Ex libris
Caroli Thomae Newton, I.C.D.
Ord. Balnei Eq. Com:
Academiae Oxoniensi
in usum archaeologiae studentium
D D D
amici quidam
in piam memoriam
viri illustris
MDCCCXCV.

CONTENTS

Τῷ κυρίῳ Νικόνοι
ἐν ἐνθύμησιν
ὁ γράψας.

ὁ ἀδελφὸς
Γ' Νικηφό-
ρος ωθγ'.

DE

ZAMOLXIDE

SECUNDUM VETERUM AUCTORITATEM.

DISSERTATIO

QUAM

AUCTORITATE AMPLISSIMI PHILOSOPHORUM ORDINIS

IN

ACADEMIA GEORGIA AUGUSTA

AD

SUMMOS IN PHILOSOPHIA HONORES

RITE OBTINENDOS

SCRIPSIT

ATHANAS. SERG. RHOUSOPOULUS

MAKEDO EX BOGATSIKO.

GOTTINGAE

IN COMMISSIS APUD VANDENHOECK ET RUPRECHT.

TYPIS E. A. HUTH.

MDCCCLII.

ΠΕΡΙ

ΖΑΜΟΛΞΙΔΟΣ

ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΣΩΖΟΜΕΝΟΥΣ ΠΑΛΑΙΟΥΣ.

Πραγματεία ἱστορικοφιλολογική,

ἣν

πρὸς ἔννομον ἐπίτευξιν τῶν μεγίστων ἐν φιλοσόφοις τιμῶν

παρὰ

τῆς ἐν Γοττίγγῃ βασιλικῆς Ἀκαδημίας Γεωργίας Αὐγούστης

ἔγραφεν

Ἀθανάσιος Σεργίου Ῥουσόπουλος

Μακεδὼν ἐκ Βογατσικοῦ.

Ἐν Γοττίγγῃ

παρὰ Οὐανδενοίκκῳ καὶ Ῥουπρέχτῳ.

Τύποις Ε. Α. Οὔθου.

ΑΩΝΒ'.

„Εὐγνωμόνων ἀκροατῶν δεησόμεθα
καὶ πρᾴως τὴν ἀρχαιολογίαν προσδεχομένων“.

Πλούταρχος

ʼΑΓΝΗι ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ

καὶ

ΛΟΥΪΣΚΗι ΜΟΥΡΡΑΥΟΥ

τὴν ἀπαρχὴν τῆς ἐν Γερμανίᾳ μαθήσεως

ἀνέθηκεν

ὁ γράψας.

ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ.

„Νᾶφε καὶ μέμνασ᾽ ἀπιστεῖν·
ἄρθρα ταῦτα τῶν φρενῶν.“

Ἐπίχαρμος.

§. 1.

Σλόσσερος ὁ ἱστορικὸς ἐν Συνόψει τῆς γενικῆς ἱστορίας τοῦ ἀρχαίου κόσμου, τόμῳ Α΄. τμήματι α΄. σελίδι ρξγ΄. περὶ Ζαμόλξιδός φησιν, ὅτι τά τε μυθολογικὰ καὶ τὰ ἱστορικὰ τὰ κατ' αὐτὸν ἀρκούντως ἔχει νῦν. τὰ μὲν γὰρ ὑπὸ Κρευζέρου τοῦ Γερμανοῦ ἱκανῶς ἐξηρεύνηται, τὰ δὲ ὑπὸ Δανουΐλλου τοῦ Γάλλου. ὧδε γράψας [1]. Darüber (über das Mythologische der Geschichte von Zamolxis) giebt Creuzer, Symbolik und Mythologie 2r Theil S. 298—301, alle Auskunft, die man von dieser Seite her wünschen kann, wir meinen das reine Historische; das findet man in den Memoires de l'academie des inscript. et belles lettres tom. XXVI. in der Abhandlung von D'Anville sur la nation de Gètes, et sur le Pontife adoré chez cette nation, besonders von S. 40 an.

§. 2.

Ταῦτ' ἀναγνοὺς ἐγὼ ὑπερφυῶς ὡς ἥσθην. πολὺ γὰρ ἐπεθύμουν μαθεῖν τίς ποτ' ὑπῆρξεν ὁ Ζάμολξις. οἱ γὰρ παλαιοὶ διαφόρως τὰ περὶ αὐτοῦ ἱστόρησαν, οἱ μὲν θεὸν καὶ δαίμονα, οἱ δὲ ἄνθρωπον καὶ δοῦλον αὐτὸν καλοῦντες, καὶ οἱ μὲν φιλόσοφον καὶ νομοθέτην, οἱ δὲ γόητα καὶ ἀγύρτην. τοιαῦτ' οὖν περὶ τούτου εἰδὼς, τὰ τοῦ

---

1) Schlosser Universalhistorische Uebersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Cultur I. 1. (1826. 8) S. 163. Anm.

Σλοσσέρου ῥήματα καθάπερ κλεῖς κρατῶν εἰς τὴν ἐνταῦθα βασιλικὴν βιβλιοθήκην ἔδραμον καὶ τὰ εἰς ἃ με ἔπεμψε βιβλία λαβὼν, τῆς ἐμῆς ἀμαθίας ἐζήτουν τὸ ἴαμα.

§. 3.

Ἀλλὰ μάτην, ὡς ἔοικε, καὶ ἥσθην καὶ ἤλπισα. εὗρον γὰρ οὐδὲν περὶ τοῦ πράγματος. ὕστερον μέν τοι ἀντὶ τῆς α΄., ἣν ὑπελάμβανον αὐτὸν νοεῖν, τὴν β΄. ἔκδοσιν τῆς Κρευζέρου Συμβολικῆς ἀναζητήσας, καὶ ἀντὶ τοῦ κστ΄. τὸν κε΄. τόμον τῶν Διατριβῶν τῆς ἀκαδημίας τῶν ἐπιγραφῶν καὶ τῆς φιλολογίας διαφυλλίσας [1]) εὗρον μὲν τὸ ζητούμενον, ἀλλ' οὐ καὶ τὸ ποθούμενον. ἐπανῆλθον γὰρ οὔ τι σοφώτερος ἐν τούτῳ γε γενόμενος, ἀλλὰ μᾶλλον τὴν περὶ τὸ πρᾶγμα τύρβην συνταράξας, ταῖς μυθολογικαῖς καὶ ἱστορικαῖς συμβολικὰς προσκτησάμενος ἰδέας, αἳ ταῖς ἀλλαχόθεν ἐτυμολογικαῖς μιγεῖσαι ἐν τῇ ἐμῇ κεφαλῇ κυκεῶνα ἀπετέλεσαν, οὐχ ὁποῖον ἡ ἐϋπλόκαμος Ἑκαμήδη τῷ γηραιῷ Νέστορι κύκησε, ὅν τις πίνων ἀφίησι πολυκαγκέα δίψαν, ὡς ὁ Ποιητής φησιν [2]), ἀλλὰ δι' ὃν τὰ Πλάτωνος ἠνάγκασμαι φωνῆσαι, ἐσκοτώθην καὶ ἰλιγγίασα εἰπόντος αὐτοῦ ταῦτα.

§. 4.

Καί μοι μὴ χαλέπαινε τῷ λόγῳ, ὡς ἀληθῶς γὰρ συνέβη μοι παράδοξα παθεῖν, ἐθελήσαντι καὶ τὰ τοῖς νεωτέροις περὶ Ζαμόλξιδος δόξαντα μαθεῖν. οὕτω γὰρ παρηγόμην, ὥστ' ἔδει με πᾶν ἄλλο μανθάνειν ἢ τὰ περὶ τοῦ πράγματος. διὸ δὴ καὶ τελευτῶν τούτους μὲν χαίρειν εἴασα, εἰς δὲ τοὺς παλαιοὺς ἀναδραμὼν ἐπειρώμην κατὰ τὸ δυνατὸν ἐμοὶ ἐξερευνῆσαι τὰ κατὰ τὸν Ζάμολξιν, αὐτοῖς μόνοις ἐπακολουθῶν.

---

1) ἐμὸν δημιούργημα ἡ λέξις.

2) Ὅμηρος ἐν Ἰλιάδος Λ. στίχῳ 624 καὶ ἑπομένοις.

3) Πλάτ. ἐν Πρωταγ. κεφ. 26.

§. 5.

Γράψαι δ' ὅμως ὤκνησα ἄν, εἰ μὴ Ἕρμαν ὁ σοφὸς καθηγητὴς παρώτρυνέ με. διηγουμένῳ γάρ μοι ἔν τινι τῶν ἡμερῶν τὰ ἐμὰ παθήματα καὶ τὰς εἰκασίας, ἃς αὐτὸς εἶχον περὶ τοῦ πράγματος, Οὐ κενὸς ἀλλ' ἐγκύμων δοκεῖς εἶναι, ὦ φίλε, ἔφη ὁ τοῦ Πλάτωνος φίλος, τοῖς ἐκείνου χρησάμενος ῥήμασιν. οὐκ ἂν φθάνοις οὖν, ἔφη, τὸ σὸν μέρος τῇ ἐπιστήμῃ χαρίσασθαι, διατριβὴν περὶ Ζαμόλξιδος γράψας; κἀγώ, Χαίρων, ἔφην, ποιήσω τοῦτο, εἴ σοι δοκεῖ, καὶ οἴκαδε ἀναχωρήσας ἔγραφον ἅπερ ὁρᾷς. δι' ἃ δὴ ὕστερον, ἐπιεικῶς κριθέντα, καὶ τῶν ὑψίστων φιλοσοφικῶν τιμῶν ἠξίωμαι ἐξετασθείς.

§. 6.

Τῶν παλαιῶν οἱ Ζαμόλξιδος διαμνημονεύσαντες εἰσὶν οἵδε·

α'. Ἡρόδοτος.
β'. Ἑλλάνικος.
γ'. Πλάτων ὁ φιλόσοφος.
δ'. Μνασέας ὁ Παταρεὺς (ἢ καὶ Πατρεύς).
ε'. Ἀντώνιος ὁ Διογένης.
στ'. Στράβων.
ζ'. Διόδωρος ὁ Σικελιώτης.
η'. Λουκιανὸς ὁ Σαμοσατεύς.
θ'. ὁ τὰ Φιλοσοφούμενα γράψας.
ι'. Ὠριγένης.
ια'. Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεύς.
ιβ'. Διονυσιφάνης (ἄδηλον, τίς; πότε καὶ πόθεν).
ιγ'. Πορφύριος ὁ καὶ Μάλχος.
ιδ'. Ἰάμβλιχος ὁ Χαλκιδεύς.
ιε'. Ἰουλιανὸς ὁ ἀποστάτης.
ιστ'. Διογένης ὁ Λαέρτιος.
ιζ'. Ἡσύχιος.
ιη'. Γρηγόριος ὁ Θεολόγος († 390).
ιθ'. Ἰωάννης ὁ Χρυσοστομος († 407).
κ'. Κύριλλος ὁ Ἀλεξανδρείας († 444)
κα'. Θεοδώρητος ὁ Κύρου († 457).
κβ'. Αἰνείας ὁ Γαζαῖος.
κγ'. Ἀγαθίας ὁ Μυρινεῶς.
κδ'. Jornandes.
κε'. Φώτιος († 891)
κστ'. ὁ Ἐτυμολογικὸν τὸ Μέγα γράψας.
κζ'. Σουΐδας.
κη'. Ζωναρᾶς.
κθ'. Εὐδοκία ἡ Μακρεμβολίτισσα.
λ'. Εὐστάθιος.

§. 7.

Τῶν δὲ νεωτέρων οἱ Ζαμόλξιδος μνείαν ποιησάμενοι πολλοί εἰσιν. ἐκτὸς γὰρ τῶν ἐκδοτῶν καὶ σχολιαστῶν τῶν εἰρημένων παλαιῶν συγγραφέων, καὶ ἱστορικοὶ [1] *καὶ φιλόσοφοι καὶ νομομαθεῖς καὶ ἕτεροι λόγιοι ἄλλοι ἄλλας ἀφορμὰς λαβόντες ἐμνήσθησαν τοῦ Ζαμόλξιδος, ὧν ὁ κατάλογος μακρὸς μὲν ἂν γένοιτο, ἀλυσιτελέστατος δέ, καὶ ὀχληρός. ἁπλῶς γὰρ εἰπεῖν, πολύ τι παρ' αὐτῶν λαβεῖν οὐκ ἔστι. ὁ μὲν γὰρ τούτῳ, ὁδ' ἐκείνῳ τῶν παλαιῶν ἐπακολουθῶν εἶπέ τι περὶ Ζαμόλξιδος·*

Μάρτυς δ' ἐγώ, σὺ δ' ἐμοὶ γίνου ἀληθοσύνης. ἀναγράψας γὰρ ἅπαντας, ὅσους ὅ τε Φαβρίκιος ἐν τῇ Ἑλληνικῇ βιβλιοθήκῃ [2] *ἐπαριθμεῖ καὶ οἱ ἐκδόται τῶν πηγῶν, ἔπειτα πολλὰς καταναλώσας ἡμέρας ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τῆς Γοττίγγης πρὸς τὴν ἔρευναν, καὶ πράγματα παρασχὼν τοῖς ἐπιστάταις, καὶ μάλιστα τῷ ἡγεμόνι αὐτῶν, τῷ καθηγητῇ Οἴκκῳ* (Hoeck), *ᾧ πολλὴν οἶδα τε καὶ εἴσομαι τῆς προθυμίας χάριν, οὐ γὰρ μόνον ἰδίαν συνεχώρει μοι διτριβὴν ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς πολλάκις προσερχόμενος συνανηρεύνα, οὐ γὰρ ῥᾴδιον ἦν τὸ εὑρίσκειν τὰ βιβλία, τὰ μὲν ὅλως οὐκ ὄντα τὰ δ' ἑτέροις συνδεδεμένα τυγχάνοντα· ταῦτ' οὖν ποιήσας, ὅπερ ἔφθην εἰπὼν ἔμαθον μόνον, ὅτι οὐκ ἔστι παρ' αὐτῶν τι μαθεῖν.*

---

1) *Τούτων ὁ τὰ νεώτερα καὶ διεξοδικώτερα γράψας ἐστὶν ὁ τῆς Ἰταλίας Ἱστορικός* Carlo Troja, Storia d'Italia del Medio-Evo. Vol. I. parte 1. Napoli 1839. 8. pag. 121—123. 143—146. parte 4. pag. 80. Vol. II. parte 2. pag. 683. 687—690. parte 2. p. 703. 705. 708. Apend. p. 5 *καὶ ἀλλαχοῦ.*

2) Fabricii Bibliotheca Graeca ed. Harles Tom. I. 1790. 4. p. 879. Tom. II. 1791. p. 14.

παράβαλλε καὶ Grosses vollständiges Universallexicon aller Wissenschaften und Künste etc. etc, Band LX. Lpz. u. Halle 1749. gr. Fol. b. Zedler. S. 1484—1489. *οὐ κακὴ πραγματεία καθ' ὅλου.*

καὶ Cless, *ἐν* Real-Encyclopädie der classischen Alterthumswissenschaft Bd. VI. Stuttgart 1852. 8. S. 2817—2819.

§. 8.

Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ μόνος ἐπίτηδες περὶ Ζαμόλξιδος βιβλίον οὐ μικρὸν γράψας Κάρολος ὁ Λούνδιος [1]), *ἔλαθε πάντα μᾶλλον ἢ τὰ κατὰ τὸν Ζάμολξιν, ὡς ἔδει, διαπραγματευσάμενος. καὶ ἔστιν αὐτοῦ τὸ ἔργον, ἐθνικῆς ὂν φιλοτιμίας γέννημα ἐπιπροσθούσης τῇ εὑρέσει τῆς ἀληθείας, φύραμα παντοίων πλησμονὴν τῷ ἀναγινώσκοντι παρέχον.*

§. 9.

Ἕτερον δ' ἂν εἴη περὶ Ζαμόλξιδος ἴδιον σύγγραμμα, ὃ Βοισσονάδης μαρτυρεῖ [1*]). *τοῦτο οὔτ' αὐτὸς εὗρον πολὺν ἐρευνήσας χρόνον, οὔτε παρ' ἄλλου ἠδυνάμην πυθέσθαι ὑπάρχον, συχνοὺς ἐρωτῶν ἄνδρας λογίους. τῶν δ' ἄλλων τῶν ἔξω τοῦ πράγματος λόγου τι ἄξιον εἰπόντων οἱ κυριώτεροι ἐν τοῖς ἑξῆς ἐξατασθήσονται.*

§. 10.

Ὁ Ζάμολξις κατὰ μετάθεσιν ἢ ἀναγραμματισμὸν τοῦ λ Ζάλμοξις ἐλέγετό τε καὶ ἐγράφετο. ὅθεν καὶ τὰ μὲν τῶν χειρογράφων ταύτην, τὰ δ' ἐκείνην τὴν γραφὴν φέρουσι [1†]). *ποτέρα δ' ἡ ἀρχαιοτέρα καὶ πρωτότυπος οὐχ*

---

1) Carolus Lundius, *Ζάμολξις* primus Getarum legislator, academica dissertatione luci publicae restitutus. Qua simul occasione pluscula ad antiquitates Sveonum Gothorumque, atque aliarum etiam gentium spectantia; quaedam quoque aliis ante non observata, breviter ac enucleatè in medium proferuntur. Upsaliae 1687. 4. *ἐκ σελ* 212 (resp. 230). *καί μοι σεμείωσαι τὸ δεύτερον τῆς ἐπιγραφῆς μέρος· τοῦτο γὰρ τὸ ἔσχατον ἐγένετο παρ' αὐτῷ πρῶτον καὶ κύριον.*

1*) Boissonade, *Αἰνείας καὶ Ζαχαρίας.* Parisiis 1836. 8. pag. 246. not. (352). *βιβλία περὶ Ζαμόλξιδος ἐπαριθμῶν* adi, *φησίν*, Groddeckium disputatione peculiari, „Graecorum de Zamolxide fabulae". *τὸ δ' ἔτος καὶ τὸν τόπον ἐν ᾧ τὸ βιβλίον ἐφάνη ἐφθόνησε γράψαι μοι.*

1†) *Βλέπε τοὺς ἐκδότας καὶ παράβαλλε* Creuzer, Symbolik. 3. Ausg. Th. 3. S. 12. Anm. — Boscha ad Apulej. Apol. de Mag. p. 452. Cless in Real-Encyclopädie Bd. VI. S. 2817. Anm.

οὕτω δῆλον. ἔοικε δ' ἡ γραφὴ Ζάλμοξις ὀρθοτέρα, οἱ μόνον διὰ τὸ ἔτυμον τῆς λέξεως παρὰ τὸ ζαλμὸς, δορά, ὡς φησι Πορφύριος [2]), ἀλλὰ καὶ διότι παρ' Ἡροδότῳ τῷ ἀρχαιοτάτῳ περὶ τούτου μάρτυρι τὰ πλεῖστα τῶν ἀντιγράφων ταύτην ἔχουσι, καὶ οἱ ἐκδόται ταύτην προκεκρίκασι. ὡσαύτως καὶ παρ' Ἡσυχίῳ ἡ Ζάμολξις ἐπεκράτησε [3]), παρὰ δὲ τοῖς λοιποῖς συγγραφεῦσιν ἡ ἑτέρα Ζάμολξις ὡς ἐπὶ τὸ πολύ. Τρίτην δὲ γραφὴν Ζάλμολξις εἰκάζει Ἰάκωβος ὁ Γρίμμης, ὅπως ἔχῃ τὸν Ἄλμαλον τὸν αὐτὸν τῷ Ζαμόλξιδι ἀποδεῖξαι [4]), ἀλλ' οὐχ εὕρηται τοιαύτη γραφή, ἐμοὶ δὲ καὶ παρὰ κανόνα δοκεῖ, εἴπερ ἐξ ἀναγραμματισμοῦ λέγει τὴν γένεσιν. ἑτέρα δ' ἀντ' αὐτῆς κείσθω ἡ Σάμολξις ἢ Σάλμοξις [5]), ἢ ἐκ παραφθορᾶς γενέσθαι δοκεῖ διὰ τὴν ὁμοιότητα εἴτε τῆς προφορᾶς εἴτε καὶ τῆς γραφῆς τοῦ Σ καὶ Ζ παρ' Ἕλλησι, καθὰ καὶ παρὰ τοῖς Φράγκοις ἐκ τῆς αὐτῆς αἰτίας ἡ γραφὴ Ξάμολξις προὔκυψε [6]).

§. 11.

Παρέχει δὲ πολλοῖς καὶ ἀτόπων ἐτυμολογιῶν ἀφορμὰς

---

2) Ἐν Πυθαγόρου βίῳ p. 26. ed. Kiessling. Lps. 1816.

3) Βλ. Ἡσυχίου λεξικὸν ἐν Ζάλμοξις καὶ Σάλμοξις καὶ τὰς αὐτοῦ σημειώσεις ἐν ἐκδόσει Ἀλβέρτου 1746 φύλ. Τομ. I. σελ. 1775. Τομ. II. σελ. 1144.

4) Bericht über die zur Bekanntmachung geeigneten Verhandlungen der K. Pr. Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus d. J. 1849. Berlin 1849. 8. S. 131: „Zalmoxis oder vielleicht Zalmolxis scheint mir ganz und gar eins mit dem gothischen Halmal oder Hulmal, Hulmul. Das getische r entspricht dem gothischen h" κ. τ. λ.

5) Ὅρα Ἡσύχιον καὶ τοὺς ἐξηγητὰς ἐν λέξει Σάλμοξις.— Wolf ἐν Ὠριγ. Φιλοσοφ. p. 170. σημ. (Z) Τούτου τὸ κείμενον φέρει γραφὴν Ζαμάλξιδος. παρὰ Miller Oxon. 1851. 8. p. 30. ὀρθῶς Ζαμόλξιδος πρβ. Boissonade εἰς Αἰνείαν σελ. 246. — ἐκ δὲ τοῦ Σάμολξις ἡ Samolsis παρὰ τοῖς ὑστέροις λατινισταῖς καὶ ἄλλοις. βλ. Lundius, Ζάμολξις. p. 2. Praetorius, Orbis Gothicus I. p. 119. Creuzer, Symbol. 3. Aufl. Th. 2. S. 544: Samolis.

6) Βλέπε τὴν σημείωσιν Wolf ἐν τῷ μνησθέντι τόπῳ. καὶ Universallexicon Τόμ. Ξ'. σελ. 1487. μ.

ἡ λέξις Ζάμολξις, ὥσπερ τὸ πάλαι τὸ ἐν Ῥώμῃ Παλάτιον [1]). καὶ τὰς μὲν τῶν παλαιῶν εἰκασίας ἐτήρησεν ἡμῖν ὁ Πορφύριος [2]) εἰς τρεῖς πλυθυνομένας [3]). μία μὲν γάρ ἐστιν ἡ τῶν ἐτυμολογούντων τὸ ὄνομα παρὰ τὸ ζαλμὸς, δορὰ, δευτέρα δὲ ἡ Διονυσιφάνους. τρίτη ἡ τῶν ἑρμηνευόντων τὸ ὄνομα ξένος ἀνήρ. τούτων ἡ πρώτη καὶ διὰ τοῦτο σπουδαία ἐστίν, ὅτι τὴν Θρᾳκικὴν λέξιν ζαλμὸς παρέχει. καὶ γὰρ περὶ τῆς γλώσσης τῶν Θρᾳκῶν ἔθνους μετά γε Ἰνδοὺς καὶ Κελτοὺς πάντων μεγίστου τὸ πάλαι [4]), οὐ πάνυ τι πολλὰ ἴσμεν [5]). Τίνες δὲ ἦσαν οἱ τὸν Ζάμολξιν παρὰ τὸ ζαλμὸς παράγοντες οὐκ ἐδήλωσεν ἡμῖν ὁ πολυμαθὴς ἐπικαλούμενος [6]) νεοπλατωνικὸς

---

1) Διονύσιος ὁ Ἁλικαρνασσεὺς ἐν Ῥωμ. Ἀρχαιολ. Α'. λα'. τέλει.

2) Πορφύριος ἐν Βίῳ Πυθαγόρου ed. Kiessling. T. II. p. 26. 28: „Ἦν δ' αὐτοῦ (Πυθαγόρου) καὶ ἕτερον μειράκιον, ὃ ἐκ Θράκης ἐκτήσατο, ᾧ Ζάμολξις ἦν ὄνομα· ἐπεὶ γεννηθέντι αὐτῷ δορὰ ἄρκτου ἐπεβλήθη. τὴν γὰρ δορὰν οἱ Θρᾷκες Ζαλμὸν καλοῦσιν. ἀγαπῶν δ' αὐτὸν ὁ Πυθαγόρας, τὴν μετέωρον θεωρίαν ἐπαίδευσε, τά τε περὶ ἱερουργίας καὶ τὰς ἄλλας εἰς θεοὺς θρησκείας. τινὲς δὲ καὶ Θαλῆν τοῦτον φασὶν ὀνομάζεσθαι. ὡς Ἡρακλέα δ' αὐτὸν προσκυνοῦσιν οἱ βάρβαροι. Διονυσιφάνης δέ λέγει, δουλεῦσαι μὲν αὐτὸν Πυθαγόρᾳ, ἐμπεσόντα δ' εἰς λῃστὰς καὶ στιχθέντα δῆσαι τὸ μέτωπον διὰ τὰ στίγματα. τινὲς δ' ἑρμηνεύεσθαι τὸ ὄνομά φασι Ζάμολξιν, ξένος ἀνήρ".

3) Ὡς ἐκ τούτου τοῦ χωρίου λαβεῖν ἐστὶν ὡς ἐγῶμαι. ὁ δ' ἐκδότης Κίσσλιγγος δύο ἔτυμα ἐδέχθη, ὡς ἐν pag. 288 δηλοῖ. ᾧ ἐγὼ οὐ πείθομαι, ὡς δ' αὔτως οὐδὲ τῷ Κρευζέρῳ λέγοντι (Symbolik 2. Ausg. 2. Theil. Leipz. 1820. S. 301. n. 20) κατὰ Πορφύριον δῆθεν „weil er als Knabe ein Bärenfell getragen". οὐ γὰρ τοῦτο σημαίνει τὸ ἐπεβλήθη.

4) Βλέπε Ἡροδ. Ε'. γ'. Παυσάν. Α'. θ'. 6.

5) Adelung, Mithridates etc. Th. 2. Berlin 1808. S. 358. περὶ τῆς τῶν Γετῶν γλώσσης. Καθόλου δὲ περὶ τοῦ Θρᾳκικοῦ Ἰδιώματος R. K. Rask, Undersögelse om det gamle Nordiske eller Islandske Sprogs Oprindelse. Kjöbenhavn 1818. 8. p. 159 ἐπ. Jacob Grimm Geschichte der deutschen Sprache. Lpz. 1818. Bd. I. S. 176 ἐπ. καὶ περὶ τῆς Δακικῆς ἰδίᾳ, κατὰ Διοσκουρίδην, S. 203—217. καὶ ἀλλαχοῦ. Ueber Jornandes S. 24.

6) Αἰνείας ὁ Γαζαῖος ἐν Θεοφράστῳ ed. Roisson. p. 12 καὶ 14. καὶ ὅσους ὁ ἐκδότης σημειοῖ p. 193 (n. 124) καὶ p. 196—197 (n. 137).

τοῦ Πλωτίνου μαθητὴς Πορφύριος. εἰκάζω δὲ μηδένα ἄλλον ὑπάρξαι ἢ αὐτὸν τοῦτον, τῇ γνώμῃ τοῦ Διονυσιφάνους [7]*, ὃς παρὰ τὸ δῆσαι τὰ στίγματα, συμβὰν ἐν ὑστέροις χρόνοις. ὡς εἰκὸς, τὸ ὄνομα ἡρμήνευε, καὶ τῇ τῶν ἐξηγούντων τὸ Ζάμολξις, ξένος ἀνὴρ, ἑτέραν ἀμείνω ἀντιτάξαι βουλόμενον, τὸν λόγον τῆς κλήσεως ἀπ' αὐτῆς τῆς γεννήσεως ἔχουσαν. εἴτε δὲ τὴν ἑαυτοῦ πολυμάθειαν ἐπιδεικνύμενος ἐσοφίσατο ταῦτα, εἴτε καὶ ἐκ παραδόσεως λαβὼν, οὐκ ἂν διισχυρισαίμην.*

§. 12.

Τὰ μὲν οὖν παλαιότερα τοιαῦτα, ἃ ἴσμεν, πολλὰ δὲ καὶ οἱ νεώτεροι εἰκοτολογοῦσι, ὧν ἀξιολογώτερά ἐστι τὰ Ματθαίου Πραιτωρίου [1] *καὶ τοῦ πολυγλωσσοτάτου Ἰα-*

---

7) *Τίς οὗτος ὁ Διονυσιφάνης οὐδ' ὁ Φαβρίκιος οἶδε. ὁ δὲ* Harles *Πυθαγόρειον αὐτὸν ἀνεγράψατο ἐκ τούτου τοῦ χωρίου εἰκάσαμενος.*

1) Mathaei Praetorii Orbis Gothicus. 1688—89. fol. Lib. I. p. 119: Zamulksis seu Zamolxis, Deus est, ad quem defuncti meant, et ad quem mittuntur, ut ipsi inserviant; id fit quando terra tumulantur. Hujus originem vocis proposituri dicimus, derivandam esse a voce Ziame vel Zeme i. e. Terrae, Zemeluks et contracte Ziamulks est Zamogethis, Nadravis, Zalavonis, Deus terrae, terraque tumulandorum. Ex voce hac Ziameluks fecerunt Graeci Zamolxis: opinio autem ista Getarum olim; scilicet Zamolxin esse talem Deum, ad quem defuncti, quorum ille sevitio indiget, mittendi sint, adhuc durat apud plurimos in Nadravia, Zalavonia, Prussia in Zamogethia, Lietvania, de quo fusius in Delic. meis. Quod teste Olao Rudbek asserit; istam locutionem ad Samolsin ire, in usu adhuc Dalecarlios esse. Respondeo: longe alio sensu hoc apud Dalecarlios dici, quam quo apud Getas olim. Nam Dalecarlii hac phrase mortem describunt, communem hominum collectionem; quare de homine mortuo, vel de illo, quem putant mortuum, dicunt eum, ad illum conventum, quo omnes homines conveniunt, abiisse et id nomen Sammolsis apud Dalecarlios derivatur a Teutonico Sammelen. Inde Sammelplatz (eine Versammlung) i. e. collectio, congregatio. Non sane hoc sensu Getae olim hoc vocabulum usurpârunt, neque nunc Prussi, aut Zamogethae aut Lietvani. *Τῶν φιλτάτων τοῦ ἀνδρὸς τούτου πολλοὶ ἐρασταὶ γενόμενοι ὀλίγοι χάριν αὐτῷ ἔγνωσαν.*

κώβου Γρίμμου, πολλοῦ λίαν ὄντος ἐν τοῖς τοιούτοις, ὃς ἐν τῇ περὶ Ἰορνάνδου διατριβῇ [2]) ὁμολογήσας ὅτι ζαλμὸς δορὰ ἐν οὐδεμιᾷ γερμανικῇ διαλέκτῳ εὕρηται, καὶ ἀπεικασάμενός τι, ὑπεστήριξε τοῦτο ἔπειτα ἐν τῇ Ἱστορίᾳ τῆς Γερμανικῆς γλώσσης [3]), οὐ πολλῷ δ' ὕστερον καὶ ἐβεβαίωσεν ἐν ἑτέρᾳ βίβλῳ [4]). εἰδέναι δέ σε χρή, ὅπερ διαφανές, ὅτι ὁ Γρίμμης οὐ πρὸς τὸ πρᾶγμα αὐτὸ καὶ

---

2) Jacob Grimm „Ueber Jornandes" in Philologische und Hist. Abhandlungen der Kön. Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem J. 1846. Berl. 1848. 4. S. 26. not.: „Ζαλμὸς Fell liefert uns keine deutsche mundart, und die ableitung bleibt unsicher."

3) Derselbe, Gesch. d. deutsch. Spr. I. S. 121: „ich glaube Ζαλμὸς richtig zum lith. szalmas und unserm helm gehalten zu haben, sei es, dass der Gott glückselig mit helm oder hut geboren wurde (Mythol. S. 829) oder den helm beständig trug; auch finde ich bedeutsam genug, dass Oðinn die namen Hialmberi (ahd. Helmpero) wie Siðhöttr führte" κ. τ. λ. Βλέπε καὶ S. 187 καὶ ἀλλαχοῦ δὲ ποιεῖται μνείαν αὐτοῦ πολλάκις.

4) Bericht p. 131 (ἀνωτ. §. 10. σημ. 4): προειπὼν περὶ τῆς συγγενείας τοῦ h καὶ z ἐπιλέγει· Der getische Zamolxis erweist sich den jüngern Gothen demnach als Halmal, was auch die bedeutung des wortes gewesen sei. Ζαλμὸς soll ausdrücken fell, haut, wobei sich an's skr. tscharma corium, gr. δέρμα, oder an unser halm und helm, die beide der wurzel hilan zufallen, denken liesse; es war ein gehelmter, verhüllter Gott. Gebeleizis, mit demselben z, steht für Gebeleihis, goth. Gibalaiks, der begabende, gaben verleihende gott und streift nah an unsern göttlichen Helden Gibika, Gibicho, Giuki, von derselben wurzel giban, den wir als burgundischen ahnherrn erblicken. Gebid, Gabid, Gapt, mit anderer ableitung, wäre wieder das nemliche". Βλέπε καὶ S. 130. 134. — Ueber Jornandes S. 25. Gesch. d. d. Spr. S. 187—188. οὐ ταὐτὰ δὲ περὶ τῶν αὐτῶν νοεῖ, ἀλλὰ νῦν μὲν τούτῳ νῦν δ' ἐκείνῳ παραβάλλει τὸν Ζάμολξιν ὡς αὐτὸς Ueber Jornandes S. 54 φησί· „Darf Zamolxis als ἄνεμος zu Wuotan, als Gebaleisis zu Gibucho, als pileatus zu Ziðhöttr, das fahren nach Zamolxis zu dem nach Wuotan gehalten werden, so gewinnt die gleichung". Διὸ δὴ καὶ ἐκ παντὸς τρόπου θεὸν ἐθέλει τὸν Ζάμολξιν, οὐκ ἄνθρωπον οὐδὲ Πυθαγόρου μαθητήν (Gesch. d. d. Spr. S. 187); ὡς τὸ μεταμορφοῦσθαι θεῶν ἴδιον.

τὴν ἀλήθειαν σκοπῶν τὰς ἐρεύνας ποιεῖται, ἀλλὰ πρὸς τὸ συμφέρον, ὑπὸ φιλοτιμίας καὶ ζήλου ἐθνικοῦ. τοὺς γὰρ Γότθους Γέτας ὄντας ἀποδεῖξαι ἐθέλων καὶ καταπολεμηθείς [5]*, ἀμφοτέραις ἀντλεῖ, τὸ τοῦ λόγου. ὅθεν δὴ καὶ ὑπερχιλιοσέλιδον ἔγραψε βίβλον πρὸς τοῦτο, ἠδὲ καὶ γράψει, ὡς φαίνεται.*

§. 13.

Ἐγὼ δὲ ταῖς ἐτυμολογίαις, κατὰ Ἡρόδοτον εἰπεῖν, οὔτε ἀπιστέω, οὔτε ὧν πιστεύω τι λίην, οἶδα δὲ καὶ ἄλλους, οὐ τοὺς τυχόντας [1]*) ταὐτὸ φρονοῦντας. ἄλλως γὰρ*

---

5) Schmidt's Zeitschr. f. Geschichte Bd. VI. S. 516 ff. — G. Waitz deutsche Verfassungsgesch. Bd. II. p. XIII not.

1) August Boeckh *ἐν* Corp. Inscr. Tom. II. Berol. 1843. fol. p. 109 *α* (*εἰ ὀρθῶς τῆς σελίδος μέμνημαι*) *καὶ* Paul Joseph Schafarik *ἐν* Slavische Alterthümer, deutsch v. Ahrenfeld, herausg. v. Wuttke. Lpz. 1843. 8. Tom. I. S. 293, *προειπὼν περὶ τοῦ ἀβεβαίου τῶν ἐτυμολογιῶν*, Endlich, *φησὶ*, darf man nicht vergessen, theils, dass die Wurzeln aller Sprachen ursprünglich mehr oder weniger verwandt sind, theils, dass sich die Sprachen gleich wie noch gegenwärtig von allem Anfange an durch Aufnahme fremder Wörter bereicherten und dass aus einigen von einem uralten, längst verschollenen Volke erhaltenen Wörtern noch lange kein sicherer Schluss auf die ganze Sprache und die Stammverwandtschaft desselben gezogen werden könne. Treffen wir nun auch irgend ein uraltes getisches oder thrakisches Wort in der jetzigen finnischen Sprache, während es in den indoeuropäischen Sprachen nicht existirt, so darf man darum noch nicht annehmen, dass in Thrakien und Dakien Tschuden gesessen. Ist es ja denkbar, dass dieses Wort einst in den indoeuropäischen Sprachen sich befunden habe und nur im Verlaufe der Zeit verloren gegangen oder dass es von aussen her zu den Thraken u. Geten gekommen sei. Zur Bestimmung der Stammverwandtschaft müssen alle drei Quellen: die natürliche körperliche Beschaffenheit eines Volkes, der grammatische Bau seiner Sprache (keineswegs einzelne Wörter) und die Geschichte gleichermaassen die Beweisgründe darbieten; findet sich von alle dem gar nichts, so sind selbst die scharfsinnigsten Vermuthungen den ärgsten Irrthümern ausgesetzt.

ἂν Σλάβον ἀπέδειξα τὸν Ζάμολξιν παρὰ τὸ ζέμλια, γῆ [2]), ἅτε θεὸν καταχθόνιον ὄντα, ἢ καὶ Ἑβραῖον. ἔοικε γὰρ ὡς ἐκ τοῦ ἐτύμου ὁ αὐτὸς εἶναι τῷ Ζάμαιλ ἢ Σαμουὴλ, ὃς κατὰ τὰς παραδόσεις τῶν Ἑβραίων, ἐκπεσὼν τῆς ἣν εἶχεν ἐν οὐρανοῖς δόξης, καταχθόνιος ἐγένετο δαίμων [3]). καὶ Γερμανὸν δὲ παρὰ τὸ ζάλ (πρφ. τσάλ) ὅπερ ἀριθμὸς ἑρμηνεύεται καὶ τῷ Πυθαγορείῳ πρέπει Ζαμόλξιδι, καὶ Τοῦρκον δὲ [1]) καὶ πολλὰ ἕτερα, ἃ οὐχ ἡδιόν μοι γράφειν.

§. 14.

Κλίνεται δὲ ἡ λέξις περιττοσυλλάβως, γενικὴν μὲν ἔχουσα Ζαμόλξιδος συνήθως [1]), ἀλλὰ καὶ Ζαμόλξιος καὶ Ζαμόλξεως εὕρηται [2]), δοτικὴν δὲ Ζαμόλξιδι [3]), αἰτιατικὴν Ζάμολξιν [4]). περὶ μὲν δὴ γραφῆς καὶ ἐτύμου καὶ κλίσεως τῆς λέξεως ἀρκείσθω ταῦτα. πόθεν δὲ, πότε, καὶ τίς ὁ Ζάμολξις, ἐξεταστέον νυνί.

§. 15.

Τῶν παλαιῶν πολλοὶ Θρᾷκα λέγουσι τὸν Ζάμολξιν. τινὲς δὲ Γετικὸν καὶ Γέτην. εἰσὶ δ' οἱ καὶ Ἑλληνικὸν αὐτὸν εἶπον, καὶ Θαλῆν ἕτεροι. Ἡρόδοτός γε μήν, ᾧ ἐπακολουθοῦντες οἱ πλεῖστοι ἔγραψαν, οὐ λέγει φανερῶς πο-

---

2) Земла (πρόφερε γερμανιστί semlja, οὐ zemlja) κατά τε τὴν ἀρχαίαν σλαβωνικὴν διάλεκτον, σωζομένην τανῦν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, καὶ κατὰ τὰς νεωτέρας τῶν τε Ῥώσσων καὶ Σέρβων καὶ Βουλγάρων καὶ Ἰλλυριῶν.

3) βλέπε Fr. Feuardentii annotationes in lib. I. cap. XXXIV. Εἰρηναίου κατὰ Αἱρέσεων ed. Massuet. Tom. II. 1734. Venet. fol. pag. 230.

4) παρὰ τὸ αὐλεῖν (tszchal = spiele, Wurzel von tszchalarim ich spiele, z. B. duduú, die Flöte. tszchalmas = spielt nicht).

1) οἷον Πλάτων Χαρμίδῃ p. 156. 158. Λουκιανὸς Σκύθῃ κεφ. δ'. καὶ ἄλλοι.

2) Βλέπε Κοραῆ Σημειώσεις εἰς Στράβωνα Τόμῳ δ' τῆς ὑπ' αὐτοῦ ἐκδόσεως ἐν Παρισίοις ΑΩΙΘ'. σελ. 117 τ.

3) εὕρηται καὶ κακογραφία Ζάμολξι καὶ Ζαμούλξῳ παρὰ Φωτίῳ ἐν Μυριοβίβλῳ Cod. CLXVI. p. 360 m. sq. ed. A. Schottus. 1611. fol.

4) ὁμαλῶς παρ' ἅπασιν. οἷον Ἡροδ. Δ'. 94. 95. 96.

δαπὸς ἦν ὁ Ζάμολξις, ἐν οἷς τὰ κατ' αὐτὸν ἱστόρησεν [1]. ὥστε ὁ παλαιότατος περὶ τούτου μάρτυς ἀμφιβόλους ἡμᾶς ἐν τούτῳ γε ἀφίησιν. Ἑλλάνικος δὲ ὁ σύγχρονος αὐτοῦ Ἑλληνικόν τινα γεγονέναι αὐτὸν λέγει [2], ὅπερ δύο δύναται, ἢ ὅτι Ἕλλην ἦν Ζάμολξις [3] ἢ ὅτι ἤθη ἑλληνικὰ ἐξέμαθε. καὶ τοῦτο μὲν συμφέροιτο ἂν τοῖς Ἡροδότου ῥήμασι „τὸν Ζάλμοξιν τοῦτον ἐπιστάμενον διαιτάν τε Ἰάδα καὶ ἤθεα βαθύτερα ἢ κατὰ Θρήικας", ἐκεῖνο δὲ τῇ μαρτυρίᾳ τῶν λεγόντων Θαλῆν τὸν Ζάμολξιν παρὰ Πορφυρίῳ [4]. ὅπερ οὐχ ὅλως ἀτόπῳ ἔοικε· πολλὰ γὰρ τὰ κοινὰ ἀμφοτέροις, τό τε μυστηριῶδες τοῦ βίου καὶ ἡ παρ' Αἰγυπτίοις διατριβή [5], καὶ οἱ χρόνοι, Ἡροδότῳ

---

1) Ἡρόδοτος ἐν Δ'. 94—96.

2) Ἑλλάνικος παρὰ Σουΐδα ἐν λ. Ζάμολξις, καὶ Φωτίῳ, καὶ Ἐτυμολογικῷ τῷ Μεγάλῳ ἐν τῇ αὐτῇ λέξει. — Sturz, Hellanici Lesbii Fragmenta, ed. altera. Lps. 1826. 8. p. 66. ὃς καὶ τὴν γραφὴν Ζάλμοξις προκρίνει, καὶ τὸν Ἑλλάνικον Ψευδελλάνικον εἰπὼν πολλοὺς ἔπεισεν, ὧν καὶ Müller, Fragmenta Historicorum Graecorum Tom. I. Paris. 1841. 4. p. 69. frag. Hell. 173.

„Ἑλλάνικος ἐν τοῖς Βαρβαρικοῖς Νόμοις φησίν, ὅτι Ἑλληνικός τις γεγονὼς τελετὰς κατέδειξε Γέταις τοῖς ἐν Θρᾴκῃ, καὶ ἔλεγεν ὅτι οὔτ' ἂν αὐτὸς ἀποθάνοι, οὐδ' οἱ μετ' αὐτοῦ, ἀλλ' ἕξουσι πάντα τὰ ἀγαθά. ἅμα δὲ ταῦτα λέγων ᾠκοδόμει οἴκημα κατάγαιον. ἔπειτα ἀφανισθεὶς αἰφνίδιον ἐκ Θρᾳκῶν ἐν τούτῳ διῃτᾶτο οἱ δὲ Γέται ἐπόθουν αὐτόν. τετάρτῳ δὲ ἔτει πάλιν φαίνεται καὶ οἱ Θρᾷκες αὐτῷ πάντα ἐπίστευσαν".

3) Ὁ καὶ Μεναγίῳ ἐδόκει. τρέψαι γὰρ ἐβούλετο τὸ τοῦ Ἑλλανίκου „Ἑλληνικός τις γεγονὼς" εἰς Ἑλληνικοῦ τις γένους. ad Diog. Laert. lib. VIII. (1.) p. 205. C—E. ed. Lond. 1664. fol.

4) Βλέπε ἀνωτ. §. 11. σημ. 2: „τινὲς δὲ [καὶ οὐχ εἷς δηλ.] καὶ Θαλῆν τοῦτον [καὶ οὐχ ἕτερον δηλ.] φασὶν ὀνομάζεσθαι".

5) Στράβ. Ζ'. p. 297. (ἐν §. 25. 8.) Εὐδοκία ἐν Ἰωνιᾶς λέξει Ζάμολξις ed. Villoison (Anecd. Gr. Tom. I. Venet. 1781. fol.) p. 194: Ζάμολξις, Γετικὸς γόης οὗτος τὰ τοῦ Πυθαγόρου ἦν μεμυημένος, καὶ πρὸς αὐτὸν ἐπηκριβωμένος· εἶτα πρὸς τὸ οἰκεῖον ἔθνος τοὺς Γέτας ἐπανελθὼν, καὶ τοῖς Αἰγυπτίοις πολλὰ προειπὼν [πρωθύστερον], ἐθαυμάσθη καὶ πιθανὸς ἦν νομοθετῶν, ὃν καὶ θανόντα τοῖς θεοῖς ἐναριθμοῦσι, καὶ ὡς θεὸν ἤδη σέβονται". ἕπονται καὶ ἄλλα ἐκ τοῦ Ἡροδ. Ἰουλιανοῦ καὶ Στεφ. τοῦ Βυζ. εἰλημμένα.

γὰρ ἐδόκει „πολλοῖσι ἔτεσι πρότερον τὸν Ζάλμοξιν τοῦτον γενέσθαι Πυθαγόρεω“ [6]), καὶ ἄλλοις δὲ συνεδόκει [7]).

§. 16.

Εἴπερ οὖν ὁ τοῦ Σουΐδα Ἑλλάνικος ὁ Λέσβιος ἦν [1]), ἡ ἀρχαιοτάτη μαρτυρία ὑπὲρ Ἑλλάδος ἐστί, καὶ τὸν λέγοντα τὸν Ζάμολξιν Ἕλληνα καὶ Θαλῆν, εἴπερ καὶ οὗτος Ἕλλην ἐγένετο [2]), ἧττον ἂν φιμώσειας ἢ τοὺς Γότθον αὐτὸν ἀνακηρύττοντας ὡς ἐκ τοῦ ἐτύμου, κἀμὲ τὸν εἰς τοὺς Σλάβους καὶ Ἑβραίους καὶ Τούρκους αὐτὸν ἐκπέμψαντα ἐκ τῆς αὐτῆς ἀφορμῆς [3]). ἀλλ' ἔπεχε· ἤδη γὰρ συχνοὶ προσέρχονται μάρτυρες Θρᾷκα αὐτὸν ἐνδεικνύμενοι.

§. 17.

Ὁ μέντοι Θουκυδίδης, παρ' οὗ τὸ βέβαιον ἂν εἴχο-

---

6) Ἡροδ. Α'. 96.

7) Εὐσταθίῳ εἰς Ὅμ. Ὀδ. ι'. στίχῳ 65. ed. Bas. p. 335. Lps. 1825. 4. Tom. I. p. 322 m. „ὅτι δὲ καὶ ἐπανάκλησιν ψυχῶν ἐδόξαζόν τινες, οὐ μόνον αἱ νεκυομαντικαὶ δηλοῦσι ψυχαγίαι, ἀλλὰ καὶ αἱ λοιπαὶ ἱστορίαι· φασὶ γοῦν καὶ ὅτι Ζαμόλξιδος διδάξαντος, ὃς δοκεῖ πρότερον Πυθαγόρας [γρ. Πυθαγόρα ἢ -ρου] γενέσθαι, ἔθυον οἱ Γέται καὶ εὐωχοῦντο ἐπὶ τοῖς τεθνεῶσιν, ὡς αὖθις ἥξοντος τοῦ ἀποθανόντος“.

1) πολλοὶ γὰρ (ὅρα §. 15. σημ. 2) νόθον αὐτὸν λέγουσι ἐκ τῆς ὁμοιότητος εἰκάζοντες ἣν ἔχουσι τὰ ῥήματα αὐτοῦ τοῖς Ἡροδοτείοις. ἀλλ' εἰκὸς τὴν σύμπτωσιν καὶ ἐκ τοῦ πράγματος συμβῆναι, ἄλλως τε καὶ διαφορὰ οὐ μικρά ἐστιν ἐν αὐτοῖς τούτοις. τελετῶν γὰρ οὐ μέμνηται Ἡρόδοτος.

2) Θεοδώρητος ὁ Κύρου ἐπίσκοπος ἐν Ἑλληνικῶν παθημάτων θεραπευτικῆς λόγῳ Α'. περὶ πίστεως (ed. Sylburgii. Heidelb. 1592. fol. pag. 7 8) δεῖξαι βουλόμενος, ὅτι „παρὰ βαρβάρων ἐπαιδεύθησαν Ἕλληνες“ φησὶν „ὁ μὲν γὰρ Φερεκύδης Τύριος ἦν, οὐκ Ἀθηναῖος, οὐδὲ Σπαρτιάτης, οὐδὲ Κορίνθιος. τὸν δὲ Πυθαγόραν Ἀριστόξενος καὶ Ἀρίσταρχος καὶ Θεόπομπος Τυῤῥηνὸν εἶναί φασιν, ὁ δὲ Νέανδρος Τύριον ὀνομάζει. τὸν δὲ Θαλῆν, οἱ μὲν Μιλήσιον λέγουσι, Λέανδρος δὲ καὶ Ἡρόδοτος Φοίνικα προσηγόρευσαν. — καὶ γὰρ δὴ καὶ Ζάμολξιν τὸν Θρᾷκα, καὶ Ἀνάχαρσιν τὸν Σκύθην, ἐπὶ σοφίᾳ θαυμάζετε“.

3) ὅρα ἀνωτ. §. 13. σημ. 2—4.

μεν οὐ φαίνεται, Γετῶν γὰρ διαμνημονεύσας [1]) περὶ Ζαμόλξιδος οὐδὲν εἴρηκεν. ὁ δὲ φιλόσοφος Πλάτων πορρωτέρωθεν τοῖς Θρᾷξιν ἐπινεύει [2]), οὐ λέγει δ' ὅμως αὐτὸν Θρᾷκα οὔτ' αὐτὸς ῥητῶς, οὔτ' ἄλλος τις τῶν μετ' αὐτὸν μέχρι Στράβωνος, ὃς πρῶτος δοκεῖ Γέτην αὐτὸν καλέσαι, ὧδε γράψας [3]): „Λέγεται γάρ τινα τῶν Γετῶν ὄνομα Ζάμολξιν δουλεῦσαι Πυθαγόρᾳ“· μετὰ δὲ τοῦτον καὶ ἄλλοι, πάντες μετὰ Χριστὸν ἀκμάσαντες, περὶ ὧν εὐθὺς ἔσται μοι ὁ λόγος περὶ τῆς Στράβωνος μαρτυρίας προειπόντι, ὡς οὐ πολύ τι τὸ κῦρος ἔχει, οὐ μόνον διὰ τὸ λέγεται, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ μὴ εἰδέναι τὸν Γεωγράφον τὰ παλαιὰ τῶν Γετῶν, ὡς αὐτὸς περὶ ἑαυτοῦ τε καὶ τῶν πρὸ αὐτοῦ μαρτυρεῖ [4]).

§. 18.

Ῥητῶς „γένει Θρᾷκα“ τὸν Ζάμολξιν λέγει ὁ τὰ Φιλοσοφούμενα ἢ τὸν κατὰ πασῶν αἱρέσεων Ἔλεγχον γράψας [1]) εἴτ' Ὠριγένης ἦν οὗτος, ὡς λέγεται, εἴτε καὶ ἕτερός τις [2]), ὃς οὐ τούτου ὑστερώτερος γέγονεν, εἴγε ὁμῆλιξ ὑπῆρξε Λουκιανοῦ, ὃς καὶ αὐτὸς Θρᾷκα ἔφησε τὸν Ζάμολξιν [3]). ὡσαύτως δὲ καὶ ἕτερος Σύρος ὁ ἔνθους [4]) Ἰάμβλιχος ὁ Χαλκιδεύς, ὃν ὁ φίλος Ἰουλιανὸς „ἄνδρα τοῖς χρόνοις μὲν οὔτι μὴν φύσει καταδεέστερον“ εἶπε [5]),

---

1) Θουκυδίδης ἐν Β'. 96. 98.

2) Πλάτων Χαρμίδῃ p. 156—158.

3) Στράβων Ζ'. p. 297 τ ἐκδ. Κοραῆ Τ. Β'. σελ. 13 τ.

4) Αὐτόθι p. 303 τ. „τῶν δὲ Γετῶν τὰ μὲν παλαιὰ ἀφείσθω“. Κορ. Β'. 21. Βιβλ. ΙΑ'. p. 507. καὶ Α'. p. 33. καὶ Τιμοσθένης καὶ Ἐρατοσθένης καὶ οἱ ἔτι τούτων πρότεροι τελέως ἠγνόουν τά τε Ἰβηρικὰ καὶ τὰ Κελτικά, μυρίῳ δὲ μᾶλλον τὰ Γερμανικὰ καὶ τὰ Βρετανικά, ὡς δ' αὔτως τὰ τῶν Γετῶν καὶ Βασταρνῶν“.

1) ed. Wolf. Hamb. 1706. p. 170. Miller p. 30.

2) ὁ λόγιος Λοῦγκερ ὑπώπτευσεν Ἱππόλυτον εἶναι, ἐν Ἐφημ. Γοττ. 1851. σελ. 1547.

3) Λουκιανὸς ἐν λόγῳ Β'. π. ἀληθ. ἱστορίας κεφ. ιζ'. „Βαρβάρων δ' ἐθεασάμην τὸν Σκύθην Ἀνάχαρσιν καὶ τὸν Θρᾷκα Ζάμολξιν.

4) ὅρα ἀνωτ. §. 11. σημ. 6. „ὁ πολυμαθὴς Πορφύριος καὶ ὁ ἔνθους Ἰάμβλιχος“.

5) ἐν τῷ λόγῳ περὶ τοῦ Πυθαγορικοῦ βίου ed. Kiessling. Lps. 1825.

καὶ οὗτος „Θρᾷξ ὢν“ λέγει περὶ τοῦ Ζαμόλξιδος, καὶ Διογένης δὲ ὁ Λαέρτιος [6]) *καὶ Θεοδώρητος ὁ Κύρου ἐπίσκοπος* [7]) *καὶ Κύριλλος ὁ Ἀλεξανδρείας ἀρχιεπίσκοπος* [8]) *Θρᾷκα ἀποφαίνουσι τὸν Ζάμολξιν.*

§. 19.

Γέτην δὲ ἰδίως λέγουσι τὸν Ζάμολξιν πλὴν τοῦ Στράβωνος οἱ ἐτυμολόγοι καὶ λεξικογράφοι [1]). *Γετικὸν δὲ αὐτὸν καλεῖ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος ὁ Ναζιανζηνὸς, οὕτω ποιήσας* [2])

---

8. p. 364. „*Ζάμολξις γὰρ Θρᾷξ ὢν καὶ Πυθαγόρου δοῦλος γενόμενος καὶ τῶν λόγων τοῦ Πυθαγόρου διακούσας, ἀφεθεὶς ἐλεύθερος καὶ παραγενόμενος πρὸς τοὺς Γέτας, τούς τε νόμους αὐτοῖς ἔθηκε, καὶ πρὸς τὴν ἀνδρείαν τοὺς πολίτους παρεκάλεσε, τὴν ψυχὴν ἀθάνατον εἶναι πείσας — καὶ ταῦτα παιδεύσας τοὺς Γέτας καὶ γράψας αὐτοῖς τοὺς νόμους, μέγιστος τῶν θεῶν ἐστι παρ' αὐτοῖς*“.

6) *Διογ. Λαέρτ. ἐν Φιλοσόφου Ἱστορίας Α'. α'. „τὸ τῆς φιλοσοφίας ἔργον ἔνιοί φασιν ἀπὸ βαρβάρων ἄρξαι, Φοινικά τε γενέσθαι Ὤχον καὶ Θρᾷκα Ζάμολξιν· πρβ. Σουΐδαν ἐν λ. Ὤχος.* ed. Bernh. p. 1300.

7) *ὅρα ἀνωτ.* §. 16. *σημ.* 2. *τ.*

8) *Πρὸς τὰ Ἰουλιανοῦ λόγ. στ'.* ed. Alberti Tom. VI. p. 208. E. „*καὶ Ζάμολξις ὁ Θρᾷξ*“.

1) *Ἔτυμ. τὸ Μέγα* ed. Sturz. Tom. II. (Etymol. Gudianum) p. 636: „*Ζάμολξις ὁ Γέτης τὰ Πυθαγόρου ὑπῆρχε μεμυημένος καὶ πρὸς αὐτὸν ἀπηκριβωμένος*“.

2) *ἐν Ἐπῶν Τομῆς Β'. ζ'. πρὸς Νεμέσιον στίχῳ* 274. (ed. Paris. Tom. II. 1842. fol. p. 1084). *τοῦτον τὸν στίχον, καθ' αὑτὸν σκοτεινὸν, σκοτεινότερον κατέστησαν οἱ ἐκδόται καὶ ἐξηγηταὶ συνάψαντες αὐτῷ τὸν ἀκόλουθον „πάντα θεῶν ταύρων τε (γράφουσι καὶ Ταύρων τε) κακὴ ξείνοισι θυηλή“. ἐγὼ δ' οἶμαι, ὅτι μετὰ τὸ ὁμίλου τελείαν στιγμὴν δεῖ γράφειν, ἵν' ἀναφέρηται εἰς τὸ ἐν στίχῳ 252 ῥῆμα εἴξατε. ὁ δ' ἑπόμενος στίχος, πάντα θεῶν κ. τ. λ. ἀρχὴ νέας περιόδου ἐστί, ἧς τὸ ῥῆμα ἐν στίχῳ 279 κεῖται, Πάντ' ἔθανε κ. τ. λ. Ὁ δὲ σχολιαστὴς τὸ δι' ὁμίλου, διὰ τοῦ πλήθους ἑρμηνεύσας, τὸν νοῦν οὐδαμῶς ἐσαφήνισε, Δηλίου δεόμενον κολυμβητοῦ. Πιθανὴ δέ μοι δοκεῖ ἡ τοῦ διδασκάλου Ἕρμαν εἰκασία ὅτι ἀνταλλαγή ἐστι τῶν Ἀβάριδος, περὶ οὗ σχόλιον εὕρηται ἐν* Lobeck Aglaophamus Tom. I. 1829. 8. p. 314, *ὧδε ἔχον·* ad Greg. Naz. in Catal. Bibl. Bodl. p. 57. et brevius Eudocia p. 20: *Ἄβαρις*

καὶ Γετικὸς Ζάμολξις ὀϊστεύων δι' ὁμίλου καὶ Εὐδοκία ἡ Μακρεμβολίτισσα βασιλὶς Κωνσταντινουπόλεως [3]). Κἀγὼ δὲ Θρᾷκα καὶ Γέτην ὑπολαμβάνω τὸν Ζάμολξιν· τεκμαίρομαι δ' οὐκ ἐκ τῶν εἰρημένων μαρτυριῶν μόνον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἐκ τῶν αὐτοῦ στιγμάτων, πάτριον μαρτυρούντων ἔθος· ἐστίζοντο γὰρ „παρὰ τοῖς Θρᾳξὶν οἱ εὐγενεῖς παῖδες, παρὰ δὲ τοῖς Γέταις οἱ δοῦλοι" κατὰ Ἀρτεμίδωρον [4]). πιθανώτερον δ' ἡγοῦμαι τοῦτο ἢ ὕστερον στιχθῆναι αὐτὸν ὑπὸ τῶν λῃστῶν, ὡς ὁ Διονυσιφάνης [5]). μαρτυροῦσι δὲ καὶ πάντες οἱ τὸν Ἑλλήσποντον καὶ τὸν Πόντον οἰκοῦντες Ἕλληνες [6]), Ἡροδότῳ πυνθανομένῳ εἰπόντες „τὸν Ζάμολξιν τοῦτον ἐόντα ἄνθρωπον δουλεῦσαι ἐν Σάμῳ· δουλεῦσαι δὲ Πυθαγόρῃ τῷ Μνησάρχου· ἐνθεῦτεν δὲ αὐτὸν, γενόμενον ἐλεύθερον, χρήματα κτήσασθαι συχνά· κτησάμενον δὲ ἀπελθεῖν εἰς τὴν ἑωυτοῦ" ἥτις ἐστὶν ἡ Θρᾴκη. οὐ μὴν ἀλλ' οὐδὲ τὸ τοῖς Θρᾳξὶ καὶ τοῖς Γέταις ἰδίᾳ νόμους θεῖναι ἐν δευτέρῳ τίθημι λόγῳ. οἶμαι γὰρ τροφεῖα τῇ ἐκθρεψαμένῃ ἀποτίνοντα πρᾶξαι ταῦτα τὸν Ζάμολξιν.

§. 20.

Περὶ μὲν οὖν τῆς πατρίδος τοῦ Ζαμόλξιδος ἱκανὰ τὰ εἰρημένα νομίζω. πότερον δὲ ἄνθρωπος ἢ θεὸς ἐγένετο ὁ Ζάμολξις; καὶ εἰ ἄνθρωπος, δοῦλος ἢ ἐλεύθερος; πρὸς δὲ φιλόσοφος καὶ νομοθέτης ἢ γόης καὶ ἀγύρτης; πάντα γὰρ λέγεται· εἰκότως. ὅτι μὲν γὰρ ἄνθρωπος ἐγένετο Ζάμολξις οὐκ οἶδ' ὅτι δεῖ πλείω λέγειν. αὐτοὶ γὰρ οἱ Θρᾷκα

ἔνθους γενόμενος κύκλῳ περιῄει μετὰ βέλους τὴν Ἑλλάδα καὶ χρησμούς τινας ἔλεγε καὶ μάντειας. ὁ δὲ ῥήτωρ Λυκοῦργος ἐν τῷ κατὰ μένεσχε (scr. Μενεσαίχμου) φησίν, ὅτι λιμοῦ γενομένου ἐν τοῖς Ὑπερβορέοις ἐλθὼν ὁ Ἄβαρις ἐμισθώτευσε τῷ Ἀπόλλωνι καὶ μαθὼν χρησμοὺς παρ' αὐτοῦ σύμβολον ἔχων τὸ βέλος τοῦ Ἀπόλλωνος περιῄει τὴν Ἑλλάδα.

3) ὅρα ἀνωτ. §. 15. σημ. 4. „Γετικὸς γόης".

4) ἐν Ὀνειροκριτικῶν Α'. η'. ed. Reiff. Tom. I. 1805. p. 27. „Ἴδια δὲ καὶ ἐθνικὰ καλοῦμεν (ἔθη), οἷον στίζονται" κ. τ. λ.

5) παρὰ Πορφυρίῳ ἐν §. 11. σημ. 2.

6) παρ' Ἡροδ. ἐν Δ'. 95.

αὐτὸν μαρτυρήσαντες συνεμαρτύρουν δηλονότι καὶ ἄνθρωπον γενέσθαι τὸν Ζάμολξιν. καὶ οἱ λοιποὶ δὲ οἱ Ζαμόλξιδος μνείαν ποιησάμενοι, ἄλλος εἰς ἄλλο βλέποντες, ἐν τούτῳ γε πάντες ὁμοφωνοῦσιν, οἷς ἅπασιν ἀπιστεῖν, καὶ ληρεῖν φάναι, καὶ τοῖς ἐτύμοις μᾶλλον πείθεσθαι, δύσκολον ἐμφαίνει τρόπον καὶ ἰσχυρογνωμοσύνην καὶ πάθος δυσδιάλλακτον.

§. 21.

Εἰ δὲ καὶ Ἡρόδοτος τοιοῦτόν τι φαίνεται λέγειν [1]), μὴ θαύμαζε. τούτου γὰρ αἴτιον ἐγένετο, ὅτι παρά τινων τῶν Γετῶν τὸν Ζάμολξιν ἐπυνθάνετο τὸν αὐτὸν εἶναι καὶ τὸν Γεβελέϊζιν [2]), οἳ δὴ καὶ τὰ ἐκείνου τούτῳ ἀπεδίδοσαν, ὡς ἔοικεν. ὅθεν δὴ καὶ τὰ συγκεχυμένα διακρῖναι μὴ δυνάμενος, τοῦτο μὲν ὑπετόπασε [3]) „πολλοῖσι ἔτεσι πρότερον τὸν Ζάλμοξιν τοῦτον γενέσθαι Πυθαγόρεω“· τοῦτο δὲ οὐκ εἶχεν εἰπεῖν [4]) „εἴτε ἐγένετό τις Ζάλμοξις ἄνθρωπος, εἴτ' ἐστὶ δαίμων τις Γέτῃσι οὗτος ἐπιχώριος“· ἐν οἷς οὐδὲ τῆς θεοσεβείας τοῦ Ἱστορικοῦ ἀμνημονητέον.

§. 22.

Ἐγὼ δ' ἔκ τε τούτου καὶ τῶν ἄλλων μαρτύρων τεκμαίρομαι τοιάδε. ἡγοῦμαι γὰρ τὸν Γεβελέϊζιν Γέταις θεὸν παλαιότατον ὑπάρξαι, καταχθόνιον τυχόν, τὸν δὲ Ζάμολξιν ἄνθρωπον γενέσθαι ἐν τοῖς χρόνοις Πυθαγόρου, ὅπερ πάντες οἱ παλαιοὶ ὁμοφώνως ὁμολογοῦσι, κατασταθῆναι δὲ ἱερέα τοῦ μυθώδους τούτου Γεβελεΐζιδος [1]), νομισθῆ-

---

1) Ἡρόδ. Δ'. 96. „Εἴτε δὲ ἐγένετό τις Ζάλμοξις ἄνθρωπος, εἴτ' ἐστὶ δαίμων τις Γέτῃσιν οὗτος ἐπιχώριος, χαιρέτω“.

2) Ἡρόδ. Δ'. 94. „οἱ δὲ αὐτῶν τὸν αὐτὸν τοῦτον νομίζουσι Γεβελέϊζιν“.

3) Ἡρόδ. Δ'. 96. „Ἐγὼ δὲ περὶ μὲν τούτου καὶ τοῦ καταγαίου οἰκήματος οὔτε ἀπιστέω, οὔτε ὧν πιστεύω τι λίην. δοκέω δὲ πολλοῖσι κ. τ. λ.“

4) αὐτόθι.

1) Στράβ. Ζ'. p. 297. τ. (Ἡρόδ. Δ'. 94.) „καὶ κατ' ἀρχὰς μὲν ἱερέα κατασταθῆναι τοῦ μάλιστα τιμωμένου παρ' αὐτοῖς θεοῦ, μετὰ δὲ ταῦτα καὶ θεὸν προσαγορευθῆναι“.

ναι δὲ τὸν αὐτὸν καὶ θεὸν διὰ δύο αἴτια, πρῶτον μὲν διὰ τὸ παρὰ Γέταις ἔθος τοὺς ἱερεῖς θεοὺς ὀνομάζειν [2]), *δεύτερον δὲ διὰ τὸ κοινὸν πᾶσι τοῖς παλαιοῖς ἔθνεσι τοὺς νομοθέτας αὐτῶν καὶ εὐεργέτας ἀποθεοῦν* [3]). *νομισθῆναι δὲ τὸν αὐτὸν καὶ Γεβελέϊζιν διά τε αὐτὸ τοῦτο, τὰς παρ' αὐτοῦ εὐεργεσίας, καὶ διὰ τὸ μαθεῖν ἀθάνατον εἶναι τὴν ψυχήν· ὑπέλαβον γὰρ τὸν Ζάμολξιν Γεβελέϊζιν εἶναι μετεμψυχωθέντα ἢ μεταμορφωθέντα καὶ τὸ ὄνομα μόνον μεταλλάξαντα. διὸ δὴ καὶ συνέβη τοῦτο τὸ Ζαμόλξιδος ὄνομα ἐπικρατῆσαι ἐπισκοτίσαν ἐκεῖνο τὸ Γεβελεϊζιδος.*

§. 23.

Ἄλλως δὲ οἱ παλαιοὶ οὐδὲν περὶ Γεβελεϊζιδος οἴδασι, οἱ μέντοι νεώτεροι καὶ περὶ τούτου πολλὰ ἐξεῦρον [1]),

---

2) *Στράβ. Ζ'.* p. 298. *ἀρχ.* „*Τουτὶ δὲ τὸ ἔθος διέτεινεν ἄχρι καὶ εἰς ἡμᾶς, ἀεί τινος εὑρισκομένου τοιούτου τὸ ἦθος, ὃς τῷ μὲν βασιλεῖ σύμβουλος ὑπῆρχε, παρὰ δὲ τοῖς Γέταις ὠνομάζετο θεός*".

3) *Κλήμης ὁ Ἀλεξ. ἐν Στρωματ. Δ'.* p. 303. A. ed. Sylburg. 1629. fol. „*Λῆλοι δ' εἰσὶν οἱ βάρβαροι διαφερόντως τιμήσαντες τοὺς αὐτῶν νομοθέτας δὲ καὶ διδασκάλους θεοὺς προσειπόντες. — Καί μοι δοκοῦσιν, αἰσθανόμενοι τῆς μεγάλης εὐποιίας τῆς διὰ τῶν σοφῶν, σεβασθῆναι τοὺς ἄνδρας καὶ δημοσίᾳ φιλοσοφῆσαι Βραχμᾶνες τε οὐμπαντες καὶ Ὀδρύσαι καὶ Γέται*".

1) M. Praetorii Orb. Goth. I. p. 117. *τ.* „Apud Getas olim Deus resuscitandorum *Γεβελεῖσιο* (*οὕτω κεῖται*) appellabatur, quod nomen ille (Loccenius) derivat a Svecico: Gifva Loisa, i. e. dare pausam à curis, quod per mortem fieri certum est"; *καὶ* pag. 119—119: „certe Gybeleisis [*οὕτω*] Getis non fuit Deus requiei, sed Deus resuscitandorum; seu ut Herodotus loquitur: *Ἀθανατιξόντων* [*οὕτω*], i. e. immortalizantium: quasi Deus ille, qui mortuos suos vitae restituit; ut sint immortales. Et hoc vocabatur Gybeleisis [*οὕτω*], idem adhuc significat in lingua Sarmatica, Zamogetharum, Prussorum, Lietvanorum: scilicet a voce Gyva et leisis, i. e. immortalizans, seu qui sinit vivere, non mori. Quo sensu qui primis Samogethicam lingvam labris attigit, istud Gyweleisin intelliget. Nec sensus iste, quem Loccenius voci huic dedit, adeo certus probatusque est, ut non a plurimis, iisque haud conte-

οἷς ὁ βουλόμενος παρακολουθείτω. ἐγὼ γὰρ καίπερ ἐθέλων ἀδυνατῶ, οὔτε μαθήσεως τοιαύτης τυχὼν, οὔτε μέντοι καὶ φαντασίας εὐμοιρήσας, ἥπερ τοιούτοις ἔποιτο. εἰ δέ τις καὶ τὴν ἐμὴν δόξαν οὐ χαλεπῶς δέχεται, τὸν Γεβελέϊζιν τὸν αὐτὸν οἶμαι τῷ Βεελζεβούλ, ὡς γ' ἐκ τοῦ ἐτύμου.

§. 24.

Καὶ ταῦτα μὲν τοιαῦτα· οἱ δὲ χρόνοι τοῦ ἀνδρὸς δῆλοι, εἴ γε μαθητὴς ἐγένετο καὶ δοῦλος Πυθαγόρου, ὅπερ πῶς οὐκ ἂν δεξαίμην ἁπάντων σχεδὸν διαῤῥήδην μαρτυρούντων καὶ μάλιστα τῶν τὸν Ἑλλήσποντον καὶ Πόντον οἰκούντων Ἑλλήνων; οἷς ἐγὼ πολύ τι πιστεύω, εἰκὸς γὰρ αὐτοὺς ἅτε ὁμόρους τοῖς Γέταις καὶ ἐμπορευομένους τἀληθῆ εἰδέναι. οὐ γὰρ μόνον, ὡς πού φησιν Ἀριστοτέλης,

---

mnendae eruditionis Viris et quidem Svecis rejiciatur; scilicet ab Olao Magno, Joanne Magno, Stiernhelmio etc. Hi enim derivant a Teutonico Blitzen i. e. fulgure, quasi sit Geweleisis idem quod Jupiter tonans. Sed et hi, prout Loccenius, a sensu, quem veteres Getae de suo Giweleisi habuerunt, longe discedunt". *Πολλὰ δὲ πολλαχοῦ τῶν συγγραμμάτων αὐτοῦ ἔγραψε καὶ Ἰάκωβος ὁ Γρίμμης περὶ τούτου, τὰ δὲ τελευταῖα αὐτοῦ εἰσι τὰ ἑξῆς.* Bericht S. 130. „Ich wage aber meinen schritt in noch weit höheres alterthum zurückzulenken. Herodot 4, 92 [*γρ.* 94] meldet uns, dass die Geten als väterliche gottheit den Zalmoxis, der von einigen auch Gebeleizis genannt werde, verehren; stimmt diese nachricht nicht bedeutsam zu der jüngeren? nach dem was zu des Griechen ohr gelangte, waren Zalmoxis und Gebeleizis verschiedene namen desselben göttlichen wesens, und so können sie unter den Geten selbst aufgefasst worden sein. weil sich aber im sohn der vater wiederholt, so hindert nichts, dass auch die spätere vorstellung der Gothen bereits in frühe zeit hinaufging und schon damals Gebeleizis als vater des Zalmoxis betrachtet wurde [*οὐκ ἀπίθανον τοῦτο*]. Soll ich nun den grammatischen einklang der namen aufdecken? in Gebeleizis könnte sogar das auslautende l jener lesart Cabul gerechtfertigt sein; doch zu bestehen ist nicht darauf, denn die wurzel giban waltet in Gebeleizis wie in Gapt = Gabid, das z in dem schluss des worts will ich sogleich besprechen *κ. τ. λ.*" *ὅρα καὶ ἀνωτ.* §. 10. *σημ.* 4. §. 12. *σημ.* 4.

περὶ τῶν δραμάτων ἡ τῶν πολλῶν κρίσις ἀληθής ἐστιν, ἀλλὰ καὶ περὶ παντὸς ἄλλου πράγματος.

§. 25.

Ἦν ἄρα δοῦλος ὁ Ζάμολξις Πυθαγόρου, ὃς αὐτὸν μειράκιον ὄντα ἐκ Θρᾴκης ἐκτήσατο [1]) τὴν τιμὴν αὐτοῦ καταβαλὼν ὡς ἔοικεν [2]), εἴτ' αὐτὸς ἐκεῖ γενόμενος εἰς Θρᾴκην, εἴτε καὶ ἄλλως αὐτὸν κομισάμενος, τοῦτο γὰρ οὐκ ἐδήλωσεν ὁ μαρτυρῶν ταῦτα Πορφύριος, οὗ τὰ περὶ τούτου ῥήματα πολλῶν εἰκασιῶν ἀφορμὴ ἂν γένοιτο. ἐκ γὰρ τοῦ μειράκιον ὑποτοπάσειεν ἄν τις οὐ κακῶς τὸν Ζάμολξιν δοῦλον γενέσθαι τὸ πρῶτον Γέτου τινὸς καὶ ἀπεμπωληθῆναι τῷ Πυθαγόρᾳ, ὅθεν δὴ καὶ τὰ στίγματα αὐτῷ κατὰ τὸ εἰρημένον ἔθος [3]) τῶν Γετῶν στίζειν τοὺς δούλους, οὓς εἰκὸς αὐτοὺς ἐκ τῶν ἄλλων Θρᾳκῶν ἁρπάζειν. συμφέροιτο δ' ἂν τούτοις καὶ τὰ Διονυσιφάνους, λέγοντος τὸν Ζάμολξιν εἰς λῃστὰς ἐμπεσόντα στιχθῆναι καὶ δῆσαι τὸ μέτωπον διὰ τὰ στίγματα. ταῦτα γὰρ ὀρθῶς ἂν ἔχοι κατὰ τὸ παρὰ Γέταις ἔθος. οὐ μήν γε καὶ τὸ εἰπεῖν αὐτὸν „ὅτε κατεστασιάσθη ὁ Πυθαγόρας καὶ ἔφευγε" παθεῖν ταῦτα ὑπὸ τῶν λῃστῶν τὸν Ζάμολξιν, τοῦτο γάρ, εἴπερ γνήσιον, ἔσφαλται, ἀντιφερόμενον οὐ μόνον πρὸς τὴν ἐμὴν εἰκασίαν, ἀλλά, τὸ κυριώτερον, πρὸς τὴν λοιπὴν τοῦ Ζαμόλξιδος ἱστορίαν· οἴδαμεν γὰρ ἐκ τῶν γειτόνων τοῖς Γέταις Ἑλλήνων [4]) τὸν

---

1) Πορφύριος ἐν §. 11. σημ. 2.

2) Εἰ δὲ τοῦτο ἀληθές, ἔχομεν λέγειν ὡς ἐν τοῖς χρόνοις Πυθαγόρου ἐκομίζοντο οἱ Ἕλληνες ἀνδράποδα ἐκ τῶν Θρᾳκῶν καὶ Γετῶν.

3) ἐν §. 19. σημ. 4.

4) παρ' Ἡροδ Δ'. 95. „ὡς δὲ ἐγὼ πυνθάνομαι τῶν τὸν Ἑλλήσποντον οἰκεόντων Ἑλλήνων καὶ Πόντον, τὸν Ζάμολξιν τοῦτον ἐόντα ἄνθρωπον δουλεῦσαι ἐν Σάμῳ, δουλεῦσαι δὲ Πυθαγόρῃ τῷ Μνησάρχου· ἐνθεῦτεν δὲ αὐτὸν γενόμενον ἐλεύθερον χρήματα κτήσασθαι συχνά· κτησάμενον δὲ, ἀπελθεῖν ἐς τὴν ἑωυτοῦ, ἅ τε δὲ κακοβίων τε ἐόντων τῶν Θρηϊκων καὶ ὑπαφρονεστέρων, τὸν Ζάλμοξιν τοῦτον, ἐπιστάμενον δίαιτάν τε Ἰάδα καὶ ἤθεα βαθύτερα ἢ κατὰ Θρήϊκας. οἷα Ἕλλησι τε ὁμιλήσαντα καὶ Ἑλλήνων οὐ τῷ ἀσθενεστάτῳ σοφιστῇ Πυθαγόρῃ κατασκευάσασθαι ἀνδρεῶνα, ἐς τὸν, πανδοκεύοντα

Ζάμολξιν χρήματα συχνὰ ἔχοντα ἀπελθεῖν οἴκαδε καὶ κατασκευάσασθαι ἀνδρῶνα, εἰς ὃν εὐωχοῦντα τῶν ἀστῶν τοὺς πρώτους [5]) ἀναδιδάσκειν, ὡς οὐκ ἀποθανοῦνται, ἅπερ πῶς ἂν ἐποίησεν ὁ Ζάμολξις εἴπερ εἰς λῃστὰς ἐνεπεπτώκει; μῶν οὐκ ἀφῄρηται τὰ χρήματα; — οὐκ ἐνέπεσεν ἄρα ὁ Ζάμολξις εἰς λῃστὰς ἐπανερχόμενος, εἴπερ χρήματα ἔχων ἀφίκετο. Τὰ δὲ χρήματα εἶχεν οὐ κλέψας ὡς ἄν τις εἰκάσειεν ἐκ τοῦ σατυρικοῦ Λουκιανοῦ, δραπέτην αὐτὸν καλοῦντος [6]), ἀλλὰ κτησάμενος, ὡς μαρτυροῦσιν οἱ παρ' Ἡροδότῳ Ἕλληνες, παρὰ τῷ ἀγαθῷ δεσπότῃ Πυθαγόρᾳ, καὶ γὰρ καὶ ἐλευθερωθεὶς οὐκ ἐγκατέλιπε τὸν εὐεργέτην μέχρι τῆς τελευτῆς αὐτοῦ [7]). διὸ δὴ καὶ ὁ Πυθαγόρας, ἀγαπῶν αὐτὸν, τὴν μετέωρον θεωρίαν

τῶν ἀστῶν τοὺς πρώτους καὶ εὐωχέοντα, ἀναδιδάσκειν ὡς οὔτε αὐτὸς οὔτε οἱ ἐκ τούτων ἀεὶ γινόμενοι, ἀποθανέονται, ἀλλ' ἥξουσιν ἐς χῶρον τοῦτον, ἵνα ἀεὶ περιεόντες ἔξουσι τὰ πάντα ἀγαθά. ἐν τῷ δὲ ἐποίεε τὰ καταλεχθέντα καὶ ἔλεγε ταῦτα, ἐν τούτῳ κατάγαιον οἴκημα ἐποιέετο. ὡς δὲ οἱ παντελέως εἶχε τὸ οἴκημα, ἐκ μὲν τῶν Θρηΐκων ἠφανίσθη· καταβὰς δὲ κάτω ἐς τὸ κατάγαιον οἴκημα, διαιτᾶτο ἐπ' ἔτεα τρία· οἱ δέ μιν ἐπόθεόν τε καὶ ἐπένθεον ὡς τεθνεῶτα. Τετάρτῳ δὲ ἔτεϊ ἐφάνη τοῖσι Θρήϊξι, καὶ οὕτω πιθανά σφι ἐγένετο τὰ ἔλεγε ὁ Ζάλμοξις". Τοιαῦτα δὲ μαρτυρεῖ καὶ ὁ Ἑλλάνικος καὶ οἱ τούτοις ἐπακολουθοῦντες Λεξικογράφοι, Ἡσύχιος, Σουΐδας, Φώτιος καὶ Εὐδοκία ἐν λ. Ζάμολξις.

5) Τοῖς ῥήμασι τούτοις τοῦ Ἡροδότου διάφορά ἐστι κατά τι τὰ Στράβωνος (Ζ'. p. 297 τ.) „ἐπανελθόντα δ' εἰς τὴν οἰκείαν σπουδασθῆναι παρὰ τοῖς ἡγεμόσι καὶ τῷ ἔθνει, προλέγοντα τὰς ἐπισημασίας (τὸν Ζάμολξιν). τελευτῶντα δὲ πεῖσαι τὸν βασιλέα κοινωνὸν τῆς ἀρχῆς λαβεῖν αὐτὸν, ὡς τὰ παρὰ τῶν θεῶν ἐξαγγέλλειν ἱκανόν". ἐξ ὧν πιστεύσειεν ἄν τις ἤδη τό τε τοὺς Γέτας βασιλεύεσθαι. ἀλλὰ δοκεῖ μοι τὸν Γεωγράφον ἐκ τῶν ὑστέρων εἰκασάμενον εἰπεῖν ταῦτα. οὐδεὶς γὰρ τῶν παλαιῶν, οἳ Γετῶν μνείαν ποιοῦνται, λέγει τοιοῦτόν τι.

6) Λουκ. ἐν Διὶ Τραγῳδῷ κεφ. μβ'. ed. Jacob. Tom. II. p. 505. „Σκύθαι μὲν Ἀκινάκῃ θύοντες καὶ Θρᾷκες Ζαμόλξιδι, δραπέτῃ ἀνθρώπῳ ἐκ Σάμου ὡς αὐτοὺς ἥκοντι". Τούτῳ δ' ἐπακολουθῶν, ὡς ἔοικε, καὶ Αἰνείας ὁ Γαζαῖος (p. 38) φυγάδα ἐκάλεσε τὸν Ζάμ.

7) Ὠριγένης ἐν Φιλοσοφ. ed. Wolf. p. 171.

ἐπαίδευσε τά τε περὶ ἱερουργίας καὶ τὰς ἄλλας εἰς θεοὺς θρησκείας [8]).

§. 26.

Δῆλον οὖν ὅτι τὰ στίγματα δουλείας παρὰ Γέταις εἰσὶ τεκμήρια τῷ Ζαμόλξιδι. ἀνὴρ δὲ γενεαλόγος καὶ ἐγκωμιαστὴς ἐξ αὐτῶν τούτων τῶν πρὸς ὄνειδος στιγμάτων ἐπιχείρημα ἂν ἔσχεν ἰσχυρὸν τὸν Ζάμολξιν τοῦ βασιλείου γένους ὄντα δεῖξαι. ἔλεγε γὰρ ἂν τὸν Ζάμολξιν, πρὶν ἢ εἰς τοὺς Γέτας ληστὰς ἐμπεσεῖν καὶ ἀπεμπωληθῆναι, ἐστιχθῆναι ὑπὸ τῶν γονέων παιδίον ὄντα κατὰ τὸ πάτριον ἔθος τῶν Θρᾳκῶν τοὺς εὐγενεῖς παῖδας στίζειν [1]). Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ βασιλέα τὸν Ζάμολξιν ἀναγορεῦσαι οὐκ ἂν ἠπόρει λόγων. ἐκάλει γὰρ ἂν ἡμῖν μάρτυρας, οὐ μόνον τὸν Γότθον Ἰορνάνδην [2]), ἀλλὰ καὶ τὸν χιλίοις ἔτεσιν αὐτοῦ πρότερον Πλάτωνα τὸν φιλόσοφον [3]), κρατοῦντα τῶν ὤτων ἄνδρα Θρᾷκα, τρανῇ τῇ φωνῇ βοῶντα, „Ζάμολξις ὁ ἡμέτερος βασιλεὺς θεὸς ὤν“· καὶ Ἔγελον δὲ τὸν φιλόσοφον, ἄνδρα χρόνοις μὲν πολλοῖς, βσξ', ὕστερον Πλάτωνος, οὐ μήν γε καὶ φύσει, ὑπὲρ ἑαυτοῦ δείξει ἀγορεύσαντα [4]).

§. 27.

Τῷ τοίνυν ταῦτα διισχυριζομένῳ πεισθῆναι μὴ ἐθέλων λόγον οὐκ ἂν ἀντιτάξειας ἕτερον, εἰ μή, ὡς ὁ μὲν τῶν μαρτύρων αὐτοῦ ὁ Θρᾷξ κομποῤῥήμων τίς ἐστιν, οὐ

---

8) Πορφύριος ἐν Βίῳ Πυθαγ. p. 26. ed. Kiessl. Στράβων Ζ'. p. 297 τ. „καί τινα τῶν οὐρανίων παρ' ἐκείνου (Πυθ.) μαθεῖν, τὰ δὲ καὶ παρ' Αἰγυπτίων, πλανηθέντα καὶ μέχρι δεῦρο.

1) Ἀρτεμίδωρος ἐν §. 19. σημ. 4.

2) Jornandes de rebus Geticis (in Grotii histor. Goth. Amstel. 1655. 8.) cap. V, p. 616. in prima parte Scythiae — Filimer regem habuisse noscuntur. in secundo, id est Daciae, Thraciaeque et Moesiae solo Zamolxen, quem mirae philosophicae eruditionis fuisse testantur plerique scriptores annalium.

3) Πλάτων Χαρμίδῃ p. 156.

4) Hegel Gesch. d. Philos. Th. I. ed. 2. 1840. 8. (Werke Bd. XIII.) S. 215: Zam. sey Fürst der Geten geworden.

τὴν ἀλήθειαν σκοπῶν, ἀλλὰ τὸν ἔπαινον καὶ τὸ συμφέρον. τῷ δὲ Γότθῳ ὡς ἀληθῶς ἀταλαίπωρος ἦν ἡ ζήτησις τῆς ἀληθείας κατὰ Θουκυδίδην εἰπεῖν [1]. εὐθὺς γὰρ ἐπιφέρει [2]· Nam et Zeutam prius habuere eruditum, post etiam Diceneum, tertium Zamolxen, ἐν οἷς οὐκ οἶδε τί λέγει. Ζεύτην γάρ τινα οὐδεὶς λέγει Γετῶν γενέσθαι ἢ καὶ Δακῶν καὶ Μοισῶν βασιλέα [3]. Τὸν δὲ Δεκένεον, ὃς ὁ αὐτὸς δοκεῖ τῷ Δεκαινέῳ παρὰ Στράβωνι [4], ἐνταῦθα χρόνῳ πρότερον Ζαμόλξιδος εἰπὼν, ὑποβὰς σύγχρονον αὐτὸν Σύλλου λέγει [5]. οἴδαμεν δὲ τὸν Ζάμολξιν ἑξακοσίοις ἔτεσι πρότερον γενόμενον Δεκαινέου, οὗτος γὰρ ἐπὶ Βοιρεβίστου Γετῶν βασιλεύοντος ἱερεὺς ἦν τοῦ Ζαμόλξιδος καὶ σύμβουλος τοῦ βασιλέως [6]. εἰ μή τις φιλότιμος τοῦ μοναχοῦ Γότθου ἀπόγονος ἕτερον φαίη τὸν Ζάμολξιν τοῦτον μετὰ Δεκαίνεον γενόμενον, μάρτυρας ὅμως οὐκ ἂν καλέσειε. οἱ τοίνυν δύο μάρτυρες οὐκ ἀξιόπιστοι δοκοῦσι· τί δαί; ὁ τρίτος, φιλόσοφος ἐν τοῖς μάλιστα εὐδόκιμος, τέλος ἔχων τὴν ἀλήθειαν, οὐκ ἀρκεῖ σοι, φαίη ἂν ὁ ῥήτωρ; οὐ φημί. ἀλλὰ βούλομαι μᾶλλον

---

1) Θουκ. Α'. κ'. 4.

2) ἐν τ. μ. τ. p. 616—617.

3) εἰ μή τις τὸν Δία λέγοι, ὡς Κάρολος ὁ Λούνδιος ἐν Ζαμολξίδι p. 146—147: Hinc qui Þeus, Þius Gothis, commodius nominatur ΖΕΥΣ Graecis . . . . Et sic a Ζεὺς Jornandi atque aliis est Zeutas. Idem hoc veteres membranae confirmant: Þius är af Girkium skrifwat Zeus. Þius a Graecis scriptum reperitur Ζεύς. Scythis etiam παπαῖος, i. e. altor dicitur, si rationem originis Gothicae spectes. Πάππας enim Graecis, Pappas Latinis a Getico Pappa, quod est nutrire etc. etc.

4) Στράβ. Ζ. p. 298. ἀρ. 304. ἀρ. ιστ'. p. 762.

5) Cap. XI. p. 626: Dehinc regnante in Gothis Sitalco, Boroista Diceneus venit in Gothiam, quo tempore Romanorum Sylla potitus est principatu, quem Diceneus suscipiens Boroista, dedit ei penè regiam potestatem. ἅπερ, ὀρθῶς ἄλλος ἔχοντα, διώρθουν ἂν οὕτω: Dehinc, regnante in Gothis Sitalco Boroista, Diceneus venit — quem Diceneum suscipiens Boroista etc. κακῶς δὲ κεῖται καὶ ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ κεφαλαίου: De Dicenei Boroista ad Gothos adventu etc.

6) Στράβ. ἐν τ. μ. τ. σημ. 4

κατὰ τὸν Ὑπερβόρειον λόγον μέλανα ἐπὶ λευκοῖς πάντα. κατὰ δὴ τοῦτον τὸν κανόνα παρ' Ἡροδότῳ [7]), ᾧ ἐπακολουθῶν ἐκεῖνος τὸν Ζάμολξιν Φύρστον, τ. ἔ. ἡγεμόνα, ἐκάλεσεν, οὐχ εὑρὼν γεγραμμένον οὐ πείθομαι.

§. 28.

Τούτων οὖν οὕτως ἐχόντων τὴν μέλαιναν ἀφίημι, καί φημι τὸν Ζάμολξιν δοῦλον γενέσθαι τὸ μὲν πρῶτον Γέτου τινος, ἢ τινῶν, ὕστερον δὲ Πυθαγόρου, ὅπερ καὶ ἱστορικοὶ καὶ φιλόσοφοι καὶ λεξικοὶ καὶ ἅγιοι ἄνδρες μαρτυροῦσι, παραδείγματι τούτῳ χρώμενοι, ὡς καὶ οἰκέτας ἐπ' ἀρετὴν καὶ τὸ φιλοσοφεῖν προτρέπειν οὐκ ἀπέοικε [1]). Τοῦτο μέντοι οὐδὲν εἴργει ἐάσαι τῷ Ζαμόλξιδι, εἰς τοὺς εὐγενεῖς δηλονότι Θρᾷκας ἀνάγειν τὸ γένος. ἀγαθὴν γὰρ ὡς ἀληθῶς ὁ ἀνὴρ ἐμφαίνει τὴν φύσιν. τεκμήριον δέ· οἰκοτρίβης γὰρ ὤν, ὅμως καὶ γραμμάτων ἐπιμέλειαν ἐποιεῖτο καὶ φιλοσοφίαν ἤσκησεν εἴπερ τις καὶ ἄλλος [2]). οὐδ' ἂν εὕροις ἕτερον, οὔτε τῶν παλαιοτέρων φιλοσόφων καὶ νομοθετῶν, οὔτε καὶ τῶν νεωτέρων τοσαῦτα καὶ τοιαῦτα τοὺς αὐτοῦ πολίτας ὠφελήσαντα, αἰῶνας διαμείναντα συχνούς, καὶ τί λέγω συχνούς; ἐς ἀεί, μέχρι τῆς παντελοῦς τοῦ ἔθνους καταστροφῆς ἐτηρήθη τὰ Ζαμόλξιδος προστάγματα, ἅτε θεῖα καὶ παρὰ θεοῦ.

§. 29.

Εἰ δὲ καὶ τερατείᾳ καὶ γοητείᾳ πρὸς τὸ πεῖσαι οὐκ ὀλίγῃ ἐχρήσατο εἰς κατάγαιον ἑαυτὸν κρύψας οἴκημα ἐπὶ

---

7) Ἡρόδ. IV. 93—95.

1) Ὠριγένης τόμῳ Γ' κατὰ Κέλσου ed. Cantabr. 1677. 4. p. 144. μ. „ἢ καὶ ἡμεῖς μέλλομεν ἐγκαλεῖν φιλοσόφοις, οἰκοτρίβας ἐπ' ἀρετὴν προτρεψαμένοις, Πυθαγόρᾳ μὲν τὸν Ζάμολξιν, Ζήνωνι δὲ τὸν Περσαῖον καὶ χθὲς καὶ πρώην τοῖς προτρεψαμένοις Ἐπίκτητον ἐπὶ τὸ φιλοσοφεῖν". — Κύριλλος ἐν τ. μ τ. (§. 18. 9) „εἴργει δὴ οὖν οἰκέτας οὐδὲν σοφοὺς εἶναι καὶ ἀγαθούς".

2) Κύριλλος αὐτόθι· „καὶ Ζάμολξις ὁ Θρᾷξ Πυθαγόρου μὲν ἦν οἰκέτης τεθαύμασται δὲ παρ' αὐτοῖς ἁπάσης ἐπιστήμης εἰς λῆξιν ἐληλακώς". πρβ. §. 25. 7.

ἔτη τρία [1]) καὶ παρὰ τῆς Ἑστίας εἰπὼν ἀναφανεὶς τοὺς νόμους λαβεῖν [2]), οὓς γεγραμμένους κατέλιπε [3]), οὐκ ἄσοφα ἔπραξεν, ἀλλὰ καὶ πρέποντα τῇ δεισιδαίμονι τοῦ ἀνθρώπου φύσει, ἣν οὐκ ἄλλως ἐστὶ χειραγωγῆσαι ἢ τῷ φόβῳ τοῦ θείου. ὅθεν δὴ καὶ πάντας τοὺς παλαιοὺς καὶ σοφοὺς νομοθέτας ὁρῶμεν οὐκ ἄλλως πράξαντας [4]). „Πέφυκε γὰρ οὕτω καὶ κοινόν ἐστι τοῦτο καὶ τοῖς Ἕλλησι καὶ τοῖς βαρβάροις· πολιτικοὶ γὰρ ὄντες ἀπὸ προστάγματος κοινοῦ ζῶσιν. ἄλλως γὰρ οὐχ οἷόν τε τοὺς πολλοὺς ἕν τι καὶ ταὐτὸν ποιεῖν ἡρμοσμένως ἀλλήλοις, ὅπερ ἦν τὸ πολιτεύεσθαι καὶ ἄλλως πως νέμειν βίον κοινόν“ [5]). Διὸ δὴ καὶ Μίνως παρὰ τοῦ Διὸς ὑπεκρίνετο τοὺς νόμους λαμβάνειν [6]), καὶ Λυκοῦργος παρὰ τοῦ Ἀπόλλωνος [7]) καὶ Ζάλευκος παρὰ τῆς Ἀθηνᾶς [8]), καὶ Μνεύης παρὰ τοῦ Ἑρμοῦ καὶ Ζαθραύστης παρὰ τοῦ Ἀγαθοῦ

---

1) Ἑλλάνικος ἐν §. 15. σημ. 2. Ἡρόδοτος ἐν §. 25. σημ. 4. τ. Στράβων Ζ'. p. 297—298: „καὶ καταλαβόντα ἀντρῶδές τι χωρίον ἄβατον τοῖς ἄλλοις ἐνταῦθα διαιτᾶσθαι, σπάνιον ἐντυγχάνοντα τοῖς ἐκτὸς, πλὴν τοῦ βασιλέως καὶ τῶν θεραπόντων. συμπράττειν δὲ τὸν βασιλέα ὁρῶντα τοὺς ἀνθρώπους προσέχοντας ἑαυτῷ πολὺ πλέον ἢ πρότερον, ὡς ἐκφέροντι τὰ προστάγματα κατὰ συμβουλὴν θεῶν — καὶ τὸ ὄρος ὑπελήφθη ἱερὸν καὶ προσαγορεύουσιν οὕτως· ὄνομα δ' αὐτῷ Κωγαίονον, ὁμώνυμον τῷ παραῤῥέοντι ποταμῷ“. παράβαλλε §. 25. σημ. 5.

2) Διόδωρος ὁ Σικελιώτης Α'. 94. ed. Paris. Did. Tom. I. 1842. 4. p. 75. παρὰ μὲν γὰρ τοῖς Ἀριανοῖς Ζαθραύστην ἱστοροῦσι τὸν ἀγαθὸν (γρ. ἴσ. Ἀγαθὸν) δαίμονα προσποιήσασθαι τοὺς νόμους αὐτῷ διδόναι, παρὰ δὲ τοῖς ὀνομαζομένοις Γέταις τοῖς ἀπαθανατίζουσι Ζάμολξιν ὡσαύτως τὴν κοινὴν Ἑστίαν, παρὰ δὲ τοῖς Ἰουδαίοις Μωυσῆν (γρ. Μωϋσῆν) τὸν Ἰαὼ ἐπικαλούμενον θεόν“.

3) Ἰάμβλιχος ἐν §. 18. σημ. 5. „καὶ γράψας αὐτοῖς τοὺς νόμους“.

4) ὅρα K. F. Hermann, Ueber Gesetz, Gesetzgebung und gesetzgebende Gewalt im griechischen Alterthume. Göttingen 1849. 4. S. 24 f.

5) Στράβ. ις'. p. 761. τ.

6) Ὅμ. Ὀδ. Τ. στ. 179. Πλάτων Νομ. ἀρχ. p. 625. Στράβ. ις'. p. 762. Διόδ. Σικελ. Α. 94.

7) Πλάτων, Στράβων, Διόδ. ἐν τ. μ. τ.

8) K. F. Hermann ἐν τ. μ. τ. σημ. 83.

δαίμονος [9]). „Ταῦτα γὰρ ὅπως ποτὲ ἀληθείας ἔχει, παρά γε τοῖς ἀνθρώποις ἐπιστεύετο καὶ ἐνενόμιστο· καὶ διὰ τοῦτο καὶ οἱ μάντεις ἐτιμῶντο, ὥστε καὶ βασιλείας ἀξιοῦσθαι, ὡς τὰ παρὰ τῶν θεῶν ἡμῖν ἐκφέροντες παραγγέλματα καὶ ἐπανορθώματα καὶ ζῶντες καὶ ἀποθανόντες· καθάπερ καὶ ὁ Τειρεσίας,

Τῷ καὶ τεθνειῶτι νόον πόρε Περσεφόνεια,
Οἴῳ πεπνύσθαι· τοὶ δὲ σκιαὶ ἀΐσσουσι.

τοιοῦτος δὲ καὶ ὁ Ἀμφιάραος, καὶ ὁ Τροφώνιος, καὶ ὁ Ὀρφεύς, καὶ ὁ Μουσαῖος, καὶ ὁ παρὰ τοῖς Γέταις θεὸς, τὸ μὲν παλαιὸν Ζάμολξις, Πυθαγόρειός τις, καθ' ἡμᾶς δὲ ὁ τῷ Βοιρεβίστᾳ θεσπίζων Δεκαίνεος· παρὰ δὲ τοῖς Βοσπορανοῖς Ἀχαΐκαρος, παρὰ δὲ τοῖς Ἰνδοῖς οἱ γυμνοσοφισταὶ, παρὰ δὲ τοῖς Πέρσαις οἱ μάγοι καὶ νεκυομάντεις, καὶ ἔτι οἱ λεγόμενοι λεκανομάντεις καὶ ὑδρομάντεις· παρὰ δε τοῖς Ἀσσυρίοις οἱ Χαλδαῖοι· παρὰ δὲ τοῖς Ῥωμαίοις οἱ Τυῤῥηνικοὶ οἰωνοσκόποι. τοιοῦτος δέ τις ἦν καὶ ὁ Μωσῆς, καὶ οἱ διαδεξάμενοι ἐκεῖνον, τὰς μὲν ἀρχὰς λαβόντες οὐ φαύλας, ἐκτραπόμενοι δ' ἐπὶ τὸ χεῖρον" [10]).

§. 30.

Ὁ Ζάμολξις τοίνυν κατὰ τὴν ἀνθρωπείαν φύσιν καὶ τὸ ἐπικρατοῦν τότε ἔθος πράξας οὐκ ἂν πρεπόντως καλοῖτο μόνος τῶν ἄλλων νομοθετῶν ἀγύρτης καὶ γόης [1]). Οἵτινες δ' ἦσαν οἱ νόμοι τοῦ Ζαμόλξιδος οὐκ ἴσμεν, πλὴν ὅτι ἐπ' ἀρετὴν καὶ ἀνδρείαν τοὺς πολίτας ἐκάλουν. λέγονται γὰρ δικαιότατοι [2]) οἱ Γέται καὶ ἀνδρειότατοι καὶ

---

9) Διόδ. ἐν τ. μ. τ.

10) Στράβων ἐν τῷ μνησθέντι τόπῳ.

1) Ὠριγένης Τόμῳ Β', κατὰ Κέλσου. ed. Cantabr. 1677. p. 94. m. „πόσοι δ' ἄλλοι τοιαῦτα τερατεύονται, ὁποῖα Μωϋσῆς πειθοῦς ἕνεκα τῶν εὐήθως ἀκουόντων ἐνεργολαβοῦντες τῇ πλάνῃ; καὶ μᾶλλον, κατὰ τὸν ἀπιστοῦντα Μωϋσῆ, ἔστι δυνατὸν παραθέσθαι τὸν Ζάμολξιν καὶ Πυθαγόραν τοὺς τερατευσαμένους".

2) Ἡρόδ. Δ'. 93. „Γέται — Θρῃκῶν ἐόντες ἀνδρειότατοι καὶ δικαιότατοι" καὶ ἄλλοι τούτῳ ἑπόμενοι

μαχιμώτατοι [3]), αὐτάρκεις τε καὶ ἐγκρατεῖς [4]) κατά τε τὴν ἄλλην τοῦ βίου δίαιταν καὶ τὰ πρὸς Ἀφροδίτην, ὡς οὐδένες ἄλλοι ἀνθρώπων, ἔθνος πρὸς ἔθνος παραβαλλόμενοι· καίτοι πρὸς τὸ τελευταῖον διαμάχεται Μένανδρος ὁ κωμικὸς συνήγορον ἔχων τὸν Γεωγράφον [5]). ὃ δὲ πάντων μᾶλλον καὶ παρὰ πάντων ὑμνεῖται, ἡ περὶ τὸ θεῖόν ἐστι σπουδὴ, δι' ἣν καὶ ἐμψύχων ἀπείχοντο πολλοί, οὐ πάντες, ὡς ὁ Γεωγράφος οἴεται καὶ ὁ παρ' αὐτῷ Ποσειδώνιος [6]). οἶδα γὰρ τοὺς περὶ τὸν Δρομιχαίτην κρέα τε ἐσθίοντας, μετρίως ἐσκευασμένα, καὶ οἴνῳ χρωμένους [7]). ὥστε σφάλλεσθαι καὶ τοὺς δοξάσαντας τοὺς Γέτας οἴνου χωρὶς ζῆν. τοῦτο ἐγένετο μὲν, ὀψὲ δέ, ἐν τοῖς Βοιρεβίστου χρόνοις· τότε γὰρ ὑπὸ Δεκαινέου καὶ Βοιρεβίστα ἐπείσθησαν ἐκκόψαι τὴν ἄμπελον [8]). οἵτινες δ' ἦσαν οἱ κρεῶν καὶ οἴνου ἀπεχόμενοι ἀπ' ἀρχῆς καὶ ἐφεξῆς, ἐν τοῖς ἑξῆς δηλῶσαι βούλομαι, προειπὼν περὶ τῶν νόμων Ζαμόλξιδος οἵους τινὰς αὐτοὺς ἡγοῦμαι.

§. 31.

Δοκῶ γάρ μοι τὰ κεφάλαια αὐτῶν τοιαῦτα ἄττα ὑπάρξαι καθόλου. τεκμαίρομαι δ' ἐκ τῶν ὑστέρων.

α'. Ἕνα θεὸν, ἀγαθῶν μόνον αἴτιον, νομίζειν.

β'. Τὸν ἀεὶ ἱερέα τοῦ θεοῦ τὰ μάλιστα τιμᾶν, ἅτε θεῷ ὁμιλοῦντα καὶ τὰ αὐτοῦ προστάγματα μόνον εἰδότα.

---

3) Ἰουλιανὸς ὁ αὐτοκράτωρ ἐν Καίσαρσι ed. Heusinger. Gothae 1741. 8. p. 23. „οἱ (Γέται) τῶν πώποτε μαχιμώτατοι γεγόνασιν, οὐχ ὑπὸ ἀνδρείας μόνον τοῦ σώματος, ἀλλὰ καὶ ὧν ἔπεισεν αὐτοὺς ὁ τιμώμενος παρ' αὐτοῖς Ζάμολξις". πρβλ. Παυσαν. Α'. θ'. 5.

4) Στράβ. Ζ'. p. 302. ἀρ. „Ὁ Δρομιχαίτης λαβὼν ζωγρίᾳ Λυσίμαχον, ἐπιστρατεύσαντα αὐτῷ, δείξας τὴν πενίαν τήν τε ἑαυτοῦ καὶ τοῦ ἔθνους, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν αὐτάρκειαν, ἐκέλευσε τοῖς τοιούτοις μὴ πολεμεῖν, ἀλλὰ φίλοις χρῆσθαι. ταῦτα δὲ εἰπὼν, ξενίσας καὶ συνθέμενος φιλίαν ἀπέλυσεν αὐτόν".

Διόδ. ὁ Σικελ. ΚΑ'. ιβ'. 4—5. ed. Paris. Tom. II. 1844. 4. p. 428.

5) Στράβ. Ζ'. p. 296—297.

6) Στράβ. Ζ'. p. 297. τ.

7) Διόδ. ὁ Σικελ. ἐν τ. μ. τ.

8) Στράβ. Ζ'. p. 304. ἀρ.

γ'. Ἀθάνατον εἶναι τὴν ψυχὴν πιστεύειν, καὶ μετὰ θάνατον παρὰ τὸν θεὸν οἴχεσθαι.

δ'. Ἐγκράτειαν ἀσκεῖν.

ε'. Δικαιοσύνην ἀγαπᾷν.

ϛ'. Ὑπὲρ τῆς πατρίδος ἑτοίμως ἀποθνήσκειν. καὶ εἴ τι τις ἕτερον ἐκ τῆς τῶν Γετῶν ἱστορίας λαβεῖν βούλεται.

§. 32.

Αὕτη γὰρ μαρτυρεῖ ὅτι ἕνα θεὸν ἐνόμιζον οἱ Γέται [1]) τὸ πάλαι μὲν τὸν Γεβελέϊζιν ὡς εἴρηται [2]), ἔπειτα δὲ τὸν τούτου ἱερέα Ζάμολξιν, ὃν τὸν αὐτὸν ἐκείνῳ ἐπίστευσαν εἶναι, ὡς ἔοικε. οἵας δὲ τιμὰς ἀπεδίδοσαν τῷ ἑκάστοτε ἱερεῖ, θεὸν αὐτὸν προσαγορεύοντες, ἐξ ὧν Στράβων λέγει περί τε τοῦ Ζαμόλξιδος καὶ τοῦ Δεκαινέου καταφανὲς γίνεται [3]). συμμαρτυρεῖ δὲ τούτῳ καὶ Κρίτων ὁ τὰ Γετικὰ γράψας [4]).

---

1) Ἡρόδ. Δ'. 94. τ. „οὐδένα ἄλλον θεὸν νομίζοντες εἶναι εἰ μὴ τὸν σφέτερον". — Αἰνείας ὁ Γαζαῖος (p. 38) „μόνον θεὸν ἄγουσι" τὸν Ζάμ. δηλ. Τούτοις ἐναντία φαίνεται τὰ Στράβωνος (Ζ'. p. 297. τ.) „ἱερέα κατασταθῆναι τοῦ μάλιστα παρ' αὐτοῖς τιμωμένου θεοῦ" καὶ Ἰαμβλίχου (§. 18. σημ. 5) „μέγιστος τῶν θεῶν ἐστὶ παρ' αὐτοῖς". ἀλλ' ἐκεῖνά μοι φαίνεται πιθανώτερα. οἱ γὰρ Ἕλληνες οἱ μὴ ἀκριβεῖς πολλοὺς αὐτοὶ νομίζοντες θεοὺς, καὶ ταῦτα ἐν νῷ ἔχοντες, καὶ τοὺς Γέτας ὑπελάμβανον πολλοὺς θεοὺς ἔχειν. ἄλλως δὲ περὶ τῶν Στράβωνος ὀρθῶς ἔκρινε Meiners in Geschichte der Wissenschaften in Griechenland u. Rom. Bd. I. 1781. 8. S. 299—300. καί τοι ὁ λόγος αὐτοῦ τέχνασμά μοι δοκεῖ πρὸς τὸ μὴ εἰπεῖν τι περὶ Ζαμόλξιδος.

2) ὅρα §. 21. 22. — Τὸ ἐκ τριῶν τυπογραφικῶν φύλλων σύγγραμμα τοῦ Bel de Diis Thracum, οὗ τὴν περίληψιν εὗρον ἐν Gründliche Auszüge aus denen neuesten theologischen - philosophisch- und philologischen Disputationibus u. s. w. v. J. 1743. 12⁰. S. 555—563. ὀλίγου λόγου ἄξιόν ἐστι. πολλῷ δὲ τούτου διαφέρει τὸ G. H. Bode De Orpheo Poetarum Graec. antiquissimo. Gotting. 1824. 4., πολυμαθίας γέμον.

3) Στράβων Ζ'. 297. 298. 304. ιϛ'. 762. ἰδίως ὅρα Ζ'. p. 296. (§. 40. 2).

4) παρὰ Σουΐδᾳ ἐν λ. Δεισιδαιμονία. „οἱ δὲ βασιλεῖς τῶν Γετῶν ἀπάτῃ

§. 33.

Τῷ γοῦν Ζαμόλξιδι ἅτε θεῷ μόνῳ ἐτέλουν ἑορτὴν μεγίστην, ἧς τέλος ἦν τὸ πέμψαι παρὰ τὸν Ζάμολξιν ἄγγελον ἐροῦντα ὧν ἂν ἑκάστοτ' ἐδέοντο οἱ Γέται, ὅ ἐστι τὸ ἀπαθανατίζειν. ἔπραττον δὲ τοῦτο ὡς μὲν Ἡρόδοτος λέγει διὰ πεντετηρίδος [1]*, ὡς δὲ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς κατ' ἔτος* [2]*. Ἐπεὶ δ' ἀμφότεροι οἱ μάρτυρες ἀξιόπιστοι δοκοῦσιν, ὑπονοῶ τὸ μὲν πάλαι διὰ πέντε ἐτῶν ἄγεσθαι τὴν ἑορτὴν, ὕστερον δὲ κατ' ἔτος. ἄλλως γὰρ ἂν ἀταλαιπωρίαν θατέρου κατέγνων. ἀλλ' ἐκεῖνο ἡγοῦμαι πιθανώτερον. εἰκάζω δ' ἐκ τοῦ σκοποῦ τῆς ἑορτῆς, ἤτοι ἐκ τοῦ ἀθανατίζειν ἢ ἀπαθανατίζειν, ὅπερ ἐστὶ „τὸν πάλῳ λαχόντα ἀεί σφεων αὐτῶν ἀποπέμπειν παρὰ τὸν Ζάμολξιν, ἐντελλόμενοι τῶν ἂν ἑκάστοτε δέωνται". τοῦτο γὰρ δηλοῖ τὸ ῥῆμα ἀθανατίζειν εἴτε ἀπαθανατίζειν περὶ τῶν Γετῶν λεγόμενον* [3]*. δῆλον οὖν ὅτι τὸ πραττόμενον οὐ θυσία εὐχαριστήριος ἦν τῷ Ζαμόλξιδι, ἀλλὰ ἀνάγκης μόνον ἔργον, θῦμα τῇ πατρίδι, δεόμενοι*

καὶ γοητείᾳ δεισιδαιμονίαν ἐνεργασάμενοι μεγάλων ἤδη ἐφίενται". ed. Bernh. I. 1. p. 1234.

1) *Ἡρόδ. Δ'.* 94. *„Ἀθανατίζουσι δὲ τόνδε τὸν τρόπον. οὔτε ἀποθνήσκειν ἑωυτοὺς νομίζουσι, ἰέναι δὲ τὸν ἀπολλύμενον παρὰ Ζάμολξιν δαίμονα. — διὰ πεντετηρίδος δὲ τὸν πάλῳ λαχόντα ἀεί σφεων αὐτῶν ἀποπέμπουσι ἄγγελον παρὰ τὸν Ζάλμοξιν, ἐντελλόμενοι τῶν ἂν ἑκάστοτε δέωνται".*

2) *ἐν Στρωματέων Δ'.* p. 497. B. ed. Sylb. *„Λέγεται δὲ ἔθνος βάρβαρον, οὐκ ἄγευστον φιλοσοφίας. Πρεσβύτην αἱροῦνται πρὸς Ζάμολξιν ἥρωα κατ' ἔτος. ὁ δὲ Ζάμολξις ἦν τῶν Πυθαγόρου γνωρίμων. ἀποσφάττεται οὖν ὁ δοκιμώτατος κριθεὶς, ἀνιωμένων τῶν φιλοσοφησάντων μὲν οὐχ αἱρεθέντων δέ, ὡς ἀποδεδοκισμένων εὐδαίμονος ὑπηρεσίας".*

3) *ὅρα τοὺς ἐξηγητὰς Ἡροδότου ἐν Δ'.* 94. *καὶ* Wesseling. ad Diod. I. 94. *καὶ* Stephan. Thesaur. l. Gr. *ἐν τῇ λέξει. ἄλλως δὲ σημαίνει ἀθάνατον ποιῶ. οἷον Ἀγαθίας ὁ Μυρινᾶιος ἐν Ἱστορ. Α'.* ed. Bonn. 1828. 8. p. 4. *„τῆς ἱστορίας αὐτοὺς ἀπαθανατιζούσης. οὐχ οἷα τὰ Ζαμόλξιδος νόμιμα καὶ ἡ Γετικὴ παραφροσύνη"* *καὶ Κλήμης ὁ Ἀλεξ. ἐν Παιδαγωγοῦ Α'. κεφ. ς'.* p. 93. A. ed. Sylb. *„υἱοποιούμενοι τελειούμεθα· τελειούμενοι ἀπαθανατιζόμεθα"* *τ. ἔ. ἀθάνατοι γινόμεθα.*

γάρ τινων ἔπεμπον τὸν ἄγγελον. ὅτε τοίνυν ἡ τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ θρησκεία ἤρξατο ἐπικρατεῖν, οἱ εἰς τὸν Ζάμολξιν πιστεύοντες ἀναγκαῖον ἡγήσαντο συχνότερον αὐτὸν ἐπερωτᾷν. καὶ τοῦτο μὲν ἓν ἂν εἴη αἴτιον τοῦ κατ' ἔτος γίνεσθαι τὸ ἀπαθανατίζειν. ἕτερον δ' οὐ μικρὸν αἱ πολιτικαὶ ταραχαὶ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους. διενεκῶς γὰρ ἐπολέμουν πρὸς τοὺς Ῥωμαίους μέχρις οὗ Τραϊανὸς ῥιζηδὸν αὐτοὺς κατεστρέψατο.

§. 34.

Ἐκ δὲ τοῦ αὐτοῦ χωρίου τοῦ Κλήμεντος τεκμαίρομαι καὶ τοιόνδε. ἡγοῦμαι γὰρ καὶ τὸν τρόπον τοῦ ἀπαθανατίζειν μεταβληθῆναι καὶ αἱρέσει πέμπεσθαι τὸν ἄγγελον, οὐ κλήρῳ ὡς προτοῦ. „αἱροῦνται" γάρ φησι καὶ „αἱρεθέντων". αἱρέσιμοι δ' ἦσαν μόνοι οἱ πρεσβύται, — „πρεσβύτην αἱροῦνται" — καὶ τούτων οὐ πάντες ἀλλ' οἱ φιλοσοφήσαντες μόνον, τ. ἔ. οἱ τὰ Ζαμόλξιδος μεμυημένοι. καὶ τούτων οὐχ ὁ τυχὼν, ἀλλ' ὁ δοκιμώτατος κριθεὶς, ἐπέμπετο. συμφωνεῖ δὲ τούτοις καὶ τὰ Αἰνείου τοῦ Γαζαίου ἐν Θεοφράστῳ λέγοντος [1]) τοὺς καλοὺς καὶ βελτίστους ἀθανατίζειν. ἦν δέ τις ὡς ἔοικεν ἰσχυρὰ ἡ πρὸς τὴν εὐδαίμονα ὑπηρεσίαν κρίσις, εἴπερ οἱ μὴ αἱρεθέντες ἠνιῶντο [2]).

§. 35.

Τοῦτο τὸ ἔθος οὕτω περίδοξον ἐγένετο, ὥστε καὶ τοὺς Γέτας ἀπ' αὐτοῦ καλεῖσθαι ἀθανατίζοντας εἴτε ἀπαθανατίζοντας [1]), ὅπερ χαρακτηριστικὸν ἦν ἐπίθετον, οὐ διακρίσεως, ὡς ὁ τοῦ Διοδώρου νεώτερος σχολιαστὴς Οὐεσσελίγγιος ὑπολαβὼν τοὺς Γέτας εἰς ἀθανα-

---

1) ed. Boiss. p. 38. τ. „Οἰκοῦσι τὴν Θρᾴκην Γέται ποταμῷ τῷ Ἴστρῳ παροικοῦντες, οἳ τὸν τοῦ Πυθαγόρου θεράποντα (Ζάλμοξις ἦν), φυγάδα γενόμενον καὶ τὴν τοῦ δεσπότου φιλοσοφίαν ὑποκρινόμενον, μόνον θεὸν ἄγουσι, καὶ τοὺς καλοὺς καὶ βελτίστους ἀποσφάττοντες αὐτῷ, ἀθανατίζουσιν, ὡς οἴονται".

2) Κλήμ. ἐν σημ. 2.

1) Οἱ πλεῖστοι τῶν περὶ Γετῶν τι γραψάντων ἐπιλέγουσιν αὐτοὺς οὕτω.

τίζοντας καὶ μὴ διεῖλε [2]). παρὰ μέντοι τοῖς Χριστιανοῖς εἰς ὄνειδος ἐλογίσθη, ὡς καὶ λέγειν αὐτοὺς αὐτὸ Γετικὴν παραφροσύνην [3]) καὶ πλάσματα [4]). εἰ δὲ κατὰ τὴν ἑορτὴν ταύτην καὶ βοῦς ἢ ἕτερα βοσκήματα ἐσφαγίαζον οἱ Γέται τῷ Ζαμόλξιδι, ἄδηλόν ἐστι. δοκεῖ δὲ οὔ. ἄλλως γὰρ ἐμέμνητο ἄν τις τῶν πολλῶν μαρτύρων καὶ τούτου. τῶν νεωτέρων ὅμως τις, ὁ τὸ περὶ Ζαμόλξιδος ἄρθρον γράψας ἐν τῷ Γενικῷ λεξικῷ τῶν ἐπιστημῶν, καὶ τοιοῦτόν τι ὑπέλαβε λέγειν Γρηγόριον τὸν Ναζιανζηνόν, κακῶς νοήσας τε καὶ γράψας αὐτοῦ τὰ ῥήματα [5]).

§. 36.

Ἔτι δὲ καὶ τοιαύτην μεταβολὴν οἶμαι γενέσθαι ἐν τῷ ἀπαθανατίζειν· πρότερον μὲν γὰρ, ὅτε κλήρῳ ἡ αἵρεσις ἐγίνετο, πολλάκις πολλοὺς ἐθανάτουν, εἰ γὰρ ὁ πρῶτος λαχὼν οὐκ ἀπέθνησκεν, ἅμα τοῖς ἀκοντίοις ἀναπαρεὶς, ἀνάξιος ἄγγελος ἐλογίζετο καὶ ἕτερος ἀντ' αὐτοῦ ἐκληροῦτο, ἕως ὁ δόκιμος ἐφαίνετο [1]). ὕστερον δὲ,

---

2) Wesseling ad Diod. I. 94: Getarum aliqui ἀθανατίζοντες et ἀπαθανατίζοντες dicebantur atque apud hos Zamolxis praecipua gloria florebat.

3) Ἀγαθίας ὁ Σχολαστικὸς ἐν §. 34. σημ. 3.

4) Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος λόγῳ εἰς Βαβύλαν ed. Paris. 4. Tom. II. p. 643— 644. „εἰπὲ γάρ μοι διατί τὸν Ζοροάστρην ἐκεῖνον καὶ τὸν Ζάμολξιν οὐδὲ ἐξ ὀνόματος ἴσασιν οἱ πολλοὶ, μᾶλλον δὲ οὐδέ τινες, πλὴν ὀλίγων τινῶν; ἆρ' οὐχ ὅτι πλάσματα ἦν τὰ περὶ ἐκείνων λεγόμενα ἅπαντα; καίτοι γε κἀκεῖνοι καὶ οἱ τὰ ἐκείνων συνθέντες δεινοὶ γενέσθαι λέγονται, οἱ μὲν γοητείαν εὑρεῖν καὶ ἐργάσασθαι, οἱ δὲ συσκιάσαι τῇ τῶν λόγων δεινότητι". εἰκάζω δὲ ἐκ τῶν τελευταίων ῥημάτων τοῦ Ἁγίου πολλοὺς γράψαι τὸ πάλαι περὶ Ζαμόλξιδος.

5) ὅρα §. 7. σημ. 2. καὶ §. 19. σημ. 2. „Er (Zam.) soll auch gelehrt haben, die Götter müssten mit Ochsen versöhnet werden". Gregor. Nazianz.:

Και γετικος Ζαμολξις οιστευων δι' ομιλου
Παντα θεων ταυρων τε κακη ξεινοισι θυηλη.

1) Ἡρόδ. Δ'. 94. (ὅρα §. 33. σημ. 1). „πέμπουσι δὲ ὧδε· οἱ μὲν αὐτῶν, ταχθέντες, ἀκόντια τρία ἔχουσι· ἄλλοι δὲ διαλαβόντες τοῦ ἀποπεμπομένου παρὰ τὸν Ζάλμοξιν τὰς χεῖρας καὶ τοὺς πόδας, ἀνακινήσαντες αὐτὸν, μετέωρον ῥιπτεῦσι ἐς τὰς λόγχας. ἢν μὲν δὴ

ὅτε κρίσει καὶ αἱρέσει ὁ ἄγγελος ἐξελέγετο, ἕνα μόνον καὶ τοῦτον ἴσως οὐκ εἰς τὸν οὐρανὸν ῥίπτοντες καὶ ἔπειτα κατερχόμενον τρισὶ δόρασιν αὐτὸν ἀναπειρόντες, ἀλλ' ἀποσφάττοντες, ὡς φησιν ὁ Κλήμης καὶ Αἰνείας [2]). τοῦτο δ' ἐστὶ μαχαίρᾳ τὸν λαιμὸν τέμνοντες. παρὰ γὰρ τοῖς ὑστερωτέροις ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τοῦτο δηλοῖ τὸ ῥῆμα ἀποσφάττω καὶ σφάζω ἁπλῶς, ὅπερ καὶ παρὰ τῷ Ποιητῇ ἤδη ἐπὶ ταύτης τῆς ἐννοίας κεῖται [3]).

§. 37.

Μέχρι τίνος δὲ τὸ ἔθος διέμεινε; ἦ δῆλον ὅτι μέχρι οὗ καὶ τὸ τῶν Γετῶν ἔθνος. ὁ μέν τοι Ἰάκωβος ὁ Γρίμμης τοὺς Γότθους ἀπογόνους τῶν Γετῶν ἀνακηρύττων τοῦτο τὸ ἔθος οὐκ ἔδειξε καὶ αὐτῶν ἴδιον. ὃ γὰρ αὐτὸς ταὐτὸν οἴεται [1]) οὐδ' ὅμοιόν ἐστι. πόθεν; πολλοῦ γε καὶ δεῖ· καί τοι, εἴπερ οἱ Γότθοι Γετῶν ἦσαν ἀπόγονοι καὶ αὐτόχρημα Γέται ὡς αὐτός φησιν, ἔδει αὐτοὺς καὶ τούτου τοῦ χαρακτηριστικωτάτου νομίμου ἔχεσθαι. ὅπου γὰρ ὁρῶμεν καὶ παρ' ἄλλοις ἔθνεσι πολλὰ τῶν Ζαμόλξιδος νομίμων ἀγαπητά, ἧπου καὶ παρὰ τοῖς Γότθοις ἂν διετετήρητο τὸ κυριώτατον τουτὶ τῶν Γετῶν γνώρισμα. οἱ γοῦν Τέριζοι κὰ Κρόβυζοι ἐν τούτῳ γνωρίζονται Γετικὰ ὄντες ἔθνη, ὅτι ἀθανατίζουσι καὶ τοὺς ἀποθανόντας ὡς Ζάμολξίν φασιν οἴχεσθαι [2]). καὶ ταῦτα μὲν ἐν παρόδῳ. οἱ δὴ Γέται τὸν Ζάμολξιν μόνον θεὸν νομίζοντες, ἀγαθῶν αἴτιον αὐτὸν ἡγοῦντο καὶ ταῦτα προσδοκῶντες ἐσέβοντό τε αὐτὸν καὶ ἀγγέλους ἔπεμπον, οὐ καὶ κακὰ ἐλ-

---

ἀποθάνῃ ἀναπαρεὶς, τοῖσι δὲ ἵλεως ὁ θεὸς δοκέει εἶναι ἢν δὲ μὴ ἀποθάνῃ, αἰτιῶνται αὐτὸν τὸν ἄγγελον, φάμενοί μιν ἄνδρα κακὸν εἶναι. αἰτιησάμενοι δὲ τοῦτον ἄλλον ἀποπέμπουσι. ἐντέλλονται δὲ ἔτι ζῶντι".

2) ἐν §. 33. σημ. 2. §. 34. σημ. 1.

3) Ὀδυσσείας Γ'. 454.

1) Das fahren nach Wuotan πολὺ μᾶλλον ἀναλογεῖ τῇ παρὰ τοῖς νεωτέροις Ἕλλησι κατάρᾳ „ὕπαγε εἰς τὸν Ἄνεμον" — „νὰ 'πᾷς (= ὑπάγῃς) 'ς τὸν Ἄνεμον" — „ὁ Ἄνεμος νὰ σὲ 'πάρῃ". ταὐτὸν τῷ „ἐς κόρακας".

2) Σουΐδας ἐν λ. Ζάμολξις.

πίζοντες. οὐδὲ γὰρ ἐφοβοῦντο αὐτὸν, ἀλλ' ὁπότε βροντήσειε ἢ ἀστράψειε τοξεύοντες πρὸς τὸν οὐρανὸν ἠπείλουν τῷ θεῷ [3]). ἴδιον καὶ τοῦτο τῶν Γετῶν μόνον, οὐ καὶ τῶν Γότθων, οἵ τί κοινὸν Γέταις ἔχουσι;

§. 38.

Καὶ τὴν ψυχὴν δὲ ἀθάνατον πιστεύοντες εἶναι οἱ Γέται οὐδενὶ τῶν πάντων ἐθνῶν συμφέρονται ἢ ἡμῖν τοῖς Χριστιανοῖς καὶ Τούρκοις. ἅπαντες γὰρ, ὡς ἁπλῶς εἰπεῖν, οἱ τὴν ψυχὴν ἀθάνατον εἰπόντες εἶναι τοῦ ἀνθρώπου, τὸ μὲν πρῶτον ὥς που παραδέδοται Ἰνδοὶ καὶ Χαλδαῖοι [1]), μετὰ δ' οἵ τε Αἰγύπτιοι καὶ οἱ Πλατωνικοὶ καὶ οἱ Δρυΐδαι [2]) καὶ οἵτινες ἕτεροι ἐκ σώματος εἰς ἕτερον σῶμα τὴν ψυχὴν καταπέμποντες, „λίνον λίνῳ συνάπτουσι τὸ τοῦ λόγου καὶ κακῷ τὸ κακὸν ἰάσαντο" κατὰ τὸν ὀξυνούστατον εἰπεῖν Αἰνείαν τὸν Γαζαῖον [3]). οὐχ οὕτω δ' ὁ Ζάμολξις, ἀλλὰ τῷ σώματι δοῦλος Πυθαγόρου γενόμενος τῷ νῷ οὐκ ἐδούλευσεν, ὥςπερ οἱ λοιποὶ τοῦ Πυθαγόρου μαθηταὶ, τὸ Αὐτὸς ἔφα πίστιν ἱκανὴν τῶν λόγων αὐτῶν οἰόμενοι, ἀλλὰ σοφώτερος τοῦ διδασκάλου γενόμενος τὴν ψυχὴν ἐδίδαξε μὴ ἐκ σώματος εἰς σῶμα εἰσδύειν καὶ τοῖς ἀλόγοις ἐξεικάζεσθαι, ἀλλὰ μετοικίζε-

---

3) Ἡρόδ. Δ'. 94. „Οὗτοι οἱ αὐτοὶ Θρήικες (τοὺς Γέτας νόει) καὶ πρὸς βροντήν τε καὶ ἀστραπὴν τοξεύοντες ἄνω πρὸς τὸν οὐρανὸν ἀπειλεῦσι τῷ θεῷ, οὐδένα ἄλλον θεὸν νομίζοντες εἶναι εἰ μὴ τὸν σφέτερον".

1) Παυσανίας Δ'. λβ'. 4.

2) τὰ περὶ τούτων διαφόρως λέγεται· ἴδιον δὲ αὐτῶν, ὅτι τὴν ψυχὴν ἐκ σώματος εἰς σῶμα εἰσδύεσθαι ἀνθρώπου ἔλεγον, οὐ καὶ ἀλόγου ζώου. Caesar B. G. VI. 14. Διόδ. Σικ. Ε'. κη'. — Ὠριγένης ἐν Φιλοσοφουμένοις Δ'. κε'. ed. Wolf. p. 168 — 171: „Δρυΐδαι οἱ ἐν Κελτοῖς τῇ Πυθαγορείῳ φιλοσοφίᾳ κατ' ἄκρον ἐγκύψαντες, αἰτίου αὐτοῖς γενομένου ταύτης τῆς ἀσκήσεως Ζαμόλξιδος, δούλου Πυθαγόρου, γένει Θρακὸς, ὃς μετὰ τὴν Πυθαγόρου τελευτὴν ἐκεῖ χωρήσας αἴτιος τούτοις ταύτης τῆς φιλοσοφίας ἐγένετο". — ὅρα καθόλου τοὺς ἐξηγητὰς εἰς Ammiani Marcellini XV. 9. 8. ed. Wagner. Tom. II. Lps. 1808. p. 155 – 158.

3) ed. Boissonade p. 13.

σθαι [4]), ἐς χῶρον, ἵνα ἀεὶ περιεοῦσα ἕξει τὰ πάντα ἀγαθά [5]).

§. 39.

Χῶρος δὲ τοιοῦτος οὐδεὶς ἂν γένοιτο ἕτερος οὐδ' ἀλλαχοῦ ἢ ὅπου ὁ θεὸς ἐνοικεῖ, καὶ τοῦτο πιστεύοντες οἱ Γέται ἔλεγον τὸν ἀποθανόντα εἰς Ζάμολξιν οἴχεσθαι [1]). ἀπὸ δὲ δὴ τοιαύτης ἐλπίδος ἀγαθῆς φερόμενοι, θυμῷ μαχόμενοι ὑπὲρ τῆς πατρίδος ἀπέθνησκον [2]), ψυχῶν μὴ φειδόμενοι. οὐ γὰρ κακὸν ἡγοῦντο τὸν θάνατον, ἀλλὰ κακῶν ἀπαλλαγήν. διὸ δὴ αὐτοί τε καὶ οἱ λοιποὶ Θρᾷκες, καὶ ἁπλῶς ὅσοι τὰ Ζαμόλξιδος νόμιμα ἠσπάσαντο, ὠδύροντο μὲν ἐπὶ τῷ γεννωμένῳ [3]), ἔθυον δὲ καὶ εὐωχοῦντο ἐπὶ τῷ ἀποθανόντι ἀγῶνα τιθέντες παντοῖον, καὶ ὄρχησιν ὀρχούμενοι, αὐτὸ τοῦ θεοῦ τὸ ὄνομα φέρουσαν, Ζάμολξις [4]), κατὰ γνώμην τὴν ἐμήν.

§. 40.

Πολλοὶ δὲ καὶ θεοῦ ἐγγύτατα διαβιῶναι ἐθέλοντες ἐγκράτειαν ἤσκουν μεγίστην, ἄνευ γυναικῶν ζῶντες καὶ Ἄγυνοι [1]) δι' αὐτὸ καλούμενοι, οἴνου τε καὶ κρεῶν ὀπεχόμενοι [2]). Οἱ δὲ τοιοῦτοι παρὰ μὲν τοῖς Θρᾳξὶ καὶ

---

4) Ἰουλιανὸς ἐν Καίσαρσι ed. Heusing. p. 23: „οὐ γὰρ ἀποθνήσκειν ἀλλὰ μετοικίζεσθαι νομίζοντες." — πρβλ. Πορφύρ. ἐν §. 18. σημ. 5.

5) Ἡρόδ. δ'. 95. (ἐν §. 25. σημ. 4). Ἑλλάνικος παρὰ Σουΐδ. ἐν Ζάμολξ. (ἐν §. 15. 2).

1) Ἡρόδ. Δ'. 94.

2) Ἰουλιανὸς αὐτόθι: „ἑτοιμότερον αὐτὸ (τὸ ἀποθνήσκειν) ποιοῦσιν ἢ τὰς ἀποδημίας ὑπομένουσιν". — πρβ. Πορφ. ἐν §. 18. 5.

3) Ἡρόδ. Ε'. 4. 8.

4) ἢ Σάλμοξις. Ἡσύχιος ἐν λέξει ed. Alberti Tom. II. p. 1144. „Σάλμοξις ὁ Κρόνος. καὶ ὄρχησις. καὶ ᾠδή" πιθανὸν θηλυκῶς. πρβλ. Σουΐδας ἐν λ. Ζάμολξις δηλ.

1) Ποσειδώνιος παρὰ Στράβωνι ἐν Ζ'. p. 296—297.

2) αὐτόθι p. 296: „λέγει δὲ τοὺς Μυσοὺς ὁ Ποσειδώνιος καὶ ἐμψύχων ἀπέχεσθαι κατ' εὐσέβειαν, διὰ δὲ τοῦτο καὶ θρεμμάτων. μέλιτι δὲ χρῆσθαι καὶ γάλακτι καὶ τυρῷ, ζῶντας καθ' ἡσυχίαν. διὰ δὲ τοῦτο καλεῖσθαι θεοσεβεῖς τε καὶ Καπνοβάτας. εἶναι δέ τινας τῶν

Μυσοῖς Κτίσται ὠνομάζοντο, κοινὸν ἔχοντες τὸ ὄνομα τοῖς παρὰ Φράγκοις νῦν λεγομένοις Κτίσταις, τυχὸν δὲ καὶ ἄλλα. τίς γὰρ οἶδεν ἀκριβῶς τὰ τούτων; παρὰ δὲ τοῖς Δακοῖς πολισταί, οἷς οἱ παρ' Ἰουδαίοις Ἐσσηνοὶ οὐδὲν παρηλλαγμένως ἔζων, ὡς φησιν Ἰώσηπος, ἀλλ' ὅτι μάλιστα ἐμφέροντες [3]).

§. 41.

Οὐ γὰρ μόνον παρὰ Γέταις καὶ τοῖς τούτων ὁμόροις μεμένηκε τὰ Ζαμόλξιδος θρησκεύματα, ἀλλὰ καὶ τῶν πορρωτέρω οἰκούντων ἐθνῶν οἱ βασιλεῖς τὰ ἐξ αὐτῶν ὠφελήματα γνόντες, καταφανῆ ὄντα τοῖς καὶ ἐξ ὀνόματος τοὺς Γέτας μαθοῦσι, θεὸν τὸν Ζάμολξιν ἀνηγόρευον, ταὐτὰ παρ' αὐτοῦ τυχεῖν ἐλπίζοντες. Μανθάνω γὰρ καὶ τοὺς Γαλάτας πάντας καὶ Τράλλεις καὶ πολλοὺς τῶν βαρβάρων τοὺς αὐτῶν υἱοὺς πείθοντας, ὡς οὐκ ἔστι φθαρῆναι τὴν ψυχὴν τῶν ἀποθανόντων, ἀλλὰ διαμένειν, καὶ ὅτι τὸν θάνατον οὐ φοβητέον, ἀλλὰ πρὸς τοὺς κινδύνους εὐρώστως ἑκτέον [1]), *ὅπερ δῆλον ὅτι Ζαμόλξιδός ἐστι κήρυγμα. οἶδα δὲ καὶ τοὺς παρὰ Κελτοῖς Δρυΐδας μαθητὰς γενομένους Ζαμόλξιδος* [2]), *καὶ τοῦ Σκύθου ἀκούω τρανῶς „πρὸς Ζαμόλξιδος" ὀμνύοντος* [3]), *ἀπαθανατίζοντός τε καὶ εἰς Ζάμολξιν πέμποντος* [4]), *καὶ τὸν Ῥωμαῖον ὁρῶ τὴν φιλίαν Ζαμόλξιδος μὴ ἀπαρνούμενον* [5]), *ἐξ οὗ καὶ*

Θρακῶν, οἱ χωρὶς γυναικὸς ζῶσιν, οὓς Κτίστας καλεῖσθαι, ἀνιερῶσθαί τε διὰ τιμήν".

3) *Ἰώσηπος ἐν Ἰουδ. Ἀρχαιολ. ΙΗ'. α'.* ed. Did. Paris. 1845. Tom. I. p. 294—295.

1) *Ἰάμβλιχος ἐν Βίῳ Πυθαρ.* ed. Kiessl. p. 366.

2) *Ὠριγένης ἐν* §. 38. *σημ.* 2.

3) *Λουκιανὸς ἐν Σκύθῃ. δ'.* p. 541. ed. Jacob. Tom. I.

4) *ὁ αὐτὸς ἐν Θεῶν Ἐκκλησ. θ'—ι'.* ed. Jacob. Tom. III. p. 580. *καὶ Σκύθῃ α'.* Tom. I. p. 539. *„Σκύθαις — ἐπιχώριον ὂν ἀπαθανατίζειν καὶ πέμπειν εἰς τὸν Ζάμολξιν".*

5) *Ἀπολλώνιος ὁ Τυανεὺς ἐν ἐπιστ. κη'· „Ζάμολξις ἀνὴρ ἀγαθὸς ἦν καὶ φιλόσοφος, εἴ γε μαθητὴς Πυθαγόρου ἐγένετο· καὶ εἰ κατὰ τὸν χρόνον τοιοῦτος ἦν ὁ Ῥωμαῖος, ἑκὼν ἂν ἐγένετο φίλος"* κατὰ Boissonade *εἰς* Aenean p. 246. *ὃς καὶ γραφὴν „κατ' ἐκεῖνον τὸν χρόνον" δείκνυσι.*

εἰκάζω πρακτικήν τινα ὑπάρξαι τὴν διδασκαλίαν αὐτοῦ καὶ ὠφέλιμον ἄρχουσί τε καὶ ἀρχομένοις. ἀνὴρ γὰρ ἀγαθὸς ἦν ὄντως καὶ φιλόσοφος ὁ Ζάμολξις, ὥς φησιν Ἀπολλώνιος ὁ Τυανεὺς, ὁ πολλὰ κοινὰ τῷ Ζαμόλξιδι ἔχων. εἰ δ' ὁ αὐτὸς ἀμφιβάλλει εἰ μαθητὴς Πυθαγόρου ἐγένετο, οὐδὲν θαυμαστὸν, καὶ γὰρ οὗτός τε καὶ ὁ Εὐστάθιος [6]) τοῦτο μὲν ἐν νῷ εἶχον τὰ Ἡροδότου ῥήματα, ᾧ πρότερος ἐδόκει Πυθαγόρου ὁ Ζάμολξις δι' ὃν εἶπον λόγον [7]), τοῦτο δὲ τὸ διάφορον τῆς φιλοσοφίας τοῦ Ζαμόλξιδος καὶ Πυθαγόρου, ὧν τὸ κοινὸν καὶ μὴ δεῖξαι μακροτέρου ἂν ἐδέησε χρόνου, ἢ ὃν ὁ παρὼν καιρὸς συγχωρεῖ μοι.

§. 42.

Τὸ ἄνθρωπον δὲ ὑπάρξαι τὸν Ζάμολξιν ὅ τε Ἀπολλώνιος καὶ οἱ λοιποὶ παλαιοὶ πάντες ὁμολογοῦσι. τῶν νεωτέρων ὅμως τινὲς οὐκ οἶδ' ὅ τι παθόντες ἀπιστοῦσι καὶ οὔτε ἄνθρωπον οὔτε Πυθαγόρου μαθητὴν λέγουσι τὸν Ζάμολξιν [1]). οἷς ἐγὼ πιστεῦσαι οὐ δύναμαι πρὶν ἢ βεβαιότερα τεκμήρια τῶν ἐτυμολογιῶν ἴδω. νῦν δὲ ἀξιοπιστοτέρους ἡγοῦμαι τοὺς παλαιοὺς, ὧν Ἀντώνιος ὁ Διογένης λόγου ἄξιος ἐστί. ἱστορεῖ γὰρ οὗτος [2]) τὸν Ζάμολξιν θεὸν γενόμενον ἤδη, ὅτ' Ἀστραῖος ὁ ἑταῖρος αὐτοῦ πρὸς αὐτὸν ἐπορεύθη σὺν Δερκυλλίδι καὶ Μαντινίᾳ, οἳ καὶ χρησμὸν παρὰ Ζαμόλξιδος ἔλαβον, περὶ ὅσων αὐτοῖς πεπρω-

---

6) ἐν §. 15. σημ. 7.

7) ἐν §. 21. 22.

1) Jacob Grimm, Geschichte der deutsch. Spr. S. 121 ἀρ. „es ist gleich verkehrt Wuotan als jüngeren helden und eroberer, dessen macht ältere naturgötter verdunkelt habe, und den getischen Zamolxis als vergötterten weltweisen zu erfassen" κ. τ. λ ἃ ὅρα ἐν §. 12. σημ. 3.

2) παρὰ Φωτίῳ ἐν Μυριοβίβλῳ κώδ. ρξς'. p. 360. ed. Schott. „καὶ ὡς συναπαίρουσιν αὐτῷ (Ἀστραίῳ) ἐπὶ Θρᾷκας καὶ Μασαγέτας πρὸς Ζάμολξιν τὸν ἑταῖρον αὐτοῦ ἀπιόντι — καὶ ὅπως ἐντύχοι Ἀστραῖος Ζαμόλξιδι, παρὰ Γέτας (γρ. Γέταις) ἤδη θεῷ νομιζομένῳ. καὶ ὅσα εἰπεῖν αὐτῷ καὶ δεηθῆναι Δερκυλλίς τε καὶ Μαντινίας Ἀστραῖον ὑπὲρ αὐτῶν ἠξίωσαν. καὶ ὡς χρησμὸς αὐτοῖς ἐκεῖθεν ἐξέπεσε κ. τ. λ."

μένον ἦν παθεῖν. ἐξ ὧν λάβοι τις ἂν, εἰ δεῖ τι καὶ τῷ Ἄπιστα γράφοντι πιστεύειν, καὶ χρηστήριον Ζαμόλξιδος ὑπάρξαι, ἐν ὄρει Κωγαιόνῳ δηλαδὴ [3]), καὶ τὸν Ζάμολξιν μὴ μόνον ἀλλὰ μετὰ Ἀστραίου ὑπὸ Γετῶν δοξαζόμενον [4]), οἳ μετὰ τῆς Ἑστίας [5]) τριάδα ἂν ἀπετέλεσαν, ἢ καὶ τετράδα θεῶν, εἴ τις καὶ τὴν Ζάμολξιν θεὰν παρὰ Σουΐδα [6]) προσλάβοι, οἱονεὶ Πυθίαν. ἡ γὰρ ἐκ τοῦ Σουΐδα τοῦ Κλέσσου λοχεία, ὃς τὸν Ζάμολξιν Ἑρμαφρόδιτον ἡμῖν ἀποκυῆσαι ὠδίνει [7]), ὑπηνέμιος δοκεῖ μοι εἶναι.

§. 43.

Εἴη δ' ἂν ὁ τοιοῦτος λόγος οὐχ ὅλως ἄτοπος, εἴ τις ἀπομίμησιν λέγοι τοῦ Δελφικοῦ τὸ Ζαμόλξιδος χρηστήριον· εἰκὸς γὰρ αὐτὸν καὶ τοῦτο μεμαθηκέναι ἐν Ἑλλάδι καὶ τὸ χρήσιμον παρ' αὐτοῦ λαβεῖν, καθάπερ καὶ παρὰ τῶν Αἰγυπτίων [1]) καὶ παρ' ἄλλων, ὅσων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω, τῷ Πυθαγόρᾳ παρακολουθῶν, ἅτε

---

3) Στράβων ἐν §. 29. σημ. 1. — περὶ δὲ τοῦ ὄρους ὅρα D'Anville, sur la nation des Gètes" (§. 1. 2) Tom. XXV. p. 40—42. ἔμοιγε οὐχ οὕτω πιθανὰ φαίνεται.

4) Ἀντώνιος Διογένης παρὰ Φωτίῳ ἐν τ. μ. τ. (σημ. 2) „τοιούτους χρησμοὺς λαβόντες ἀπαίρουσιν ἐκεῖθεν, τὸν Ἀστραῖον σὺν Ζάμολξι (γρ. Ζαμόλξιδι) λιπόντες ὑπὸ Γετῶν δοξαζόμενον". ἐν p. 364. τὸν Ἀντώνιον χρόνῳ πρεσβύτερον Λουκιανοῦ καὶ Λουκίου λέγει Φωτ, οὐ πόῤῥω δὲ Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδ.

5) Διόδ ὁ Σικ. Α'. 94. ἐν §. 29. 2.

6) ἐν τῇ λέξει „Ζάμολξις. θηλυκῶς ὄνομα θεᾶς".

7) Pauly Real-Encyklop. d. klass. Alt. W. Bd. VI. 1852. 8. S. 2818. Anm. **: war vielleicht die Erdgottheit Ziameluks ein androgynisches Wesen, und dürfte man hierauf die bei Suidas v. Ζάμ. vorkommende Notiz von einer Göttin Zamolxis und eine andere bei Diod. Sic. (I. 94) „der Prophet Zamolxis sei von der Hestia inspirirt gewesen" beziehen? ἀλλ' ὁ Διόδωρος οὔτε προφήτην οὔτε ἔνθουν λέγει τὸν Ζάμολξιν.

1) Στράβ. Ζ'. p. 297. „τὰ δὲ καὶ παρ' Αἰγυπτίων (μαθεῖν). πλανηθέντα καὶ μέχρι δεῦρο". Τοὐναντίον δὲ μαρτυρεῖ ἡ βασιλὶς Εὐδοκία ἐν Ἰωνιᾶς λ. Ζάμ. „καὶ τοῖς Αἰγυπτίοις πολλὰ προειπών" πρβ. §. 15. 5.

δοῦλος αὐτοῦ καὶ παιδικά [2]). εἴ τινι οὖν καὶ ταῦτα πιθανὰ δοκεῖ δεχέσθω. τὰ δ' ἑξῆς δῆλά ἐστιν ἀληθείας ἐχόμενα.

§. 44.

Ἐγένετο γὰρ παρὰ τοῖς Θρᾳξὶ καὶ ἰατρῶν αἵρεσις, οἱ Ζαμόλξιδος ἰατροὶ ἐλέγοντο [1]) καὶ ἐπῳδαῖς τοὺς ἀσθενεῖς ἐθεράπευον, αἱ Ζαμόλξιδος ἐπῳδαὶ ἐκαλοῦντο [2]). ἴσως δὲ καὶ ἁπλῶς ἡ Ζάμολξις [3]). ἐπικρατῆσαι δὲ δοκεῖ πολὺν χρόνον ἡ αἵρεσις, διὰ τὸ προσέχειν τὸν ἄνθρωπον πολὺ τοῖς τοιούτοις· οὐ γὰρ μόνον ἐν τοῖς Πλάτωνος χρόνοις εὕρηται ὑπάρχουσα, ἀλλὰ καὶ ὀκτακοσίοις σχεδὸν ἔτεσιν ὕστερον μέμνηται τῶν τοιούτων Ἰουλιανὸς ὁ ἀποστάτης κατὰ ἐνεστῶτα χρόνον εἰπὼν „ὥσπερ οἱ τὰς Ζαμόλξιδος ἐπῳδὰς θρυλοῦντες" ὅπερ εἰ μὴ μίμησις Πλάτωνος, μαρτυρία ἂν εἴη.

§. 45.

Ἐκ τῶν εἰρημένων οὖν δῆλόν ἐστι, διατί ὁ Ζάμολξις θεὸς καὶ ἄνθρωπος λέγεται, καὶ ἱερεὺς καὶ φιλόσοφος καὶ γόης καὶ ἀγύρτης καὶ νομοθέτης καὶ πυθαγόρειος καὶ δοῦλος καὶ εἴ τι τοιοῦτον. λείπεται δὲ καὶ τὰ μυθικώτερα περὶ αὐτοῦ εἰπεῖν· οἱ μέν τοι μυθολόγοι, ἢ μηδὲν περὶ Ζαμόλξιδος λέγοντες [1]) ἢ ἐν παρόδῳ μνείαν αὐτοῦ ποιούμενοι [2]), ἐοίκασι μὴ μύθῳ πρέποντα τὰ κατὰ

---

2) Πορφύρ. ἐν Β. Πυθαγ. p. 26. ed. Kiessl. „ἀγαπῶν δ' αὐτὸν ὁ Πυθαγόρας" ὅρα καὶ §. 25. 7.

1) Πλάτων Χαρμίδῃ ε'. p. 157. „ἔμαθον δ' αὐτὴν (τὴν ἐπῳδὴν) ἐγὼ — παρά τινος τῶν Θρᾳκῶν τῶν Ζαμόλξιδος Ἰατρῶν, οἳ λέγονται καὶ ἀπαθανατίζειν". πρβλ. Apulej. Apolog. de Mag. p. 451. Cap. XXVI.

2) Πλάτ. Χαρμ. ς'. „οὐδὲν ἔτι σοι ἔδει οὔτε τῶν Ζαμόλξιδος, οὔτε τῶν Ἀβάριδος τοῦ Ὑπερβορέου ἐπῳδῶν". — Ἰουλιανὸς ἐν Καίσαρσι p. 4. ed. Heusing. „ἐπᾴσας αὐτῷ μικρὰ τῶν δογμάτων, ὥσπερ οἱ τὰς Ζαμόλξιδος ἐπῳδὰς θρυλοῦντες".

1) οἷον Jacobi, Handwörterb. d. gr. röm. Myth. Lpz. 1847. Schwenck, Myth. d. Griech. 1842. Heffter, Mundt κ. ἄ.

2) οἷον Buttmann, Mythologus. Berl. 1829. 8. Bd. II S. 51. not.

τὸν Ζάμολξιν δοξάσαι. καί τοι ἔδει γε καὶ τούτου λόγον τινὰ ποιῆσαι. ἤδη γὰρ καὶ τῶν παλαιῶν τινες εἴκασαν τὸν Ζάμολξιν Κρόνον εἶναι ἢ Χρόνον (γράφεται γὰρ καὶ οὕτω) καὶ ὡς τοιοῦτον τιμᾶσθαι παρὰ Γέταις, ὡς φησι Μνασέας ὁ Παταρεύς [3]). ἄλλοι δὲ ὡς Ἡρακλέα αὐτὸν ἔλεγον προσκυνεῖσθαι ὑπὸ τῶν βαρβάρων [4]).

§. 46.

Ἀλλὰ τὰ τοιαῦτα οὐδὲν ἕτερον δηλοῖ οἶμαι ἢ ὡς οἱ μὲν κοινόν τι εὕρισκον Ζαμόλξιδι καὶ Κρόνῳ, οἱ δὲ Ἡρακλεῖ καὶ Ζαμόλξιδι. τούτοις μὲν γὰρ κοινὸν φαίνεται τὸ ἀνδρείους καθιστάναι τοὺς αὐτῶν προσκυνητάς. Ζαμόλξιδι δὲ καὶ Κρόνῳ κοινὸν ἦν ἡ μετὰ θάνατον μακαριότης, ὡς ὀρθῶς εἶπεν ὅ τε Βούτμαννος [1]) καὶ Οὐέλκερος [2]), οὐχ αἱ ἀνθρώπων θυσίαι. πάντῃ γὰρ διέφερον

καὶ αὐτὸς δὲ ὁ Κρεύζερος ἐν τῇ καλουμένῃ Συμβολικῇ nachträglich περὶ αὐτοῦ ἔγραψε.

3) ed. Eugenius Mehler, Lugduni-Batavorum 1847. 8. p. 29. fragm. 14. πρβ. Ἡσύχ. ἐν Ζάμ. Διογ. Λαέρτ. VIII. 1. „Ζάμ. ᾧ Γέται θύουσι, Κρόνον νομίζοντες, ὥς φησιν Ἡρόδοτος". πρωθύστερον τὸ σχῆμα, ἢ καὶ σφάλμα τοῦ συγγραφέως. βλέπε Menage ad h. l. καὶ K. Lundium in Ζάμ. p. 99.

4) Πορφύριος ἐν Βίῳ Πυθαγ. p. 28. ed. Kiessl. ἐν §. 11. σημ. 2.

1) „Einzelne Mythen der nordischen Religionen, die mit den griechischen des Kronos etwas Uebereinstimmendes hatten, kamen dann wol hinzu. So erkannten die Griechen den Kronos in dem Zamolxis der Geten (s. Suid. u. Etym. M. in Ζάμολξις, Hesych. in Ζάλμοξις u. Σάλμοξις) wegen der mit seinem Dienst verbundenen Lehre vom glücklichen Zustand nach dem Tode bei Zalmoxis und wegen der Menschenopfer, wovon Herod. 4,94. 95. So spricht Plutarch (de oracc. def. p. 420. a. und de facie Lunae p. 941. a.) von gewissen Inseln der Geister etc., ein merkwürdiges Beispiel, wie die Griechen die Namen ihrer Mythologie in die fremden Mythen brachten". ἐν τ. μ. τ. (σημ. 2).

2) Welcker, kleine Schriften. T. II. S. 24. (παρὰ Mehler, Mnaseae Fragmenta p. 69). „Es ist sehr natürlich, dass Kronos als Herrscher im goldenen Weltalter zu dem der glücklichen Insel erhoben wurde, wie es auch Platon im Gorgias (p. 513, a) andeutet. Denn unter der Herrschaft des Kronos ist es nach ihm Gesetz gewesen, dass die Gerechten belohnt wurden auf der In-

ἐν τούτῳ. τῷ μὲν γὰρ Κρόνῳ αἰχμάλωτοι ξένοι καὶ οἱ πρεσβύται ἐκ τοῦ ἔθνους ἐθύοντο ἄνευ διακρίσεως· τῷ δὲ Ζαμόλξιδι οὔτε ξένοι, οὔτε γε μὴν καὶ ὁ τυχὼν τῶν οἰκείων, ὡς δέδεικται [3]), μᾶλλον δ' οὐδ' ἀνθρώπων θυσίαν, οὐδὲ καὶ θυσίαν ἁπλῶς ἂν λέγοιμι τὸ ἀπαθανατίζειν τῶν Γετῶν, ἄλλο γὰρ τέλος ἔχει ἡ θυσία καὶ ἄλλο τὸ τῶν Γετῶν νόμιμον ὡς εἴρηταί μοι [4]). ὁ δὲ Μήλερος [5]) νομίζων ὅτι ὁ Kronos Zamolxis appellatus est, quoniam utrique homines immolabantur, καὶ τοῦτο γνώμην ἑαυτοῦ λέγων, οὐκ οὖσαν, ἀλλὰ Βουτμάνου [6]), καὶ μὴ ἐθέλων αὐτὴν ἐγκαταλιπεῖν ἀντὶ τῆς καλῆς τοῦ Οὐελκέρου, ἔοικε τῷ μὴ πήλινον εἴδωλον ἀγάλματος χρυσοῦ, ἔργου Φειδίου, βουλομένῳ ἀνταλλάξασθαι.

§. 47.

Ἕτερα παράλληλα καὶ συμβολικώτερα ἔγραψεν ὁ πολὺς ἐν τοῖς τοιούτοις Κρεύζερος [1]). ὅρα οὖν τοῦτον. ἐμοὶ δὲ καὶ τὰ παρόντα ἀρκείσθω νῦν. Χαῖρε.

---

sel der Seeligen. So wird Zamolxis zum Kronos, weil er einen glücklichen Zustand nach dem Tode lehrte".

3) ἀνωτέρω ἐν §. 34.

4) ἀνωτ. ἐν §. 33.

5) Mnaseae Fragm. p. 69. m.

6) ὅρα σημ. 1. τοῦ §. τούτου.

1) Creuzer, Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. 2. Thl. 2. Ausg. Lpz. u. Darmst. 1820. 8. S. 298—301. πρβλ. 3. Ausg. Thl. 2. αὐτόθι 1840. 8. S. 544. καὶ Thl. 3. 1842. 8. S. 12—13.

2

Das Orakel des Trophonios.

Programm des archäologischen Instituts in Göttingen

zum Winkelmannstage 1848.

Von

Friedrich Wieseler.

Göttingen.

In Commission der Dieterichschen Buchhandlung.

1848.

Die nachfolgende Abhandlung soll sich mit der baulichen Einrichtung und der Lage eines der interessantesten Gebäude des griechischen Alterthums beschäftigen. Über beide Punkte ist schon häufig gesprochen; über den ersteren freilich nur beiläufig. Wenn man hier in Betreff der Hauptsachen durchaus übereinstimmt, also auf's Reine gekommen zu sein vermeint, so dürfte es sich bald zeigen, dass man im Irrthume befangen ist. Über einige Einzelheiten herrschen verschiedene Ansichten; Manches ist noch gar nicht berührt. Was den andern Punkt anbelangt, so finden wir ein buntes Durcheinander der Vermuthungen. Unter diesen trifft allerdings eine, wie wir glauben, das Wahre. Allein sie hat sich keine Geltung verschaffen können, da sie scheinbar mit der wichtigsten schriftlichen Nachricht aus dem Alterthume im Widerspruch steht und überall der vollständigen Begründung durch die Mittel, welche uns in der That noch heutigen Tages zu Gebote stehen, ermangelt.

Es wird vor allen Dingen zweckmässig sein, die wichtigsten Schriftstellen über die Lage und die bauliche Einrichtung des Orakels des Trophonios hieher zu setzen: die des Philostratos, Vit. Apollon. Tyan. VIII, 19, und die des Pausanias IX, 39, 3 u. 5. Philostratos giebt an: *τὸ δ' ἐν Λεβαδείᾳ στόμιον ἀνακειται μὲν Τροφωνίῳ τῷ Ἀπόλλωνος, ἐςβατὸν μόνοις τοῖς ὑπὲρ χρησμῶν φοιτῶσιν. ὁρᾶται δ' οὐκ ἐν τῷ ἱερῷ, μικρὸν δ' ἄνω τοῦ ἱεροῦ ἐν γηλόφῳ. ξυγκλείουσι δ' αὐτὸ σιδήρεοι ὀβελίσκοι, κύκλῳ περιβάλλοντες, ἡ δὲ κάθοδος οἵα ἰζήσαντα ἐπισπάσασθαι.* Pausanias berichtet, zuerst: *ἀναβᾶσι δὲ ἐπὶ τὸ μαντεῖον, καὶ αὐτόθεν ἰοῦσιν ἐς τὸ πρόσω τοῦ ὄρους, Κόρης ἐστὶ καλουμένη θήρα* (so!) *καὶ Διὸς Βασιλέως ναός· τοῦτον μὲν δὴ διὰ τὸ μέγεθος ἢ καὶ τῶν πολέμων τὸ ἀλλεπάλληλον ἀφείκασιν ἡμιέργον*, dann: *Ἔστι δὲ τὸ μαντεῖον ὑπὲρ τὸ ἄλσος ἐπὶ τοῦ ὄρους. κρηπὶς*

μὲν ἐν κυκλῷ περιβέβληται λίθου λευκοῦ, περίοδος δὲ τῆς κρηπῖδος κατὰ ἅλων τὴν ἐλαχίστην ἐστίν· ὕψος δὲ ἀποδέουσα δύο εἶναι πήχεις. ἐφεστήκασι δὲ ἐπὶ τῇ κρηπῖδι ὀβελοὶ καὶ αὐτοὶ χαλκοῖ, καὶ αἱ συνέχουσαι σφᾶς ζῶναι· διὰ δὲ αὐτῶν θύραι πεποίηνται· τοῦ περιβόλου δ'ἐντὸς χάσμα γῆς ἐστιν οὐκ αὐτόματον, ἀλλὰ σὺν τέχνῃ καὶ ἁρμονίᾳ πρὸς τὸ ἀκριβέστατον ᾠκοδομημένον. τοῦ δὲ οἰκοδομήματος τούτου τὸ σχῆμα εἴκασται κριβάνῳ· τὸ δὲ εὖρος ἡ διάμετρος αὐτοῦ τέσσαρας παρέχοιτο ἂν ὡς εἰκάσαι πήχεις· βάθος δὲ τοῦ οἰκοδομήματος, οὐκ ἂν οὐδὲ τοῦτο εἰκάζοι τὶς ἐς πλέον ὀκτὼ καθήκειν πηχῶν. κατάβασις δὲ οὐκ ἔστι πεποιημένη σφίσιν ἐς τὸ ἔδαφος· ἐπειδὰν δὲ ἀνὴρ ἔρχηται παρὰ τὸν Τροφώνιον, κλίμακα αὐτῷ κομίζουσι στενὴν καὶ ἐλαφράν· καταβάντι δέ ἐστιν ὀπὴ μεταξὺ τοῦ τε ἐδάφους καὶ τοῦ οἰκοδομήματος· σπιθαμῶν τὸ εὖρος δύο, τὸ δὲ ὕψος ἐφαίνετο εἶναι σπιθαμῆς. ὁ οὖν κατιὼν κατακλίνας ἑαυτὸν ἐς τὸ ἔδαφος, ἔχων μάζας μεμαγμένας μέλιτι προεμβάλλει τε ἐς τὴν ὀπὴν τοὺς πόδας, καὶ αὐτὸς ἐπιχωρεῖ, τὰ γόνατα οἱ τῆς ὀπῆς ἐντὸς γενέσθαι προθυμούμενος· τὸ δὲ λοιπὸν σῶμα αὐτίκα ἐφειλκύσθη τε καὶ τοῖς γόνασιν ἐπέδραμεν ὥσπερ ποταμῶν ὁ μέγιστος καὶ ὠκύτατος συνδεθέντα ὑπὸ δίνης ἀποκρύψειεν ἄνθρωπον. — ἀναστρέψαι δὲ ὀπίσω τοῖς καταβᾶσι διὰ στομίου τέ ἐστι τοῦ αὐτοῦ, καὶ προεκθεόντων σφίσι τῶν ποδῶν. — τὸν δέ ἀναβάντα παρὰ τοῦ Τροφωνίου παραλαβόντες εὐθὺς οἱ ἱερεῖς, καθίζουσιν ἐπὶ τὸν θρόνον Μνημοσύνης καλούμενον· κεῖται δὲ οὐ πόρρω τοῦ ἀδύτου.

Hiernach beschreibt H. N. Ulrichs (Reisen und Forschungen in Griechenland, Th. I, S. 170 ff.) die Einrichtung des Orakelgebäudes und das Verhalten des Befragers folgendermaassen: »Dort (auf dem Berge) befand sich eine Platform, einige Fuss hoch und vom Umfange einer kleinen Tenne, mit einem Gitter umschlossen, durch das eine Thür hinaufführte. In der Mitte der Platform war eine runde Öffnung, durch welche der Befrager auf einer schmalen leichten Leiter in ein acht Ellen tiefes Gemach hinabstieg, welches die Form eines runden nach oben sich stark verengenden Gewölbes hatte, und etwa der Mycenäischen Schatzkammer im Kleinen gleich, mit dem Unterschiede, dass es in den Verhältnissen etwas höher

war und man von oben, wo bei jenem der Schlusstein liegt, hineinstieg. Trophonius, der berühmte Baumeister der Thesauren, sollte nach der gewöhnlichen Meinung auch dieses unterirdische Gemach mit grosser Kunst gebaut und darin gewohnt haben. — Zwischen dem Gewölbe und dem Fussboden war ein Loch. Hier lehnt sich der Befrager nieder und steckt seine Füsse in die Öffnung. Plötzlich wird er mit reissender Gewalt wie vom Wirbel fortgerissen, und befindet sich nun in dem Innern des dunklen dumpfen Adytons —. Dieselbe Gewalt, die ihn in das Adyton hinabgezogen, zieht ihn endlich bewustlos wieder zurück, und wenn er zu sich gekommen, befindet er sich an derselben Öffnung, an der er sich zuvor niedergelegt, innerhalb des gewölbten Gemaches des Trophonius.« Ulrichs nimmt also zwei unterirdische, übereinander befindliche Räume an, etwa wie in dem sogenannten Carcer Mamertinus (Canina Cere antica tav. X, Abeken Mittelitalien S. 190 ff.), nach der noch von Nibby (Roma p. 529) geäusserten irrigen Meinung, dass auch der obere Raum unterirdisch gewesen sei. Der obere Raum jenes Orakelbaues wäre »das gewölbte Gemach des Trophonius«, der untere »das dunkle dumpfe Adyton.« Dass beide Theile des Gebäudes unterirdisch gewesen, ist allgemeine Annahme. Man wundert sich von vornherein über dieselbe, so wie ganz insbesondere über die Ulrichs'sche Ansicht, dass nur das obere Gemach von dem Trophonios gebaut und nach ihm benannt sei, da man ja, nach zwei Gewährsmännern — freilich nur einem Scholiasten und einem Lexikographen — zu schliessen, erst durch jenes »Loch zwischen dem Gewölbe und dem Fussboden« unter die Erde hinab gelangte, und nach mehrfach wiederholter ausdrücklicher Angabe gerade der unterirdische Bau des Trophonios die eigentliche Orakelstätte war *).

---

*) Ulrichs schreibt S. 177, Anm. 27, sogar: „dies Gemach wird *μαντεῖον*, *οἰκοδόμημα*, *οἴκησις*, *σηκός*, *σπήλαιον*, specus und Eurip. Jon. *σηκοί*, *θαλάμαι* genannt.“ Gewiss wurde seine Ansicht zunächst veranlasst durch Plutarch de Gen. Socrat. C. 22, wo es im Anfang heisst: *Ἔφη δέ, καταβὰς εἰς τὸ μαντεῖον, περιτυχεῖν σκότῳ πόλλῳ τὸ πρῶτον, εἶτ' ἐπευξάμενος κεῖσθαι*, und am Ende; *ὁρᾶν αὐτὸν ἐν Τροφωνίου παρὰ τὴν εἴσοδον, οὗπερ ἐξ ἀρχῆς κατεκλίθη, κείμενον.* Allein aus dieser Stelle, auf welche wir weiter unten zurückkommen werden, folgt Nichts

Gehen wir nun die Worte des Pausanias genauer durch! — Der Ausdruck κρηπὶς hat, wie aus dem Prädicat περιβέβληται

---

der Art. — Die andern auf die Orakelstätte bezüglichen, hierhergehörenden Stellen sind folgende: Schol. z. Aristoph. Nubb. Vs. 504 (508) Ὁ Τροφώνιος ἐγένετο λιθοξόος ἄριστος, ὃς κατεσκεύασεν ἱερὸν ἐν τῇ Λεβαδείᾳ τῆς Βοιωτίας ὑπὸ γῆν, καὶ καλεῖται Τροφωνίου. ἐκεῖ οὖν οἱ μυούμενοι καθέζονται ἐπὶ τοῦ στόματος — καὶ φέρονται ὑπὸ τὴν γῆν. Ein anderes Schol.: (Τροφώνιος — καταφεύγει) — εἰς Λεβάδειαν τῶν Βοιωτῶν, οὗ κατορυχὴν ποιησάμενος οἴκησιν διετέλει. τελευτήσαντι δὲ αὐτῷ μαντεῖον ἀτρεκὲς ἐφάνη αὐτόσε. Ein drittes Schol.: ἐν δὲ νεωτέροις (ἀντιγράφοις) οὕτως (εὗρον): ὁ Τροφώνιος ἀνὴρ ἦν πάνυ φιλόδοξος. ποιήσας οὖν ἐν Λεβαδείᾳ τῆς Βοιωτίας ὑπόγειον οἴκημα, εἰςελθὼν ἐμαντεύετο, καὶ λιμαγχονηθεὶς ἀπέθανεν. Ebenso Schol. G. z. Lucian. Diall. Mort. III, 1. Vgl. auch Phaborinos u. d. W. Τροφώνιος. In der Geschichte von der Auffindung des Orakels, wie sie der letztgenannte Schol. zu Aristoph. ἐν τοῖς παλαιοῖς ἀντιγράφοις fand, vgl. Pausan. IX, 40, 1, wird die Stätte desselben als ὑπορρώξ τις unterhalb des Erdbodens bezeichnet. Schol. V. z. Lucian.: Τροφώνιος οὗτος, ἔρωτι τοῦ παρ' Ἕλλησι νομισθῆναι θεός, σπήλαιόν τι ζοφῶδες ὑπελθὼν λιμῷ ἐκεῖσε διεφθάρη καὶ τὴν ζωὴν ἀθλίως κατέστρεψεν. Οἱ δὲ ἐν τοιούτῳ μαντείας χάριν ἑςιόντες ἐξήρχοντο ἀπηγριωμένοι τὰς ὄψεις u. s. w. Strabo IX, 38: Λεβάδεια δ' ἐστίν, ὅπου Διὸς Τροφωνίου μαντεῖον ἵδρυται, χάσματος ὑπονόμου κατύβασιν ἔχον, καταβαίνει δ' αὐτὸς ὁ χρηστηριάζομενος. Suidas T. II, p. 3626 Gaisf.: Ἐν Λεβαδείᾳ χρηστήριον ἦν, ὁ Καταβάσιον ἐκάλουν. Στόμιον γάρ τι ἦν, ὡς τὰ ἄκρα δύνασθαι μόνα τῶν ποδῶν χωρῆσαι. Οἱ οὖν θεῷ χρώμενοι — ἐκάθιζον ἐπὶ τὸ στόμιον καὶ αἰφνίδιον ἡρπάζοντο, καὶ κατέδυον ἐπὶ τῆς γῆς. Küster: „Immo ὑπὸ τὴν γῆν.“ Warum nicht: ὑπὸ τῆς γῆς? Maximus Tyrius XIV (XXVI), 2: Ἐν Τροφωνίου γε μὴν (καὶ γὰρ τοῦτο μαντεῖόν ἐστιν ἐν Βοιωτίᾳ ἥρωος Τροφωνίου περὶ Λεβαδίαν πόλιν) ὁ δεόμενος συγγενέσθαι τῷ δαιμονίῳ — εἰςδύεται ὕπτιος κατὰ στομίου στενοῦ. Lucian. Diall. Mort. III, 2: εἰ μὴ ἐς Λεβάδειαν γὰρ παρέλθω καὶ — ἐςερπύσω διὰ τοῦ στομίου ταπεινοῦ ὄντος ἐς τὸ σπήλαιον. Livius, XLV, 27, von Aemilius Paulus: Lebadiae quoque templum Jovis Trophonii adiit. ibi quum vidisset os specus, per quod oraculo utentes sciscitatum deos descendunt, sacrificio Jovi Hercynnaeque facto, quorum ibi templum est (vgl. Pausan. IX, 39, 3 und 2) Chalcidem — descendit. Philostratos nennt das ganze Orakel kurzweg στόμιον. — In keiner dieser Stellen (mit Ausnahme der des Livius, wo dasselbe auffallenderweise als templum bezeichnet wird, wie der ganze Bau bei Jul. Obsequens, Prodig. Lib. CX, und L. Ampel. de Mirac. Mundi, C. 8, nach Oudendorp's Bemerkung zu der Stelle des Jul. Obsequens), ist von dem oberen, gewölbten Gemach, welches von dem Pausanias allein genau beschsrieben wird, die Rede: ein Umstand, der sich leicht daraus erklärt, dass es nicht das eigentliche μαντεῖον war. Nur die Bezeichnung τοῦ στομίου als ταπεινοῦ ὄντος bei Lucian deutet darauf

erhellt, einerseits den Begriff einer Einfassung, Umfangsmauer. Dass aber anderseits nicht an eine verhältnissmässig dünne Mauer um einen grösseren leeren Raum in der Mitte zu denken sei, folgt schon daraus, dass die Thüren zum Orakel nicht in der κρηπὶς angebracht waren. Aber wird man sich dafür eine Plattform mit einem engen leeren Raum in der Mitte gefallen lassen? Die Hauptbestimmung der Platform ist, zu unterstützen, zu tragen, über den blossen Erdboden emporzuheben. Eine Platform, wie Ulrichs sie sich dachte, ist etwas durchaus Eigenthümliches. Sie müsste einen ganz besonderen Nebenzweck gehabt haben. Sollte sie also etwa als Platz für heilige Handlungen gedient haben, wozu wesentlich auch Tänze gehören, namentlich Reigentänze? Sollte sie bestimmt gewesen sein, einen Altar des Trophonios zu tragen, oder die Altäre der Götter, welchen nach Pausan. IX, 39, 4, zum Behufe der Befragung des Orakels geopfert wurde, etwa auch den gegen das Ende der ausgeschriebenen Stelle des Pausanias erwähnten Thronsessel der Mnemosyne, u. dgl.? Wir zweifeln sehr. Von heiligen Handlungen, die zum Behuf des Orakelholens an der Orakelstätte selbst Statt gefunden hätten, giebt es durchaus keine Spur*). Selbst diejenigen, welche jedesmal der Orakelbefragung vorausgingen, fanden nicht hier Statt, sondern im heiligen Hain des Trophonios (τὸ ἄλσος τοῦ Τροφωνίου, Pausan. IX, 39, 2); jene Opfer sicherlich in den Heiligthümern der betreffenden Götter, welche, wie aus Pausan. IX, 39, 3, erhellt, sämmtlich in dem heiligen Haine belegen waren. Man lasse sich nicht irre machen durch die Worte am Anfang von §. 4: κατὰ δὲ τὸ

hin, dass jenes nicht unmittelbar zu Tage, sondern in der Tiefe am Boden lag; so wie auch die Stelle des Plutarch dafür zeugt, dass es des Hinabsteigens bedurfte, um zu der εἴσοδος (d. i. dem στόμιον, στόμα τοῦ ἱερὸν oder der ὀπή bei Pausanias) zu gelangen. Daraus folgt aber keinesweges, dass diese Öffnung sich unterhalb der Erdoberfläche befunden habe.

*) Eine Spur eines Cultus an der Orakelstätte findet sich nur bei dem Schol. Rav. zu Aristoph. Nubb. a. a. O. und bei Suidas: Ἐν Λεβαδείᾳ ἱερόν ἐστι Τροφωνίου, ὅπου ὄφις ἦν ὁ μαντευόμενος, ᾧ οἱ κατοικοῦντες πλακοῦντας ἔβαλλον μέλιτι δεδευμένους. Doch scheint diese Angabe mehr als misslich. Für die Frage, um welche es sich oben handelt, ist sie jedenfalls ohne allen Belang.

μαντεῖον τοιάδε γίνεται, nachdem es kurz vorher in §. 3 geheissen hat: ἀναβᾶσι δὲ ἐπὶ τὸ μαντεῖον u. s. w. Hier bedeutet μαντεῖον allerdings »Orakelstätte«, dort aber ganz ohne Zweifel »Orakelspruch«. Ebensowenig wird man Stellen, wie die in §. 5: τοῦτον δὲ οὔτε ποιῆσαι περὶ τὸ ἱερόν φασιν οὐδὲν τῶν νενομισμένων u. s. w., oder die bei Plutarch de Gen. Socrat. C. 21: εἰς Τροφωνίου κατῆλθε, δράσας τὰ νομιζόμενα περὶ τὸ μαντεῖον, gegen uns in Anschlag bringen können. Auch der Thronsessel der Mnemosyne befand sich aller Wahrscheinlichkeit nach nicht innerhalb des oben erwähnten περίβολος. Pausanias giebt an, dass derselbe nicht fern von dem ἄδυτον gestanden habe. Wäre jenes der Fall gewesen, so würde er, glaub' ich, sich anders ausgedrückt haben, wenn auch der Ausdruck ἄδυτον sich nur auf die unterirdische Orakelhöhle des Trophonios bezieht. — Ohne Zweifel ist die κρηπὶς nicht als Einfassung eines leeren Raumes, sondern eines soliden Gegenstandes zu fassen. Was ist denn aber bei περιβέβληται zu ergänzen? Um welchen Gegenstand soll man sich die κρηπὶς denken? Nach der allgemeinen Meinung um das Loch in dem oberen, kribanos ähnlichen Bau, oder, da man ja auch diesen für unterirdisch hält, vielmehr zunächst um ein Loch im Erdboden, welches mit jenem Loche correspondirte. Von einem solchen Loche findet sich aber bei Pausanias auch nicht die geringste Spur. Ohne Zweifel ist zu ergänzen: τῷ μαντείῳ. Dieses μαντεῖον ist ja gerade jenes χάσμα γῆς, von welchem weiter unten gesagt wird, dass es τοῦ περιβόλου ἔντος sei. Das χάσμα γῆς wird ein οἰκοδόμημα genannt. Die Beschreibung dieses οἰκοδόμημα bezieht sich aber augenscheinlich nur auf den oberen Bau. Warum nicht auch auf den unteren, der ja jedenfalls auch mit zu dem χάσμα γῆς gehört, ja das eigentliche μαντεῖον, der Platz, wo das Orakel gegeben wurde, ist? Man sieht: Pausanias beschreibt genauer nur das, was man von Aussen sehen und beurtheilen konnte. Muss man doch schon an sich fragen, ob es dem Pausanias wohl möglich gewesen wäre, die Dimensionen eines solchen unterirdischen Baues, welchen er während der Dunkelheit besuchte, selbst so ungefähr anzugeben. Der einem κρίβανος gleichende Bau war also unterirdisch, wenigstens zum

grössten Theile. Weiter: was hat man sich zu denken bei der *ὀπὴ μεταξὺ τοῦ τε ἐδάφους καὶ τοῦ οἰκοδομήματος*? Ganz wie Ulrichs hatte die betreffenden Worte auch Nibby übersetzt: »Colui che discende, trova fra il pavimento e la volta un boco.« Dazu bemerkt Siebelis: »*οἰκοδομήματος* Sylb. h.l. interpretatur *ὀροφώματος*. Estne haec *ὀπὴ* — foramen in imo latere hujus specus structi parte sui infima specus fundum tangens (eine Öffnung zwischen dem Boden und der Wand dieser gebauten Grotte)«? Schwerlich hatte Nibby an etwas Anderes gedacht; und so fasste die Sache gewiss auch Ulrichs. Aber wie kann diese Auffassungsweise bestehen, da der Fussboden doch wohl mit zu dem *οἰκοδόμημα* gehört? Es nimmt in der That Wunder, dass bis jetzt noch nicht einmal die Frage aufgeworfen ist, ob wohl die Stelle nicht verdorben sei. So unschwer das einzusehen ist, eben so leicht bietet sich die Verbesserung. Man schreibe: *μεταξὺ τοῦ τε ἐδάφους καὶ τοῦ κάτω τοῦ οἰκοδομήματος*. Das gesammte *οἰκοδόμημα* umfasste zwei Abtheilungen. War der Orakelbefrager bis auf den Fussboden der oberen hinabgestiegen, so gelangte er durch das Loch in die untere. Jener Fussboden mag künstlich bearbeitet gewesen sein, war aber kein anderer, als der eigentliche Erdboden, der die Decke der natürlichen (aber, wie es hiess, von dem Trophonios ausgebauten) Orakelhöhle bildete, welche in der Zeit, wo der obere Bau noch nicht bestand, sich an eben der Stelle, wo späterhin die *ὀπὴ* war, nach oben hin öffnete. Bei Pausanias bedeutet das Wort *ἔδαφος* nur die Oberfläche des natürlichen Felsens. Somit war das obere Gemach auch nach diesem Schriftsteller ganz überirdisch.

Wir haben jetzt die Hauptbestandtheile der Baulichkeit und ihr gegenseitiges Verhältniss kennen gelernt. Sie bestand aus einer unterirdischen, natürlichen, aber künstlich ausgebauten und zweckdienlich eingerichteten Höhle und einem unmittelbar über derselben belegenen, ganz überirdischen, rein künstlichen Bau von der Gestalt eines *κρίβανος* mit einer ringsherum gehenden Einfassung von Marmor. Der erstere Theil des Gebäudes war die eigentliche Orakelstätte, das *μαντεῖον* im engeren Sinne des Worts, dem anderen an Wichtigkeit soweit überlegen, dass meist nur er berücksichtigt,

dass selbst da, wo an jenen doch wenigstens gedacht ist, als Eingang nur die Öffnung im Erdboden zwischen der oberen und der unteren Abtheilung bezeichnet wird, gleich als wenn dieses der einzige Zugang zu dem Gebäude gewesen wäre. Der überirdische Bau wurde nur als ein Vorbau betrachtet, welcher den Zweck hatte, den unterirdischen zu schützen und unzugänglicher zu machen. In ihm legte sich der Orakelbefrager nur nieder, um in das Adyton zu gelangen. Es giebt kein sicheres Beispiel, dass derselbe allein in jenem Raume verweilt hätte, während es wenigstens Leuten von Ansehen und Macht, wie Aemilius Paulus, auch wenn sie nicht gerade kamen, um das Orakel zu befragen, gestattet wurde, den oberen Bau zu betreten und sich die berufene Mündung der Orakelhöhle anzusehen. — Dass der Ausbau der unteren Abtheilung mehrfach ausdrücklich auf den Trophonios selbst zurückgeführt worden, ist schon oben (S. 5.) bemerkt. Ebenda ist bereits erinnert, dass, wenn es bei Plutarch heisst: »in des Trophonios bei dem Eingange«, daraus mitnichten folge, dass nur der obere Theil des Gebäudes »des Trophonios« geheissen habe, oder gar auch noch, dass derselbe von dem Trophonios erbaut sei. Allerdings beziehen sich jene Worte nur auf diese Abtheilung der Baulichkeit. Allein »des Trophonios« ist eine gewöhnliche Bezeichnung des Gesammtbaues, wie *μαντεῖον* u. A. m. Wenn von demselben Schriftsteller über denselben Mann vorher gesagt wird: *εἰς Τροφωνίου κατῆλθε*, so ist da ohne Zweifel die eigentliche Orakelstätte mitverstanden. Denn obwohl nicht ausdrücklich gesagt wird, dass der Mann in dieselbe hinabgezogen sei, so versteht sich das doch theils von selbst, theils lassen sich auch bei nur einigermaassen aufmerksamer Lesung des Plutarch hinlängliche Andeutungen sowohl für diesen Umstand als auch für die umgekehrte Procedur nach Beendigung des Orakelholens auffinden. Wem dennoch jene Weise das obere Gemach zu bezeichnen auffallend erscheinen sollte, den machen wir darauf aufmerksam, dass gerade sie gewählt ist wegen des Gegensatzes gegen die eigentliche Unterwelt, von welcher in den vorhergehenden Worten des Schriftstellers die Rede gewesen ist. Vielmehr führen die Erzählungen von der Auffindung des Orakels und Angaben, wie sie in den

Scholien des Aristophanes vorkommen, jetzt, nachdem der obere Bau als überirdisch erkannt ist, zu dem Schlusse, dass nicht auch dieser als von dem Trophonios herrührend betrachtet wurde; so viel überall auf dergleichen Erzählungen und Angaben und selbst auf die Frage, ob Trophonios sich überhaupt an dem Werke betheiligt haben oder nicht, zu geben ist. Pausanias, welcher doch selbst eine Erzählung über die Entdeckung des Orakels mittheilt, betrachtet augenscheinlich beide Abtheilungen des Gebäudes als eine Anlage. Dass gerade auch die obere sich mit den Bauten, welche mythisch auf den Trophonios zurückgeführt werden, sehr wohl zusammenstellen lässt, kann nicht geleugnet werden; und das, was hier die Hauptsache ist: dass der ganze Bau als aus früher Vorzeit stammend betrachtet wurde, ist auch unsere unmaassgebliche Ansicht.

Suchen wir weiter, was an dem Gebäude im Einzelnen noch dunkel ist, genauer zu erforschen! Wir wollen dabei von Aussen anfangen. Von einem Auftritte, einer Treppe, worauf man zu der κρηπὶς emporgestiegen wäre, ist nicht die Rede. So Etwas mag auch, der grösseren Unzugänglichkeit wegen, nicht dagewesen sein. — Auf der Einfassung standen ὀβελοί, ὀβελίσκοι. Diese waren, so wie die sie verbindenden ζῶναι, nach Pausanias von Erz, nach Philostratos von Eisen. Was die hier zu Tage liegende Verschiedenheit in den Berichten über den Stoff anbelangt, so muss Pausanias schon an sich als gewichtigerer Gewährsmann anerkannt werden, zumal da er das Orakel selbst besucht hatte (IX, 39, 5). Aber wie ist über die ὀβελίσκοι, die ζῶναι, die bei Pausanias in der Mehrzahl erwähnten θύραι zu urtheilen? Ein hochachtbarer Kenner und Freund des bildlichen Alterthums, der Herzog von Luynes (Annali d. Inst. di corr. arch. Vol. I, p. 410), denkt sich, in Folge der falschen Auffassung einer gleich beizubringenden Stelle des Philostratos und zu Gunsten seiner Erklärung eines Vasenbildes, vier Obelisken, je zwei pfeilerähnlich als Pfosten der beiden Thüren, von welchen er annimmt, dass sie einander gegenüber gelegen hätten. Die ζῶναι betrachtet er als halbkreisförmige Reifen, welche in mehreren Lagen übereinander die beiden grossen Räume zwischen den Obeliskenpaaren einnehmen. Siebelis

bemerkt zu der Stelle des Pausanias: »Hae ζῶναι χαλκαῖ videntur esse catenae aeneae illis obeliscis interpositae annexaeque ita, ut singulis bini conjungerentur, et totum specus ambitum claudentes. Qui per eas aditus aperiebatur ingredientibus, hunc Pausanias vocat θύρας. Schon die oben angeführten Worte des Philostratos: ξυγκλείουσιν δ' αὐτὸ σιδήρεοι ὀβελίσκοι, κύκλῳ περιβάλλοντες, hätten darauf führen sollen, dass man nur an spiessartige Stäbe von geringeren Dimensionen, aber bei weitem grösserer Anzahl zu denken habe. Diese waren in ganz kleinen Intervallen ringsherum neben einander gesetzt und, um sie stärker zu festigen und das Durchkommen in noch grösserem Maasse zu verhindern, durch Reifen von demselben Material verbunden, so dass ein Gitterwerk entstand. Um nun über die θύραι richtig urtheilen zu können, merken wir uns aus Philostratos noch folgende Worte über des Apollonios gewaltsamen Einbruch in das Orakel: ἑσπέρα δ' ὡς ἐγένετο, ἐλθὼν ἐπὶ τὸ στόμιον μετὰ τῶν ξυνακολουθούντων νέων καὶ τέτταρας τῶν ὀβελίσκων ἀνασπάσας, οἱ ξυνέχουσι τὰς τῆς παρόδου κλεῖδας, ἐχώρει ὑποχθόνιος αὐτῷ τρίβωνι. Auch deutet darauf dass das Schweigen des Pausanias die θύραι aus demselben Gitterwerk bestanden. Dass es nicht zu der Ansicht verleiten dürfe, als seien unter θύραι nur leere Räume zu verstehen, zeigt diese Stelle des Philostratos. Was den Singularis, ἡ πάροδος, bei diesem anbelangt, so wird sich die Erklärung des Pluralis, θύραι, bei jenem danach zu richten haben. Es ist eine Thür mit zwei Flügeln zu verstehen. Ein Eingang genügte vollkommen, während mehrere begreiflicherweise nicht so zweckmässig gewesen wären. — Die Breite der κρηπὶς lässt sich ungefähr ermessen, wenn man des Pausanias Veranschlagung der Breite des Baues von der Gestalt eines κρίβανος zu etwa vier Ellen mit seiner Angabe, dass der Umfang der Einfassung wie eine kleine Tenne sei, zusammenhält. Sie wird wenigstens einen bequemen Umgang zwischen dem Gitterwerk und jenem Bau geboten haben. — Wie ein κρίβανος oder κλίβανος aussah, ist nicht allein aus schriftlichen Nachrichten, sondern auch durch ein Bildwerk bekannt *). Leider sind wir über die innere Einrichtung des

*) Dioscorides I, 96: Πωμάσας τὸν λύχνον καινῷ ἀγγείῳ κεραμέῳ κλι-

so gestalteten Baues nicht so genau unterrichtet. Nur das erfahren wir, dass im Innern »keine Treppe angebracht war, welche auf den Erdboden hinabführte; sondern, wenn Jemand zum Trophonios eingehen wollte, so brachten sie ihm eine schmale und leichte Leiter.« Nicht einmal das Material, welches doch nach Aussen sichtbar war, wird ausdrücklich bezeichnet. Inzwischen irrt man wohl nicht, wenn man annimmt, dass es aus gewöhnlichen Steinen bestand. Auch kann es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass der Bau ein massiver Steinbau war, mit einer Kammer von derselben Form im Innern. Aber dunkel bleibt, welche Dimensionen diese Kammer hatte, und wo sich der Eingang von Aussen befand. In dieser Beziehung ist wohl auf die oben mitgetheilte Nachricht des Pausanias zu achten. Lag der Eingang in den oberen Bau in gleichem Niveau mit der Oberfläche der *κρηπίς*, so muss man sich darüber wundern, dass der Schriftsteller, welcher doch nicht für nöthig gehalten hatte, anzugeben, wie man auf die *κρηπὶς* gelangte, dazu kam, in Betreff des Hinabsteigens jene Bemerkung zu machen. Man könnte freilich sagen: eben der Umstand, dass Pausanias von einer Treppe, welche auf die *κρηπὶς* hinaufführe, gar nicht spreche, dage-

---

βανοειδεῖ, ἄνωθεν μὲν περιφερεῖ καὶ στενῷ, κάτωθεν δὲ τρῆμα ἔχοντι, καθάπερ οἱ κλίβανοι. Columella de Arbor. 19, 2: Sed scrobis clibano similis fiat, cujus imum summo patentius est. Von dieser Form sieht man den *κλίβανος* als ein bei den Lakonischen Bädern in Gebrauch stehendes Geräth bei einem Arzte auf dem Relief in Panofka's Cab. Pourtalès pl. XXVI oder Bild. ant. Lebens Taf. VII, nr. 4. Die Form anlangend, vergleiche man auch die Bemerkung des Sosibios *ἐν τῷ τρίτῳ περὶ Ἀλκμᾶνος* bei Athen. XIV, p. 646 A, über die *κριβάνη*, dass diese Kuchen *τῷ σχήματι μαστοειδεῖς* seien. Dass die gewöhnlichste Bedeutung des Wortes *κρίβανος* „Backgeschirr" ist, ist bekannt. *Οἱ καλούμενοι κρίβανοι ὑπὸ τῶν ἁλιέων*, Aelian. de Nat. Anim. II, 2, sind keinesweges cavernae in rupibus, wie Jacobs will, sondern rupes mit cavernae. Dabei ist wohl mehr an Oefen gedacht, vgl. den Schmelzofen in Gerhard's Trinkschalen, Taf. XII. XIII, und Panofka's Bild. a. L. VIII, 5. In letzterem Werke ist Taf. VIII, nr. 8, ein eigenthümlicher Brennofen auf einer Gemme mitgetheilt, dessen Gestalt oben ganz einer zur Hälfte ausgenagten Felsklippe gleicht. Gewöhnliche Backöfen, ganz wie bei uns, auf dem Monumente des Bäckers Eurysaces und in Pompeji, Canina Archit. ant., Sez. III, Monum., Tav. CCL.

gen aber ausdrücklich bemerke, dass sich im Innern des kribanosähnlichen Baues keine solche Treppe befunden habe, sei vielmehr ein Beweis dafür, dass eine Aussentreppe bestanden habe: Pausanias habe sie nur nicht erwähnt, als minder interessant, oder weil sich die Annahme derselben, die gewissermaassen als Zubehör der θύραι zu betrachten sei, von selbst verstanden habe. Aber man sei mit dergleichen Schlüssen bei diesem Schriftsteller wohl auf seiner Hut! Hier bedenke man nur, dass der Abstand zwischen der Oberfläche der κρηπὶς und dem Boden des oberen Baues nicht einmal zwei Ellen betrug. Bei so bewandten Umständen wäre ja eine eigentliche Vorkehrung zum Hinabsteigen nicht einmal durchaus nöthig gewesen, wäre wenigstens die besondere Hervorhebung derselben von Seiten desselben Schriftstellers, welcher über eine Aufgangstreppe kein Wort verliert, höchst auffallend. Und was soll die Bemerkung, dass die Leiter schmal und leicht war? Liegt darin nicht offenbar die Andeutung, dass auch der Eingang, welcher zu dem Boden der inneren Kammer des oberen Baues führte, eng war? Kurz und gut: wir glauben mit Wahrscheinlichkeit annehmen zu können, dass die Eingangsöffnung in der Mauer des kribanosähnlichen Baues höher lag als die Oberfläche der κρηπίς, über welche ja jener wenigstens um sechs Ellen hervorragte, und dass jene Öffnung nicht unmittelbar in die innere Kammer mündete, sondern zunächst in einen Zugang zu derselben innerhalb des Mauerwerkes, wie sich ähnliche Zugänge zwischen den einzelnen glockenförmig zugerichteten Kammern im Innern der Nuraghen Sardiniens finden. Dieselbe Leiter, deren sich der Befrager bei dem Hinabsteigen bediente, konnte auch das Hinaufsteigen auf die κρηπὶς und weiter zu der Eingangsöffnung vermitteln. Warum man alle diese Erschwerungen des Aufgangs beliebte, liegt auf der Hand.

Aber wir können, ehe wir weiter gehen, nicht umhin, auf die grosse Ähnlichkeit der letztgenannten Anlagen (über welche wir uns begnügen auf Abeken, S. 236 ff., zu verweisen) mit dem überirdischen Bau im Orakel des Trophonios ausdrücklich aufmerksam zu machen: eine Parallele, welche noch interessanter wird, wenn man sich erinnert, dass jene Bauten auf den Iolaos zurückgeführt wurden (Pseudoaristote-

les de Mirab. Auscultat. C. 104, p. 207 ed. Beckmann), dessen Heimath bekanntlich Böotien war. Schon ferner stehen die Thesauren zu Olympia (Pausan. VI, 19, 1), wenn sie auch, wie wir gern mit Ulrichs (S. 61) annehmen, cisternenförmige Gebäude waren, theils in Betreff der Zeit der Erbauung, theils weil sie auf einer κρηπὶς standen; den Umstand gar nicht einmal in Anschlag zu bringen, dass dieselbe Platform als gemeinschaftlicher Unterbau für mehrere Thesauren diente. Ausserdem kann man kleinere überirdische Grabmonumente massiven Steinbaues auf italischem Grund und Boden, wie die von Canina, Archit. ant., Sez. II, Monum., Tav. CXLVIII, nr. 7 und 9, in Abbildung mitgetheilten, zunächst zur Vergleichung mit dem kribanosähnlichen Bau herbeiziehen. — Diese Zusammenstellungen können in Verbindung mit anderen, welche theils schon vorgenommen sind, theils zur Hand liegen, zu Betrachtungen führen, welche das Interesse an dem Gebäude bei Lebadia um ein Bedeutendes steigern dürften. Dieses — wir meinen die Gesammtanlage — war seiner hauptsächlichsten Bestimmung nach Orakel. Es galt aber, wie wir gesehen haben*), auch als Grab. Dass es ferner zur Schatzkammer diente, kann keinem Zweifel unterliegen. Darauf führen schon die Worte des Pausanias, §. 5: ἀποθανεῖν δὲ οὐδένα τῶν καταβάντων λέγουσιν, ὅτι μὴ μόνον τῶν Δημητρίου τινὰ δορυφόρων· τοῦτον δὲ οὔτε ποιῆσαι περὶ τὸ ἱερὸν φασιν οὐδὲν τῶν νενομισμένων, οὔτε χρησόμενον τῷ θεῷ καταβῆναι, χρυσὸν δὲ καὶ ἄργυρον ἐκκομιεῖν ἐλπίσαντα ἐκ τοῦ ἀδύτου· λέγεται δὲ καὶ τούτου τὸν νεκρὸν ἑτέρωθι ἀναφανῆναι, καὶ οὐ κατὰ στόμα ἐκβληθῆναι τὸ ἱερόν. Ich weiss nicht, ob nicht geradezu an das Orakel zu denken ist, wenn es in der Inschrift im Corp. Inscr. Gr. nr. 1571 von geschenkten Geldern vs. 13 heisst: ἐκ Κυτενίου Τρεφωνίῳ ἐν τὸν θησαυρόν, wenn auch diese Inschrift sich in dem früheren heiligen Haine des Trophonios befindet, und zwar, wie Ulrichs (S. 167) gewiss mit Recht vermuthet, an der Stelle des Tem-

*) Die Stellen oben S. 6, Anm. Man vergleiche besonders auch die dort noch nicht mitgetheilte Bemerkung des Schol. G. zu Lucian: Τροφώνιος καὶ Ἀμφίλοχος ἥρωες ὄντες ἐμαντεύοντο· λέγουσι δὲ ὅτι οἱ τόποι, ἐν οἷς ἐτάφησαν, ἐπέμειναν μαντευόμενοι.

pels des Trophonios. War doch in der ganzen Gegend keine Baulichkeit, welche sich durch ihre Unzugänglichkeit und namentlich auch durch ihre Furcht erregende Heiligkeit zu einem sichern Behälter von Reichthümern so sehr eignete als diese Orakelgrotte. Ausserdem sollte das Gebäude als Wohnstätte, und zwar als sicheres Verliess, benutzt sein. Wer endlich erfährt, dass der Boden der Orakelgrotte jetzt einige Fuss tief mit Wasser bedeckt ist, der könnte leicht auf den Gedanken kommen, dass der unterirdische Bau zugleich auch als Quellbehältniss gedient habe. Über diesen Bau erhob sich aber ein überirdischer, der Form nach den Thesauren ähnlicher. So sehr wir nun auch Forchhammer's schon in den Hellenika (S. 333) geäusserte Ansicht billigen, dass diese Bauform ganz eigentlich auf den Zweck, Quellen zu überwölben, zurückzuführen ist, und so sicher sich von diesem oder jenem concreten Beispiele derselben nachweisen lässt, dass es als Quellbehälter gedient habe, so können wir doch natürlich jene Meinung für den vorliegenden Fall nur unter der Bedingung gelten lassen, dass man annimmt, die Quelle müsste eine solche gewesen sein, welche nicht das tägliche Bedürfniss der Bewohner von Lebadeia befriedigte, sondern auf den Cultus des Trophonios oder auf die Orakelgebung Bezug hatte. Der Zeus in den Höhlungen der Unterwelt — und das ist Trophonios — hat ja seine Quellen. Auch in dem Adyton des delphischen Gottes gab es eine prophetische Quelle, welche von Einigen für die Quelle der Styx gehalten wird. Die Betäubung oder Aufregung, von welcher die Befrager des Orakels ergriffen wurden, kann recht wohl einem bedeutenden Theile nach der Wirkung eines mephitischen Wassers zugeschrieben werden. Erwäge ich diese Dinge, so halte ich die Existenz einer solchen Quelle im Adyton des Trophonios für nicht unmöglich, ja sogar für nicht unwahrscheinlich, wenn uns auch kein ausdrückliches Schriftstellerzeugniss über dieselbe erhalten ist. In dieser Beziehung wäre mit dem Gesammtbau, was die Anlage im Allgemeinen betrifft, zunächst besonders der Carcer Mamertinus zusammenzustellen. Und so sähen wir denn die verschiedenen Zwecke, zu denen die unterirdischen sogenannten Thesauren, die überirdischen Schatzhäuser, die Nurhagen und andere derartige

Bauten gedient haben mögen, theils durch die Sage, theils in Wirklichkeit in dem einen Gebäude des Trophonios vereint.

Der Herzog von Luynes hat die Ansicht aufgestellt, dass sowohl die Orakelhöhle als auch der überirdische Bau — insoweit man früher überall einen solchen annahm — auf zwei Bildern einer bei Aulis gefundenen Vase (Millin, Peint. de Vas. II, 55. 56, Annali 1829, Tav. d'agg. H. I, und anderswo) dargestellt sei (Ann. a. a. O. p. 407 ff.). Rücksichtlich des Letzteren stimmte ihm Panofka noch in Gerhard's Arch. Ztg, S. 3, Anm. 8, bei. Dass und inwiefern das Erstere Statt habe, suchte Schömann, in sehr eigenthümlicher Weise, darzuthun, welcher neben der Orakelhöhle auch sogar noch einen Theil der κρηπὶς dargestellt erachtet (Mantissa Animadvers. ad Aesch. Prometh., Greifswald 1844, p. 13 ff.). Eine Widerlegung im Einzelnen würde leicht, aber, namentlich jetzt und hier, unnöthig sein. Doch wollen wir, da, wer niedergerissen hat, auch wieder aufbauen soll, mit voller Anerkennung der Verdienste des Herzogs von Luynes um die Erklärung jener Vasenbilder, bemerken, dass die Darstellungen auf denselben sich allerdings auch nach unserer Ansicht auf jene Gegend und ihre Sagen und Feste beziehen. Auf dem einen Bilde glauben wir den Untergang des Trophonios dargestellt, Pausan. IX, 37,3: Τροφώνιον μὲν ἐνταῦθα ἐδέξατο ἡ γῆ διαστᾶσα, ἔνθα ἐστὶν ἐν τῷ ἄλσει τῷ ἐν Λεβαδείᾳ βόθρος Ἀγαμήδους καλούμενος. Auf dem anderen Bilde scheint uns Διὸς Βασιλέως ναός, welcher von Pausanias (s. oben S. 3) ausdrücklich als ἡμιεργὸς bezeichnet wird, wie dem Herzog von Luynes, dann Κόρης καλουμένη θύρα (denn so meinen wir das verdorbene Wort des Periegeten richtig herzustellen), endlich ein Gebäude für Aufführungen an den Βασίλεια oder Τροφώνια erkannt werden zu müssen.

Die Orakelgrotte des Trophonios ist noch heutigen Tages zu sehen. Wir können nicht umhin, aus Stephani's Reise durch einige Gegenden des nördl. Griechenlandes, S. 65 fll., die ganze betreffende Stelle, mit Auslassung der nicht nothwendig hierher gehörenden Worte, mitzutheilen. Stephani also schreibt: „Dem Kommenden gegenüber hat er (der hier in grossen schroffen Felswänden abfallende Laphystios) eine tiefe, weite Schlucht, in welcher ein grosser spitzer Felskegel,

der nur nach West durch einen Hügelrücken mit dem Laphystios verbunden ist, steht. Auf der Spitze derselben sieht man die Mauern und Thürme einer halbzerstörten Festung und aus der Schlucht zieht sich rechts und links an den Abhängen des Berges die von ungefähr 5000 Menschen bewohnte Stadt Lebadeia in die Höhe." Und weiterhin, nachdem von der Lethe und Mnemosyne die Rede gewesen ist: „Unmittelbar über diesen Quellen erhebt sich der zuvor erwähnte steile Felskegel und auf dessen Gipfel die Ruinen einer mächtigen Festung, die sich durch ihre Bauart deutlich genug als ganz dem Mittelalter angehörend zu erkennen geben. In denselben aber, senkrecht über den erwähnten Höhlen, findet man eine kleine zerstörte Kirche mit Malereien, in deren Boden zwei viereckige Löcher sind. Blickt man in diese, so sieht man dass man auf einer grossen in den Felsen mit vieler Kunst ausgearbeiteten Höhle steht, welche ganz regelmässige Wände und Pfeiler hat, deren Boden aber einige Fuss tief mit Wasser bedeckt ist. Erinnert man sich nur des allgemein verbreiteten Gebrauchs, christliche Kirchen auf die Stelle alter Heiligthümer zu bauen und vergleicht man mit dieser Örtlichkeit das von Pausanias (IX, 39) und Philostratos (Vit. Apoll. Tyan. VIII, 19) über das Orakel des Trophonios Gesagte, so kann man nicht mehr zweifeln, dass dies der noch von keinem Reisenden aufgefundene Ort des einst so berühmten trophanischen Orakels ist. — Folgt man nun dem Pausanias von hier über den erwähnten westlichen niedrigeren Hügelrücken und steigt auf die Höhe des vorspringenden Laphystios, so sieht man die gewaltigen Fundamente eines grossen Tempels, die man hier noch leicht als die des nie vollendeten Tempels des *Ζεὺς Βασιλεὺς* erkennt." So weit Stephani. Ulrichs hatte (S. 168) vermuthet, dass die unterirdische Orakelkammer irgendwo zwischen dem Kastro und diesen Tempelruinen wieder aufzufinden sei". Göttling schreibt (Narrat. de Orac. Trophonii, Jenae 1843, p. 6 fl.): „In monte ipso praeter rudera templorum nihil reperi mihique non tam felici esse contigit quam Puecklero principi, qui ostium oraculi se detexisse dicit." In den eben erschienen Griechischen Königsreisen von L. Ross findet sich keine Muthmaassung oder Bemerkung über die Lage des Orakels. Es nimmt Wunder, dass der Verfasser Stephani's

auch nicht einmal mit einem Worte gedacht hat. Hatte doch auch E. Curtius in der Zeitschr. für die Alterthumswissenschaft, 1845, S. 78, die Nachweisung wenigstens „bemerkenswerth" gefunden, wenn es ihm auch „auffallend" erschien, dass „der steile Felskegel, auf welchem das Castro liegt, bei Philostratos Apoll. Tyan. p. 362 γήλοφος genannt würde." Noch weniger ist auf die sprachliche Bemerkung des vortrefflichen Reisenden Leake (Travels in Northern Greece, Vol. II, p. 128) zu geben, dass wegen des Ausdruckes ἐπὶ τοῦ ὄρους bei Pausanias des μαντεῖον „at the foot of the hill" gelegen zu haben scheine. Wo der berühmte „Verstorbene" unserer Tage die Stätte aufgefunden zu haben vermeine, an welcher der noch berühmtere Verstorbene des Alterthums fortwirkte, vermögen wir leider nicht zu sagen. Vielleicht ebenda, wo Stephani. Gewiss irrte dieser, wenn er meinte, der Ort sei noch von keinem Reisenden aufgefunden. Schon Sibthorp in Walpole's Turkey, p. 66, berichtet: „A grotto or rather a cavern was shewn us as the grotto of Trophonius; this, from the description of Pausanias I should rather suppose to have been the place, where the image of the god was kept. The grotto was probably a cavern in the rock above in the opposite, where there is a Greek chapel." Wir sind im Stande, eine viel ältere, merkwürdigerweise ganz übersehene, gleichlautende Nachricht, welche fast als Zeugniss gelten kann, mitzutheilen. Der tüchtige Wiener Scholiast zu Lucian. Opp. ed. Jacobitz, Vol. IV, p. 66, schreibt: Ὁ μὲν Τροφώνιος ἐν Λεβαδείᾳ τῆς Βοιωτίας, καθ' ὃ νῦν ἐπὶ λόφου τὸ μαρτύριον Χριστοφόρου τοῦ ἱεροῦ μάρτυρος, τὸ αὐτοῦ συνεστήσατο χρηστήριον πρὸς τῇ συνοικίᾳ τῶν ἐκεῖ πετρωδῶν λόφων. Demnach scheint es, als habe sich bis zu den Zeiten dieses Scholiasten über die Lage des Orakels des Trophonios eine Tradition aus dem Alterthum erhalten. — Überall aber bedurfte es, um glaublich zu machen, dass jene künstlich ausgebaute Höhle die Orakelgrotte sei, hauptsächlich noch des Nachweises, dass die Abtheilung des Gesammtbaues, welche einem κρίβανος glich, nicht unterirdisch, sondern überirdisch war. Wäre das Erstere der Fall gewesen, so müsste man in der „mit vieler Kunst ausgearbeiteten Höhle" vielmehr zunächst diesen Bau voraussetzen, da das aber nicht angeht, weil jene Höhle

„ganz regelmässige Wände und Pfeiler hat", im Gegentheil die Ansicht ganz aufgeben, dass die christliche Kirche den Platz des heidnischen ἱερὸν oder, wie einige lateinische Schriftsteller sich ausdrücken, templum des Trophonios einnehme. Das, was Stephani über das Innere des Adyton berichtet, kann mit Dank als Ersatz für das Stillschweigen der alten Schriftsteller aufgenommen werden. Es widerstreitet keiner der dürftigen Nachrichten oder vielmehr Andeutungen, welche wir bei denselben finden. Auch nicht der Bericht über das Wasser am Boden. Wir haben von ihm schon Nutzen zu ziehen versucht. Hier kömmt es nur noch darauf an, Einwendungen zu berücksichtigen, welche man, auf dieses Wasser bauend, etwa gegen die Identität der Höhle unter der Kirche und der Orakelgrotte vorbringen könnte. Wir wissen allerdings, dass die letztere unterirdische Zugänge hatte, ja mit dem Reiche der Schatten in unmittelbarem Zusammenhange stehen sollte *). Ohne Zweifel befanden sich also mehrere oder doch wenigstens eine Öffnung auch im Boden der Grotte. Aber wer weiss, was mit dem Boden vorgenommen wurde, nachdem das Orakel aufgehört hatte zu bestehen und seine Stätte eine Art von Krypte einer christlichen Kirche geworden war. Und gesetzt, der Boden wäre unverändert geblieben, könnten nicht auch hier sich derartige Zugänge oder Stollen verstopft haben, wie es anderswo so oft geschehen ist? Auch die beiden viereckigen Löcher in der Decke der Höhle dürfen nicht irre machen. Wir sind freilich der Ansicht, dass in jener vor Alters sich nur eine Öffnung befand, diejenige, welche bei Pausanias durch die Bezeichnungen ὀπή und στόμα τὸ ἱερὸν deutlich genug von den übrigen unterschieden wird; auch wissen wir nicht genauer, welche Form diese Öffnung hatte, und über die Dimensionen finden sich nur beiläufige

---

*) Über das Letztere vgl. Plutarch de Gen. Socr. C. 22 und Lucian. Necyom. 22, auch Philostrat. a. a. O., mit Ulrichs' Bemerkung S. 176, Anm. 21. — Über das Erstere: Pausanias' oben, S. 15, angeführte Worte, Philostr. a. a. O.: ἀναδίδωσι δ' ἡ γῆ τοὺς μὲν οὐ πόρρω, τοὺς δὲ πορρωτάτω, καὶ γὰρ ὑπὲρ Λοκροὺς ἀναπέμπονται καὶ ὑπὲρ Φωκέας, οἱ δὲ πλεῖστοι περὶ τὰ Βοιωτῶν ὅρια (!), Schol. z. Aristoph. a. a. O.: καὶ μετὰ τὴν μύησιν δι' ἄλλου στόματος ἀναρριπτοῦνται. Vgl. auch Ross, a. a. O., I, S. 36 fl.

Angaben *). Aber in Betreff jener Löcher ist es ja ganz unverfänglich, anzunehmen, dass sie aus späterer Zeit stammen, wobei jedoch mehr als wahrscheinlich bleibt, dass eins von ihnen die Stelle der „heiligen Mündung" bezeichne. — Und das ist zugleich auch Alles, was wir überhaupt über die Einrichtung der Orakelhöhle im Einzelnen zu bemerken haben.

---

*) Schade, dass Stephani die Dimensionen der beiden von ihm bemerkten Löcher nicht genauer angegeben hat. Gegen die Behauptung, dass die ὀπή oder στόμα τὸ ἱερὸν viereckig gewesen sein könne, wüssten wir keinen sicheren Beleg beizubringen. Aber wir sehen nicht ein, in wiefern es einen haltbaren Grund gäbe, mit Leake (a. a. O. S. 128) anzunehmen: „the ὀπή, or cavity, at the bottom of the wall within, was so small, that unless we suppose all that followed the introduction of the legs of the consulter of the oracle into this aperture, to have been the effect of his own imagination, it is necessary to conclude, that the priests had some concealed mode of enlarging the opening."

SEPOLCRO

SCOPERTO

SULLA VIA LATINA

ILLUSTRATO

DA

EUGENIO PETERSEN

Estratto dagli Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica
T. XXXII.

ROMA
TIPOGRAFIA TIBERINA
1860

AL CHIARISSIMO PROFESSORE

F. T. WELCKER

IN SEGNO

DI PROFONDA VENERAZIONE

Negli scavi intrapresi verso la fine dell' a. 1857 dal ch. sig. L. Fortunati sull' antica via Latina, nella tenuta volgarmente detta *del corvo*, fu scoperta una tomba antica, descritta dallo stesso scopritore nella *Relazione generale sugli scavi di Via latina* p. 41 e notata sulla tavola annessavi coi numeri 10 e 11. Già prima ne era stata data una succinta notizia nel nostro Bullettino di Marzo 1858, nella quale non solamente erano brevemente esposti i pregi artistici di tal monumento, ma si era stabilita eziandio l'epoca di esso coll' ajuto d' un bollo di mattone, che segnato de' nomi de' consoli Plauzio Quintillo e Stazio Prisco spetta all' a. 159 della nostra era. Ora ci gode l' animo di poter proporre ai lettori di questi Annali i disegni tanto della pianta di questo sepolcro, quanto de' rilievi a stucco, che ne formano l' ornamento più squisito.

Nella sua disposizione architettonica questo sepolcro, quantunque dall' una parte rassomigli assai ai numerosi sepolcri ritrovati in Italia, in Grecia e nell'Asia minore, nondimeno dall' altra parte offre delle qualità assai singolari, come si rileverà dalle piante e dallo spaccato incisi sulla tav. d' agg. *O*. In essa il n. I ci dà

a vedere lo spaccato del piano inferiore e dei pochi avanzi del superiore; n. II la pianta del piano inferiore segnata con tinta più scura, mentre la più leggiera indica quella parte del superiore, che serve d'ingresso per discendere all'inferiore; n. III la pianta del piano superiore. La parte principale e che predomina quasi sempre nella disposizione di simili sepolcri, è la cella sepolcrale, nè mancano esempj di due camere; e così nella nostra tomba troviamo due località (*a* e *b*), destinate a riporvi de' sarcofaghi. Nemmeno è inusitata l'aggiunta di un atrio, come, oltre a varj sepolcri etruschi e romani, lo dimostrano quelli dell' isola di Cipro, (*Arch. Zeit.* 1851, t. 78), che dal Ross furono supposti essere d'origine fenicia. Ma singolare nel nostro è la posizione di quest'atrio (*c*), che è frapposto fra la camera principale chiusa a porta, e l' altra aperta a guisa di nicchia. Più interessante ancora è la disposizione delle due scale, che scendendo dal piano superiore ai due lati della camera minore vanno a terminarsi sui fianchi dell'atrio. Ognuno vede, come questa disposizione per bella varietà e simmetria si distingue dalla rigida semplicità de' sepolcri etruschi (p. e. della tomba vulcente: Ann. d. Inst. 1859, tav. d'a. *M*). Grande difficoltà sempre offriva la costruzione della scala, ove non si voleva lasciarla fuori dell' edifizio; giacchè, dovendo occupare lo spazio più piccolo possibile, si dovea farla a chiocciola o cercar qualch' altro espediente, col quale però difficilmente si giunse ad una disposizione simmetrica. È vero che ad una tale richiesta ha cercato di soddisfar l'architetto del sepolcro pubblicato dal Canina (Via Appia t. 9, 1) per mezzo di due scale, ma non seppe evitar l'inconvenienza d'un doppio ingresso. Una soluzione molto più felice di questo problema offre il nostro sepolcro, giac-

chè, essendovi posta l'una camera dirimpetto all'altra, si guadagnava lo spazio necessario per le scale ai due lati della cella minore. Così chi scendeva, si trovava in faccia alla camera principale, senza però imbattersi direttamente in essa.

Sopra al piano inferiore stava eretto un altro superiore quasi interamente distrutto, la cui pianta però si schiarisce sufficientemente dalle traccie conservate e dalla corrispondenza delle sue parti col piano inferiore. Questa disposizione a due piani era molto usata presso i Romani, come si rileva sì da numerose iscrizioni, che nominano *monumentum* ovvero *sepulcrum cum aedificio superposito* (Orell. 4386; 4418; 4427; 4428), e sì dalle rovine stesse di tanti monumenti, che a guisa di piccoli tempj ornati di colonne o pilastri, cornice e frontone offrono un aspetto graziosissimo. La facciata del nostro monumento è quasi interamente distrutta, se non che secondo ogni probabilità ad essa spetta il cornicione con dentello trovatovi appresso (tav. d'a. *P* 1) e forse anche il frammento *P* 2, che potrebbe aver servito per architrave della porta d'ingresso. Dalla pianta intanto si conosce, che rassomigliava nell'aspetto esterno a molti monumenti ritrovati in Licia, Grecia ed Italia. Ma essenzialmente ne differisce la disposizione interna. Giacchè mentre quelli contenevano una sola camera, nel nostro si entrava in primo luogo per la porta in un piccolo portico (*d*) sostenuto da due colonne e due pilastri, de' quali si sono conservate ancora le basi; cioè *P* 3 quelle delle colonne, *P* 4 quelle dei pilastri. Tra gli intercolunnj laterali prendono origine le scale, mentre in quello di mezzo per tre gradini si scende ad una piccola area quadrata (*e*) che situata precisamente sopra alla cella minore, non era mai stata coperta da volta o soffitta,

come nemmeno le scale. Da quell'area si risale per due gradini allo stretto risalto lasciato tra le scale ed il muro esterno (*f*), ed insieme ad un passaggio (*g*), che gira tutt' attorno ad un' apertura quadrilunga (*h*) sopra l' atrio inferiore, la quale serviva e serve pur' oggi a fornir luce ed aria alle stesse camere sepolcrali, e ciò in modo molto più conveniente degli spiracoli, che vengono descritti dal Brunn (Ann. 1849, p. 390 sgg.). L' acqua piovana, che per quest' apertura cadeva nell' atrio inferiore, si raccoglieva dentro il pozzo applicato alla parte destra dell' ingresso della camera sepolcrale (II *k*). — Dal detto passaggio *g* altri tre gradini conducono alla camera grande (*i*) eretta sopra alla cella principale, come in molte altre fabbriche sepolcrali, se non che qui non è chiusa a porta, ma offre sulla faccia due colonne ioniche, alle quali sembrano appartenere la base ed il capitello *P* 5 e 6, e due pilastri corrispondenti a quelli del portico interno: giacchè l' ingresso non aprendosi dalla strada, ma dentro l' atrio, non avea bisogno d' esser chiuso per precauzione. Così tutta la disposizione ricordante manifestamente quella degli atrii di case private, sembra chiarissima, e resta ad indagar solamente, a quale uso particolare possa essere stata destinata l' area *e* attigua al portico d' ingresso. Ora è generalmente conosciuto l' uso dei conviti funebri e de' sacrifizj celebrati dalla famiglia in onore de' defunti; e siccome i primi si facevano nella camera grande del piano superiore, così pei sacrifizj volevasi un' ara, quale troviamo figurata p. e. nei cosidetti monumenti degli Aterii ed in un altro rilievo mentovato dal Brunn (Mon. d. Inst. V, 8; Ann. 1849, t. d'a. M). Ivi le are stanno fuori del sepolcro, ma senza dubbio per nessun' altra ragione, se non perchè i sacrifizj non potevano eseguirsi dentro una stanza chiusa e coperta

di tetto. Ove all' incontro, come nel nostro sepolcro, un' area aperta si trovava dentro le pareti, tale località si dovea presentare adattatissima per ivi collocare l' ara destinata ai funebri sacrifizj.

La camera superiore essendo totalmente distrutta, non sappiamo in qual modo poteva essere adornata. Furono trovati nelle vicinanze varj frammenti di stucchi dipinti; ma pare certo che essi servivano una volta non per adornamento di questa, ma di qualche altra camera attigua al sepolcro. Siccome però essi si distinguono per belli concetti, che anche agli artisti odierni possono servir di modelli, così ne abbiamo riuniti varj saggi sulla tav. d' agg. *Q*. E vogliamo notare il modo usato dal pittore nei quattro saggi inferiori, di dividere tutto lo spazio per linee rettangolari leggiermente graffite, che formavano una specie di telajo, sopra al quale poi con facilità si dipingevano gli ornamenti stessi: modo usato anche nel preparare la volta grande della camera sepolcrale.

Delle due celle la minore conteneva un sarcofago frammentato, posto in fondo, mentre in quella maggiore furono trovati i frammenti di tre altri. Soltanto la maggiore, come già fu rilevato, aveva una porta, alla quale appartiene l' architrave *P* 7. Le pareti poi di ambedue erano rivestite di lastre di marmo rubate probabilmente dai primi devastatori, che barbaramente spezzarono i sarcofaghi. Restano intanto nella cella grande la base e la cornice, la cui sagoma trovasi incisa a *P* 8. Ma il pregio particolare di questa camera consiste nei bellissimi rilievi a stucco bianco, che ne adornano la volta e che per buona fortuna tra tante devastazioni si sono conservati quasi intatti, come si conosce dall' incisione sulla tav. XLIII dei nostri Monumenti. Tra essi la nostra attenzione si rivolge principalmente sui venticin-

que medaglioni con rappresentanze figurate; a rintracciare peraltro il concetto seguito dall'artista nella divisione di tutto lo spazio, sarà meglio di cominciare il nostro esame dai ventiquattro compartimenti quadrati quasi sottoposti ai medaglioni e contornati da doppie fascie rilevate: divisione che in fondo non è diversa dal solito sistema dei cosidetti cassettoni, se non che qui è ommessa quella fila, la quale suole servire come da chiave dell'arco. Ora sui punti, ove i contorni di questi compartimenti s'incrocicchiano, sono appuntati i medaglioni, e così dalle dimensioni di questi si spiega, che i compartimenti stessi non potevano ristringersi alla solita misura di piccoli cassettoni; ma a ricordarne l'originario significato, giovano i quadrati più piccoli disposti dentro quei più grandi, ed adornati di figure di puttini alati, che s'alternano coi rosoni, solito ornamento dei cassettoni. Così questa divisione forma un fondamento stabile, quasi un telajo, tra il quale gli altri ornamenti, siano figure d'uomini e d'animali, ossiano ornati vegetali, s'incastrano in maniera non tanto indipendente, quanto strettamente connessa con questo fondamento stesso. In coerenza colla semplicità di questa disposizione l'artista si è rifiutato d'accrescere troppo di varietà negli arabeschi, contentandosi di alternare fra loro soli due concetti principali. Un tale sistema architettonico degli ornamenti forma un bel contrapposto all'arbitrio dell'artista di uno de' sepolcri Campana (Due sepolcri rom. t. 1), il quale coprendo tutta la volta di tralci e viticci fece scomparire ogni apparenza di regolarità e consistenza. Il nostro artista all'incontro seppe evitare anche il vizio contrario di troppo rigorosa severità; giacchè i rabeschi sviluppandosi dalla base dei quadrati piccoli riempiono elegantemente lo spazio e s'aggirano con libertà e leggerezza intorno ai medaglioni grandi.

Nella volta sovrapposta all'ingresso della camera (tav. XLIV, C) ritroviamo una disposizione analoga a quella della volta grande. È divisa in otto compartimenti quadrati, disposti a due ordini; e nel punto centrale di tutti ve ne è sovrapposto un altro adornato di due Amorini, e quasi rinchiuso dai rabeschi, che partono dagli angoli dei quattro compartimenti interiori, mentre dentro gli esteriori si trovano figure bacchiche.

Ben diverso n'è l'adornamento delle lunette (ib. A. B); giacchè offrendo esse un piano non incurvato non aveano bisogno di analoghi scompartimenti. Il contorno semicircolare circoscritto dalla volta è adornato d'una stretta fascia con rappresentanze di animali marini e putti alati. Nel centro poi d'ogni lunetta si trova un gruppo di figure dentro una cornice quadrilunga, alla quale si aggiungono ornamenti leggeri, per mitigar la rigidezza delle linee rette e formar la transizione al resto della decorazione. Questa prende origine sotto ai quadri di mezzo, e nella lunetta dirimpetto all'ingresso troviamo una figura che sorregge due grandi ceppi di rabeschi nascenti sotto di lei da un calice di foglie; nell'altra, ove lo spazio per la volta dell'ingresso era più ristretto, i ceppi escono senz'altro dalla parete stessa, non precisamente nel centro, ma sotto alla figura umana del quadro centrale. Da questi punti i rabeschi si dilatano verso ambedue i lati con una freschezza e leggerezza, della quale la nostra riproduzione appena può dare un'idea sufficientemente esatta. Le linee generali sono disposte con una certa simmetria, ma lasciano larga libertà a sviluppare ogni dettaglio nel modo più franco possibile. Così non solamente riempiono bene tutto lo spazio (e se crediamo scorgere un certo vuoto nella parte inferiore, bisogna riflettere, che questo fu sottratto all'occhio dal cornicione sporgente, che girava di sotto),

ma anche le linee più libere si riuniscono a quelle più severe ed architettoniche per formare un bell' insieme; e se questi ornamenti sparsi per larghi campi potrebbero sembrar monotoni, l' artista ha saputo dare una certa varietà frapponendo tra essi alcune figure umane, una da ciascuna parte dei quadri centrali.

Ora torniamo alla volta grande per esaminare la disposizione delle figure in essa rappresentate. E per formarsi un' idea giusta della composizione intera, bisogna ricordarsi, che trovasi essa sopra una volta a botte, ed essere la fila dei medaglioni 1–1 quella più vicina alla porta, 5–5 quella più distante da essa. Così soltanto potrà intendersi la direzione variata delle figure, e si presenterà realmente chiaro e bene ordinato ciò che al primo sguardo può sembrare intrigato e confuso.

I medaglioni dunque (prescindendo da quei dimezzati) sono disposti nella lunghezza della volta in cinque file, di modo che, essendo le file esteriori *b* e *c* contrapposte a *f* ed *e*, la media *d* occupa il posto principale nella sommità della volta; e mentre le figure delle altre file stanno ritte colle teste verso questa sommità stessa, quelle della media hanno rivolta la testa verso la porta, meno il primo gruppo *d* 1, che si trova proprio sopra alla testa di chi entra e per questa ragione insieme coi due gruppi più vicini *c* 1 ed *e* 1 esce dalla disposizione simmetrica di tutto il resto. — Il posto più nobile in ogni modo è quello nel centro della volta (*d* 3), e difatti anche il rilievo che vi troviamo, occupa un posto singolare tra tutte le altre rappresentanze: vi si presenta una figura umana tutta velata a guisa delle ombre dei morti [1], assisa sul dorso

[1] Cf. Jahn *Ber. d. sächs. Ges.* 1856, p. 281, n. 30.

d'un grifone volante. Tra gli altri medaglioni sei contengono figure bacchiche, cioè un Satiro ed una Baccante ciascuno, sei ci offrono Nereidi portate da demoni marini, e dodici altre Nereidi assise sopra animali marini. Già nella proporzione dei numeri dunque si manifesta la simmetria, ed insieme vi si scorge una certa temperanza, essendo che la terza categoria che dà luogo agli atteggiamenti più tranquilli, per se sola occupa tanti posti, quanti le altre due classi riunite. All'incontro dei gruppi bacchici, che sono i più mossi, quattro sono disposti nei quattro angoli e gli altri due alle due estremità della fila media (*d* 1; 5), onde essi sembrano altrettanti punti d'appoggio per stringere e tenere insieme tutto il sistema della disposizione generale. Ma se in essi, che di preferenza debbono fissare la nostra attenzione, la simmetria è osservata strettamente, riguardo agli altri l'artista ha evitato piuttosto una regolarità troppo severa, contentandosi di assegnare a due dei Tritoni due posti esattamente corrispondenti nei centri delle due fila esteriori (*b* 3; *f* 3). In tutti gli altri gruppi la simmetria si ristringe alla sola direzione del movimento: così nelle file *b* e *f* i gruppi 2 e 4 si muovono in direzione opposta a 3, nelle file *c* ed *e* i gruppi 2 e 4 incontro a 3 e 5; ed i soli gruppi *c* 1 ed *e* 1, come già accennai, restano esclusi da questo sistema, che finalmente predomina anche nelle file *a* e *g*.

Così circondato da tutti questi esseri sospesi in aria o passanti le onde del mare, il defunto ossia l'anima del medesimo vien sollevata da quell'animale divino, nè potremo fare a meno di supporre una certa relazione tra questa figura centrale e le altre che la circondano. Ora chi non si ricorda che esseri simili, scene bacchiche di ogni genere, Nereidi assise sopra animali marini, o Tritoni, quelli colla conca, le Nereidi suo-

nanti la lira, ricorrono sopra un grandissimo numero di sarcofaghi? Nè importa, che in essi manca la persona del defunto, giacchè, trovandosi sopra sarcofaghi queste figure, vi dovranno essere poste con un' intenzione analoga a quella, che l' adoprò per l' adornamento della volta d' un sepolcro. Se dunque è nostro dovere d' indagare quest' intenzione, non sarà superfluo di gettare un colpo d'occhio non sopra questa classe sola, ma sopra tutti i sarcofaghi, onde conoscere le idee generali, che gli antichi avranno voluto esprimere con questo genere di decorazione artistica.

Ed in primo luogo non esitiamo di affermare positivamente con Gerhard (*Beschr. d. Stadt Rom* I, p. 319), che le rappresentanze scolpite sui sarcofaghi non vi sono poste arbitrariamente, ma scelte con rapporto alla destinazione propria di questi monumenti stessi. Ma pure dall' altra parte dobbiamo star cauti di non ricercarvi un senso troppo profondo o troppo nascosto: vi si oppone tanto ciò che sappiamo sul decorso delle belle arti, quanto il gran numero di quelle rappresentanze sepolcrali, le quali, sebbene in origine non erano prive d' un significato certo o distinto, o almeno erano composte di elementi significanti, a poco a poco però aveano perduto quel significato originario, come p. e. quei cosidetti Genj o Vittorie sorreggenti il ritratto del defunto. Riguardo poi alle rappresentanze mitologiche, chi vorrebbe, per spiegarne l' uso ne' monumenti sepolcrali, riandare sul loro vero o supposto significato fisico, insegnandoci p. e. che Ercole eseguendo le fatiche impostegli da Euristeo ci additasse l' eroe solare vincitore, ovvero che la strage de' Niobidi rappresentasse i cultori della luna superati? Chi vorrebbe seguire un tal metodo, non osserverebbe certamente le leggi dell' arte e dell' interpretazione.

Quale dunque era la relazione della rappresentanza coll'uso funebre dei monumenti stessi? Una supposizione espressa dal Millin (*Mon. inéd.* I, p. 111) spetta soltanto ad una parte di esse; credette, cioè, che col richiamare alla memoria la sfortunata sorte di uomini o iddii si sia voluto consolare gli afflitti parenti. Ma oltre che quell'intenzione di voler produrre un effetto qualsiasi sui parenti, ci offrirebbe una relazione piuttosto arbitraria che necessaria, mi pare che un'idea, adattata bensì alla poesia dal Millin sia stata mal trasferita all'arte, essendochè quella, rammentando le miserie d'altrui per porgerci conforto, nell'istesso tempo c'insegnerà, come l'accennata calamità, quantunque più terribile, sia stata sopportata eziandio con tanto maggior fermezza. Ora l'arte come mai potrà dare quell'ammonizione? Sa rappresentar le disgrazie meglio dei poeti, ma anzichè consolare, rinfrescherà piuttosto il dolore di chi si sente colpito da simili disgrazie. La stessa obbiezione cade pure sull'opinione dello Stephani (*Der ausruhende Herakles* p. 38 sgg.), giusta la quale i parenti per l'aspetto delle scene eroiche avessero voluto acquietarsi sullo stato futuro dopo la morte e quasi guarantirsi un'altra vita, e ciò per la ragione che la speranza dell'immortalità nelle credenze di quei tempi sia divenuta molto dubbiosa. Ma in primo luogo non intendo, con qual diritto si possa affermare, che quelli, i quali esprimono questa speranza in un qualsiasi modo, lo facciano collo scopo di addormentare i dubbj che nutrivano intorno a questa speranza stessa; e di più, quantunque moltissimi negassero l'immortalità, non ne consegue per nulla, che nessuno non ne avesse conservata la speranza. Ma non è vero nemmeno ciò che assevera lo Stephani, esser cioè stata quella credenza nei tempi più antichi comune a tutti e non soggetta

a dubbj. Possiamo concedere, le testimonianze di tali dubbj non essere tanto frequenti, quanto nei bassi tempi romani; ma si leggano i frammenti di Callino, Tirteo, Mimnermo, Solone, di Teognide e Simonide, e si troverà che tutti hanno considerato la morte come la fine di tutto fuori che delle pene. Riconoscendosi cioè allora nella vita terrestre lo scopo esclusivo dell'esistenza umana, non si facevano riflessioni intorno ai piaceri di una vita dopo la morte, finchè non si diminuiva sempre più l'energia vigente nel popolo. Soltanto verso la fine del quarto secolo presso i Greci vediamo crescere rapidamente quella depravazione e nell'istesso tempo svegliarsi la sollecitudine e la cura del futuro e diventar la madre di ogni genere di superstizioni. Pullulavano già i falsi profeti, i fabbricatori d'oracoli ed i maghi; si dilatavano culti e sacrifizj stranieri, e tutti questi abusi, passati ai Romani, in picciol tempo largamente si moltiplicarono. Non deve dunque recarci meraviglia, se altri affermano [1], altri negano l'immortalità dell'anima, nè, se tra quelli stessi variano le opinioni, giacchè su questo argomento forse più che in qualunque altro ciascuno si forma il suo parere particolare; nè lo stesso persiste sempre nella stessa opinione, ma ora è dubbioso e disperato, ora pieno di speranza, come p. e. Tibullo in un passo (I, 3, 59 sgg.) dipinge le gioje sperate, mentre in un altro (I, 10, 35 sgg.) chiamato alla guerra dice:

Non seges est infra, non vinea culta, sed audax
Cerberus et Stygiae navita turpis aquae.

È manifesto però, la più gran parte di tali sentenze essere pronunciate non come una confessione seria, ma come l'espressione di sentimenti momentanei; ed è per-

[1] Cf. Welcker Sylloge epigr. gr. p. 29 sgg.; *Alte Denkm.* II, p. 293.

ciò irragionevole il voler definire in conformità con esse i rapporti delle rappresentanze scolpite sui sarcofaghi. Non possiamo anzi da principio stabilire altro intorno allo scopo di queste decorazioni, se non che esse siano destinate a rendere manifesto il carattere funebre del monumento medesimo, sia diriggendo generalmente i pensieri sul destino del genere umano, sia rappresentando particolarmente la sorte, la natura, lo stato preterito o futuro del defunto, che nel sepolcro ha trovato il suo supremo domicilio.

Nel nostro esame faremo principio dalle rappresentanze più semplici, che sono quelle della vita privata, e che sembrano avere una relazione più stretta colla persona del defunto. Così da una parte di un sarcofago vediamo raffigurata la nascita d'un fanciullo, dall'altra l'educazione, laddove nel mezzo questo stesso fanciullo già è esposto sul letto funebre e circondato dai parenti afflitti (Clarac II, 146, 233). Sopra altri sarcofaghi vediamo rappresentati dei giovani nelle solite occupazioni della loro età, cioè esercitando la destrezza del corpo nella palestra (1: Clarac II, 200, 221; 2: Guattani M. i. II, p. 53), o gareggiando nel circo (Gall. di Firenze IV, 2, 99), o dandosi alla caccia (Clarac II, 151, 186), ossia combattendo nella guerra (Mon. d. Inst. I, 30). Altri figurano le nozze ora sole, ora congiunte con altre scene (cf. Brunn, Ann. d. Inst. 1844, p. 186 sgg.). Il concetto di tutte queste e di altre analoghe rappresentanze è chiaro, di mettere cioè innanzi agli occhi lo stato, l'età, le affezioni dei defunti [1]. Può essere però, che rappresentando le nozze non si sia so-

[1] Un rapporto funebre, all'avviso del Brunn, forse è accennato per l'aggiunta della meta, del faro, del quadrante, d'una porta in varie rappresentanze, ove non vengono richieste strettamente dal soggetto principale.

lamente voluto richiamare alla memoria quell'atto come il più importante della vita, ma che vi sia puranche accennato il pensiere, durare l'amore dopo la morte; ed una tale supposizione trova un appoggio nel vedere congiunta colla scena principale un'altra più compendiata, nella quale il marito e la sposa vi stanno colle mani congiunte come in segno di perpetua riunione (Gerhard *Ant. Bildw.* t. 74). — Nemmeno nell'azione scenica accanto al busto d'un giovane coronato d'alloro sopra un sarcofago pubblicato dal Winckelmann (Mon. in. t. 189) potremo ravvisar un'altra relazione fuorchè di veder caratterizzato quel giovane qual poeta tragico. Imperocchè, chi ha voluto ravvisar in siffatto monumento l'illustrazione di una sentenza spesso replicata, esser cioè il mondo come un teatro, di cui gli uomini facciano le parti, si è scordato che non tutto ciò che si può esprimere con parole, si presta ad esser raffigurato dall'arte. La vita umana p. e. si può paragonare eziandio ad un albero ossia ad un fiume; niuno però vorrà raffigurarla in tal guisa, essendo posto il punto di paragone non in un momento solo, quale può esser espresso per l'arte, ma nel crescere e decrescere, nel decorso totale di tutta la vita.

Molto più numerose delle scene private sono quelle spettanti alla mitologia. Già sin da tempi molto più antichi e segnatamente dai poeti tragici gli eroi vennero figurati quali uomini sì di passioni e d'affetti più impetuosi e sì di un'energia più potente, che hanno da combattere con fati e venture svariatissime; di modo che essi si offrivano ai poeti posteriori siccome modelli ed archetipi generalmente conosciuti, per esser messi a confronto con qualsiasi fatto o destino de' mortali. Nè meno quasi tutto ciò, che era inventato e raccontato da' poeti, era stato espresso o raffigurato dagli ar-

tisti; e qui l'esempio de' poeti dovea presentarsi molto adattato, di scegliere cioè dall' abbondanza di quei tipi e modelli un fatto analogo, onde ricordar qualunque avvenimento della vita umana; giacchè questo genere d' allusioni principalmente nell' adornamento delle tombe si mostra molto più corrispondente al sentimento delicato degli antichi, che la pretta rappresentanza della vita reale. Ed è perciò, che nelle stesse scene della vita privata non di rado si è aggiunta qualche figura mitologica ossia divina in un senso piuttosto simbolico, come p. e. Giunone ed Imeneo nelle scene nuziali (cf. Brunn Ann. d. Inst. 1844, p. 189 sgg.). A quest'uso dall' una parte contraddice l' essere state date non di rado alle figure principali delle scene mitologiche le fattezze del defunto e forse ancora di qualche parente; ma dall' altra parte questo metodo offre una prova manifestissima della relazione immaginata tra il defunto stesso e l' adornamento della sua tomba.

In senso analogo dunque a quello delle scene della vita privata troviamo le nozze di Peleo e Tetide, oppure le nozze di Giasone e Medea, e queste congiunte con altra scena di Giasone arante con i buoi di Eete, forse per accennar alla vita agricola del marito (Clarac II, 199, 210). Alle rappresentanze di caccie vere corrisponde la mitica di Meleagro, alle battaglie reali i combattimenti degli eroi colle Amazzoni, la sfida di Achille e Memnone; le corse circensi trovano il loro prototipo nella gara di Pelope ed Enomao. L' esposizione del defunto sul letto funebre ha la sua analogia nel Meleagro moriente sul letto nel fior della gioventù; laddove la sorte d' un marito rapito alla sposa ed ai figli venne accennata per la sorte di Ettore riportato morto ed accolto dalla sciagurata Andromaca. Sarebbe peraltro mal a proposito il voler estendere quest' analogia alle

cose secondarie ed alle circostanze peculiari del mito, p. e. della morte di Meleagro; e che anzi talvolta la relazione sia stata piuttosto esterna, è stato ben rilevato da R. Rochette (*Mon. in.* I, p. 105), ove l'intenzione, che fece prescegliere Achille e Pentesilea per ornamento d'un sarcofago, viene spiegata mercè le parole d'un'iscrizione sepolcrale posta dal marito alla moglie:

κάλλος δ'αὖ μετὰ μοῖραν Ἀμαζόνος ἔσχεν ἄπιστον,
ὥστε νεκρᾶς πλέον ἢ ζώσης ἐς ἔρωτα φέρεσθαι.

E che fino il nome del defunto poteva bastare per ricordar un fatto mitologico, può dimostrarlo il cinghiale morto con epigramma allusivo al cinghiale caledonio sul cippo di un Statilius Aper (Mus. Cap. IV, t. 9).

Un nuovo esempio ci offre la vendetta presa da Medea in Glauce, ove nel centro della composizione vedesi la nuova sposa di Giasone già attaccata dalle fiamme della veste ardente in disperata mossa [1], situazione che richiama alla nostra mente numerosi epigrammi greci che piangono la sorte di novelle spose, alle quali lo stesso giorno portava le nozze e la morte. Ai genitori poi, che deploravano la morte prematura e subitanea di figli fiorenti, qual simbolo più bello e commovente potea presentarsi della strage de' Niobidi? [2]

Più frequentemente sono adoprate le favole adatte in qualche modo ad esprimere una speranza relativa allo stato che segue dopo la morte, senza però che ne venga cambiata l'idea fondamentale rilevata da noi nelle altre

[1]) 1: Mus. di Mantova I, 9; 2: Clarac II, 204, 211; 3: Winckelmann M. i. 91.

[2]) 1: Visconti Mon. Borgh. II, 17; Villa Pinciana I, 16; 2: Mus. Pio-Cl. IV, 17; 3: Atti dell'Acc. rom. X, t. 2, ove sul fianco troviamo non già Niobe ed Anfione, ma il padre e la madre de' defunti in atto di lutto.

rappresentanze. Certamente quelle favole non vennero considerate come una guarentigia dell' immortalità, ma aveano un valore piuttosto poetico che religioso: sono tipi belli e poetici; e come anche noi nelle proprie occorrenze amiamo di citar qualche sentenza relativa de' poeti, così anche gli antichi preferivano di sostituir a nuove invenzioni quelle già note, nelle quali le loro affezioni e sentimenti trovarono un' espressione distinta e si può dir tipica. Le spiegazioni che invece propone lo Stephani (l. l. p. 42), abbandonano affatto questo carattere poetico, e conforme alla sua opinione pregiudicata egli nei sarcofaghi non vorrebbe veder espresso altro che i piaceri dell' ebbrietà e simili godimenti; e trovandosi p. e. Ganimede levato dall' aquila o abbeverandolo, invece della gioventù eterna vi vorrebbe ravvisar un rapporto amoroso. Nelle scene della morte di Adonide, del ratto di Proserpina o delle Leucippidi, che sono simboli tanto belli e significanti di speranza, è vero che l' amore è la cagione del ratto, come ancora in moltissimi titoli sepolcrali, che parlano delle donne rapite da Plutone, mentre i giovani entrano nel θάλαμος di Proserpina; non vi si fa però allusione a piaceri voluttuosi da godersi dopo la morte, ma l'amore offre soltanto il motivo poetico del ratto che serve per simboleggiare la morte stessa.

Mentre questo simbolismo riguardo alle giovani donne era ben espresso mediante il ratto di Proserpina, all' incontro per indicar quell' entrar de' giovani nella stanza nuziale di Proserpina ci voleva qualch' altra immagine d' analogo significato. Ed è perciò, che troviamo spesso replicato Endimione dormiente visitato da Diana. È vero che l' idea propria del mito non sembra permettere altro rapporto di quello supposto dal R. Rochette e dal Jahn (*Arch. Beitr.* p. 51): esser cioè la

morte rappresentata come un sonno beato mercè la vicinanza di una deità innamorata. Riflettendo però che Diana è quasi un' altra Proserpina e dea degli inferi, e ponendo mente alla rappresentanza stessa, non sembra troppo ardito di vedervi accennata l' idea, che Endimione venga svegliato dalla sua amante divina; ed infatti sopra un sarcofago essa vien raffigurata *nubentis habitu*, secondo dice il Jahn (*Arch. Beitr.* p. 56). Nè dobbiamo lasciar inosservato, che in un gran sarcofago rappresentante come quadro principale la visita stessa, uno dei piccoli compartimenti del coperchio raffigura Endimione che sta per isvegliarsi nelle braccia di Diana. Neppure nei racconti posteriori della favola non manca qualche indizio di simili idee [1], che finalmente vengono confermate per la manifesta rassomiglianza, che questa scena offre con quella di Bacco ed Arianna, della cui significazione tratteremo in appresso. Ma talvolta Diana ha le fattezze d' un ritratto (*Beschr. Roms* I, p. 329), e dovremo riconoscere in essa la moglie defunta, giacchè supponendola superstite non si spiegherebbe bene l' insieme. Inoltre si sa, che i morti mostravansi ai superstiti massimamente in tempo di notte, ed in un' iscrizione capitolina (Orelli II, n. 4775) la moglie domanda dal marito il permesso per tali visite: *ita peto vos, manes sanctissimi, commendatum habeatis meum coniugem et vellitis huic indulgentissimi esse horis nocturnis ut eum videam.* Intanto è poco probabile, che la persona primaria dormiente, cioè l'Endimione, non sia il defunto al quale spetta il sarcofago stesso; e così suppongo, che sotto l' immagine di Diana la moglie morta prima del marito venga a svegliar questo, per riunirsi di nuovo con lui dopo

[1] Cf. Jahn p. 51 e Nonno Dionys. 4, 222 e 47, 283 sgg.

la morte di esso. In tal modo l'amore, e principalmente l'amore conjugale, vien ad accrescere la speranza dell' immortalità e di una vita continuata dopo la morte. E qui giova d' allegare la fine dell' iscrizione sopraccitata: *et etiam me fato suadere vellit*, *ut et ego possim dulcius et celerius aput eum pervenire*; come ancora un' altra greca posta dal medico Claudio Agatino alla sua moglie (Welcker Syll. epigr. gr. ed. alt. n. 56):

τοιγάρτοι καὶ ἐμεῖο δικαιοτέρην ὄπ' ἄκουσον
εὐχομένου, Πλούτων, ἣν εἰς Ἀΐδαο περήσω
εὑρεῖν τὴν ἰδίην Φηλικίταν παρὰ σοί.

Un tal rivedersi mi sembra assai chiaramente espresso in un dipinto del sepolcro de' Nasoni (S. Bartoli t. 13), ove ad un uomo ed una donna ambedue fregiati di corone ed occupati di musica vien incontro Mercurio introducendo per una porta oscura una donna tutta velata. Sono celebri nella mitologia eziandio due esempj di simile fedeltà, cioè la favola d'Alceste, che morta di propria volontà pel suo marito vien ricondotta da Ercole, rappresentata sopra un sarcofago ostiense (Gerhard *Ant. Bildw.* t. 28), e l'altra di Protesilao e Laodamia raffigurata in due sarcofaghi illustrati dal Welcker (Ann. d. Inst. 1842, p. 325 sgg. ed *Alt. Denkm.* III, p. 553 sgg.), l' uno napoletano (Mon. d. Inst. III, t. 40, 2), l' altro vaticano (Mus. PCl. V, t. 18). Protesilao di ritorno dai morti forma il soggetto principale; ma che sul sarcofago la riunione non come nel mito era immaginata siccome accordata per un solo giorno, ce lo mostra l'una scena laterale del sarcofago napoletano, ove il Welcker a buon dritto ha riconosciuto Laodamia risoluta a darsi la morte per seguir il marito; di modo che questo sembra ritornato come per prender

con sè la sposa [1]. — Ma oltre gli sposi anche altri parenti poteano nudrir la speranza di una riunione dopo la morte: idea che già dall'Antigone di Sofocle vien espressa a più riprese; e da essa forse ricava lume un rozzo sarcofago di palazzo Mattei (Mon. Matth. III, t. 31), sul quale il ratto d'Ila è rappresentato in maniera molto strana: imperocchè tra tutte le figure havvene soltanto una che possa chiamarsi una ninfa, quella cioè a destra del giovane rapito, laddove le altre tre figure principali, come puranche Ila medesimo, mostrano tutte sembianze di ritratti; e pare che quella a sinistra di lui sia la madre, a destra il padre, e la terza un fratello. Attenendoci all'idea del mito non vi possiamo riconoscere parenti ancor vivi, ma debbono esser già morti e rapiscono quello che solo era superstite, col qual concetto è ben d'accordo l'assistenza degli Amorini.

Che la virtù debba esser ricompensata dopo la morte, è un'idea estranea ancora alla poesia omerica (Welcker *Griech. Goetterl.* I, p. 819), ma nata e sviluppata poco dopo dai poeti, i quali trasportavano gli eroi principali dopo la loro morte in quelle regioni amenissime dette le isole de' beati. Tal'idea si trova espressa di preferenza nella persona d'Achille, l'ideale dell'eroe greco, il quale avea preferito una vita corta, ma gloriosa ad un'esistenza lunga ed ignobile, e perciò fu trasportato nell'Elisio, ove a lui, siccome al più degno, da' poeti fu data Elena per isposa. Per ornamento di sarcofaghi dunque è bene scelto quel momento, nel

[1] Nell'altra rappresentanza laterale, il Welcker vuol ravvisare Protesilao ritornante a Plutone. Considerando però tanto l'ordine delle scene, quanto l'Amorino che l'accompagna e l'intercessione di Proserpina, mi pare più probabile, che Protesilao qui si presenti per la prima volta a Plutone, giacchè ripensando alla scena dell'altro lato, difficilmente supporremo che possa ritornar solo.

quale egli riconosciuto a Sciro mercè l' artifizio d'Ulisse rinunzia all' effeminata e voluttuosa inattività, per guadagnarsi gloria e vita eterna, mentre sul rovescio talora lo troviamo vincitore di Ettore, il cui padre sta genuflesso innanzi a lui, per implorar pietà (v. i monumenti presso Jahn *Arch. Beitr.* p. 353). — Un altro simbolo della stessa speranza era Ippolito (ib. p. 311), la cui accoglienza tra i numi dopo l'immeritata sua morte era ben nota ai Romani (Ovid. Fast. 6, 737; Verg. Aen. 7, 765 sgg.).

Analoga all' idea d'una ricompensa, ed anzi più antica di essa, è quella d' una punizione de' peccati, e si può dir che l' una riceve il suo sostegno e la sua guarentigia dall' altra. Per un tal rapporto mi pare che si spieghi la rappresentanza di un sarcofago di villa Pamfili (R. Rochette *Mon. in.* 67 A; Overbeck *Gall.* t. 6, 9), sul quale ho parlato più distesamente in un articolo dell' *Arch. Zeit.* non ancor pubblicato. Ivi a sinistra è figurata la rissa di Eteocle e Polinice, a destra la morte de' due fratelli, ed in mezzo la discesa d' Anfiarao: sembra dunque chiarissima l' intenzione di opporre all' eccidio dei scelerati la fine più placida del re giusto, sapiente e pio (cf. Welcker *Alt. Denkm.* II, p. 174 sgg.; Preller *Gr. Myth.* II, p. 251). — Per la stessa ragione doveano raccomandarsi all' uso sepolcrale le rappresentanze di pene imposte dagli iddii [1], come p. e. il supplizio di Marsia (cf. Michaelis: Ann. d. Inst. 1858, p. 325) e la sventura d' Atteone, che occupa l' uno de' compartimenti sul famoso sarcofago parigino, laddove l' altro raffigura la colpa, la sorpresa cioè di Diana nel bagno (Clarac II, 113; Millin *Gal.*

[1] Cf. Jahn *Wandgemaelde des Columbariums in der Villa Pamfili* p. 53 (estratto dagli Atti dell'Acc. di Monaco cl. I, vol. VIII, sez. 2).

myth. 100, 406). Ed a questo si riferiscono eziandio la vendetta presa da Oreste in Clitennestra ed Egisto [1] e la distruzione de' Giganti sediziosi contro gli iddii figurata sul bellissimo sarcofago vaticano (Mus. PCl. IV, 10). — Il ricordarsi de' peccati commessi congiunto alla sollecitudine per l'avvenire rende necessaria un'espiazione per allontanar i mali ed assicurarsi i beni; ed a soddisfar a quest'idea saranno servite le scene dell'Ifigenia in Tauride (Welcker *Gr. Trag.* III, 1164 sgg. 1195 sgg.), che in sostanza si riferiscono all'espiazione del matricidio di Oreste.

Arrestandoci a questo punto per un momento, ci ricordiamo che tutte le rappresentanze fin qui allegate servono a confermar la sentenza sopra da noi espressa: offrono cioè dei tipi poetici ed ideali prescelti per esprimer nel miglior modo i proprj analoghi sentimenti, senza che nessuna delle composizioni artistiche sia originalmente inventata per un tale scopo simbolico, nè contenga in sè nulla di dogmatico o strettamente religioso. Intanto non mancano nemmeno de' tipi, che, quantunque non privi dello spirito poetico che domina in tutta l'arte antica, nè separati rigorosamente dall'altra classe, accennano ad idee di quest'ultimo genere.

Come la nascita e la vita di un uomo solo, così troviamo figurata sopra i sarcofaghi ancora l'origine di tutto il genere umano sotto il tipo di Prometeo formante l'uomo, nelle quali scene quasi sempre è distinta la parte terrestre o corporale dalla spirituale e divina (v. i monumenti presso Jahn *Arch. Beitr.* p. 169). Imperocchè formato da Prometeo giace il corpo inanimato ed immobile, finchè non riceve vita da Minerva. Inoltre

[1] V. Overbeck *Gall.* p. 698 sgg. Già nell'Odissea I, 35 Giove per quest'esempio prova il suo parere, che gli uomini σφῇσιν ἀτασθαλίῃσιν ὑπέρμορον ἄλγε' ἔχουσιν.

sta vicino Mercurio che conduce la Psiche sotto forma di donzella. Così vien espresso chiaramente lo stesso concetto che forma l'oggetto di moltissime epigrafi, esser cioè l'uomo composto d'una parte mortale e d'un' altra immortale, le quali disunite per la morte tornano l'una alla terra, l'altra al cielo (cf. Welcker Sylloge p. 29 sgg. ed *Alt. Denkm.* II, p. 292 sgg.). Sul sarcofago capitolino spiegato dal Jahn (Ann. d. Inst. 1847, p. 306; *Arch. Beitr.* p. 169) la vita e la morte sono accennate da' due lati di Prometeo, la vita mercè il gruppo di Amore e Psiche che s'abbracciano, la morte mercè l'Amore isolato e piangente colla face inversa sul cadavere, mentre Psiche vien portata via da Mercurio. Al dissopra del primo gruppo sorge il Sole, mentre sopra al secondo la Luna discende (R. Rochette *Mon. in.* p. 396; Stephani *Ausr. Herakles* p. 32), i quali due astri generalmente, al dir del Jahn, rappresentano la legge naturale del nascere e perdersi. Sorgendo e tramontando accanto agli iddii capitolini vedonsi le stesse divinità sopra alcuni coperchj di sarcofaghi per esprimere l'eternità dell'ordine della natura, l'eternità cioè della vicissitudine (Jahn *Arch. Beitr.* p. 79 sgg.). Così questo tipo è l'espressione più generale della speranza umana da noi trattata, giacchè non solamente al giorno segue la notte, ma la notte alla sua volta viene cacciata dal giorno; e si congiunge bene questo tipo con altre rappresentanze de' sarcofaghi stessi, come p. e. colla scena del matrimonio (Brunn Ann. d. Inst. 1844, p. 197).

Le figure di Amore e Psiche che furono menzionate in quest'occasione, richiedono un'esposizione alquanto più ampia. I varj concetti di esse trovati sui sarcofaghi furono illustrati dal Jahn nella bella memoria intorno ad Amore e Psiche (*Arch. Beitr.* p. 164 sgg.; cf. *Ber. d.*

saechs. Ges. 1851, p. 153 sgg.). L'atto dell'abbracciarsi egli col confronto del sarcofago capitolino lo dichiara qual simbolo della vita; altrove però, quando questo gruppo comparisce in mezzo al Sole ed alla Luna, vi vede un'idea più conforme al concetto artistico, cioè il simbolo dell'immutabile fedeltà conjugale: onde già si conosce, quanto ne sia vago e pieghevole il significato. Imperocchè, quantunque questo gruppo rappresenti propriamente la forza e l'influenza dell'amore sull'anima dell'uomo al quale si riferisce, sia che questo ne resti felicitato ossia cruciato, nondimeno esso potevasi pur prendere per una rappresentanza di due amanti, e così nel celebre gruppo capitolino Amore e Psiche sono diventati quasi il prototipo d'un amore felice. L'uno e l'altro concetto era ben adattato ai sarcofaghi; e pare che il primo sia da ravvisare nel cippo di Giulio Teopropo (Gall. d. Firenze, IV, 44, cf. Jahn p. 165), ove Amore ossia il fanciullo defunto figurato sotto le sembianze di Amore abbraccia la propria Psiche ritrovata, per indicar la sua vita continuata dopo la morte: idea che non si deve confondere con quella rifiutata dal Jahn p. 145. Dal secondo concetto ricevono luce due scene, il cui significato dal Jahn venne lasciato indeterminato. La prima occupa uno de' piccoli compartimenti del coperchio d'un sarcofago pubblicato dal Gerhard *Ant. Bildw.* t. 36. Ad Amore che vi sta mesto, colla face rovesciata, la testa abbassata ed inchinata verso la destra, Psiche si avvicina dalla parte opposta applicandosi per rivoltarne verso di sè la testa affine di potergli dare un bacio, mentre egli la frastorna colla destra. Il Jahn p. 168 vi vorrebbe veder accennata la separazione; ma mi pare che gli amanti dovrebbero approfittarsi dell'ultimo momento della loro unione in maniera ben diversa: l'Amore anzi ci si presenta mesto, come altrove,

quando già è separato dalla sua amante. Credo dunque, che essa, stante vicina, dev'esser ritornata a lui come Alceste; ma anche l'Amore si mostra quasi un altro Admeto (Eurip. Alc. 1099 sgg.): fedele alla memoria dell'amata non vuol vederla, supponendo quella che gli si avvicina, non esser la desiderata sua Psiche, ma un'altra donna.

L'altro monumento si è un sarcofago della città d'Arli, adorno di quattro figure disposte di quà e di là del compartimento destinato a ricevere l'iscrizione, ma rimasto vuoto (Millin *Voyage dans le midi* t. 69, 13; cf. Jahn p. 176). A sinistra vediamo Amore assiso sopra una seggiola e reggendo colla sinistra la face inversa; addietro a lui stassi in piedi un altro Amorino con una tenia, corona, ossia ὑποθυμίς nella sinistra, quale si trova spesse volte nelle mani di Amorini mesti rappresentati soli. Dalla parte destra un Amore senz'ali mena Psiche tutta involta, la quale guardando quell'Amore assiso, col gesto della mano addita la propria faccia, come se volesse dire: Eccomi! non mi riconosci? E senza dubbio il suo arrivo è cagione di stupore ai due Amorini della parte opposta, come vien manifesto dalla testa alquanto ripiegata e dalla destra alzata d'ambedue, nonchè da tutto l'atteggiamento del secondo. E di questa sorpresa pare si diletti il terzo Amorino, forse nella grata coscienza di esserne in gran parte l'autore. Ai tratti essenziali di questa scena non si adatta nessuna delle spiegazioni proposte: nè che Psiche venga condotta ad Amore qual suo sposo, nè che esso qual giudice la riceva. Erano piuttosto separati per la morte, ed è perciò che Amore sta mesto, come vien indicato dalla face inversa e dalla corona sospesa nel campo, che entra così nella rappresentanza accennando il sepolcro. Mentre adunque egli, avendo alla

memoria dell'amata dedicata la corona, com'era di costume [1], era rimaso vicino al sepolcro pieno di dolore, il suo compagno la riconduce come Ercole l'Alceste, ed in segno d'una vita nuova porta nuovi fiori.

Tra gli esempj della virtù ricompensata avrei potuto annoverare anche Ercole: quantunque però le rappresentanze delle note sue fatiche non sieno se non un tipo poetico d'una vita laboriosa seguita da una vita non meno beata dopo la morte, non le voleva disgiungere dalle altre che ci additano un culto religioso di Ercole quale liberatore dalla morte. Di questo genere è un'ara del Museo capitolino coll'iscrizione: *Herculi victori pollenti potenti*, posta sotto al grande scifo, mentre a sinistra si vede Ercole apportando il Cerbero, a destra il porco ben noto nel suo culto. Imperocchè, domando il custode degli inferi, la quale impresa era l'ultima delle dodici fatiche (se non che talvolta la spedizione alle Esperidi con significato analogo occupa questo posto), ed apportando il cane terribile contro il volere di Plutone, l'Alcide si è fatto vincitore della morte [2]. Ora siccome per se stesso aveva superato la morte e guadagnato la vita beata, così pure altri speravano di esser da lui liberati e l'adoravano qual conduttore delle anime insieme con Mercurio, distinguendoli forse in modo, che questo venisse considerato come quello

[1] Così Tibullo II, 6, 31 dice:

Illa mihi sancta est, illius dona sepulcro
Et madefacta meis serta feram lacrimis.

e sopra il rilievo pubblicato negli Ann. d. Inst. 1849, t. d'a. M si vede un sepolcro adornato di festoni.

[2] Welcker *Alt. Denkm.* III, p. 109; Stephani *Ausr. Herakles* p. 119; Jahn *Ber. d. saechs. Ges.* 1857, p. 279. È vero, che queste due fatiche mancano nella più gran parte de' sarcofaghi, ma è molto probabile che fossero rappresentate nelle parti laterali quasi sempre mancanti, e che così occupavano un posto distinto dalle altre.

che conduceva le anime agli inferi, Ercole come quello che le riconduceva ai superi. Questo mi pare esser il concetto d'un cippo, sul quale ci si presenta Bacco giovane con Ebe o simile figura, in mezzo alle statuette di Mercurio ed Ercole (Wieseler *Denkm. a. K.* II, 33, 374); nonchè del sarcofago capitolino col ratto di Proserpina, ove ai cavalli di Plutone condotti da Mercurio precede Ercole (Welcker *Zeitschr. f. a. K.* p. 26). E di fatti Ercole si mostrò liberatore d'altrui nella favola d'Alceste sopra mentovata, onde questo fatto non meno del Cerbero trovasi spesso adoprato per adornamento di sepolcri (Jahn l. l. p. 279 sgg.). Almeno si chiama volgarmente Alceste la donna da lui condotta, sebbene non sia quasi mai distinta per tale, p. e. sopra un sarcofago trovato a Salona, il quale ci mostra a sinistra Ercole col Cerbero, a destra Ercole combattendo il dragone Ladone, nel centro Ercole conducendo una donna velata (Carrara Scavi di Salona, negli Atti dell'Acc. di Vienna 1850). Nemmeno è ben diffinita una pittura del sepolcro de'Nasoni (S. Bartoli t. 10) riferibile ad un momento anteriore, cioè Ercole che domanda da Plutone il permesso di ricondurre una donna, sulla cui spalla amichevolmente ha già messo il braccio. Nella pittura d'un altro sepolcro (Bartoli Sepolcri t. 19) Ercole si avvicina ad una donna addormita nella guisa di Arianna; e molto simile si è la scena d'un sarcofago palermitano (R. Rochette *M. i.* t. 42 A, 1; cf. Jahn l. l.), ove per manifestar l'importanza di Ercole dall'altra parte gli corrisponde Caronte, mentre ad Ercole di soprappiù si è aggiunto il Cerbero.

La stessa idea fondamentale, cioè non esser insuperabile la morte, vien espressa per due altre scene mitologiche, che peraltro non hanno se non un valore poetico: l'una di Ulisse che scampa dalle Sirene, in-

terpretata in tal modo dal Jahn l. l. p. 283; l'altra di Edipo innanzi alla Sfinge, mercè la quale si potrebbe creder accennato il decorso della vita umana. Sembra intanto più semplice e più accomodato all'arte di spiegar la Sfinge come simbolo della morte [1], la cui forza sta per esser distrutta da Edipo; ed è perciò che Edipo nell'atto d'indovinar l'enimma propostogli dalla Sfinge non di rado trovasi raffigurato sui monumenti sepolcrali, p. e. nel sepolcro de' Nasoni (S. Bartoli t. 19); sopra un sarcofago pubblicato ne' *Mon. Mattheian.* III, 9 e da R. Rochette *M. i.* t. 7, 2, e sul coperchio d'un altro sarcofago trovato alla Via latina (Bull. d. Inst. 1858, p. 88), ove questa scena si trova posta tra altre della vita di Edipo, il quale anche per altre ragioni era un tipo adattato pei sepolcri.

Passiamo ora a quel mito, che più di tutti gli altri ha fornito de' concetti per adornarne i sepolcri, le favole cioè di Bacco e de' suoi seguaci, tra i quali comparisce non di rado anche Ercole: nè è rimasta inosservata l'analogia tra questi due numi, sebbene nella mitologia di Bacco le idee strettamente religiose siano d'un' importanza molto più preponderante. E riguardo alle rappresentanze bacchiche molti dotti concordano nel dichiararle allusive ai misterj ed alla speranza d'una vita beata in essi propagata; di modo che il Gerhard (*Beschr. Roms* I, 320) non esita nemmeno di asserire, un sepolcro con siffatte decorazioni non aver potuto esser concesso se non agli iniziati esclusivamente. La quale opinione, ben a ragione rivocata in dubbio dal Jahn (*Arch. Beitr.* p. 192), mi pare tanto meno probabile, quanto meno posso consentire col sistema ge-

[1] Jahn *Arch. Beitr.* p. 116 sg. Possono confrontarsi le spesso ripetute Sfingi che servono d'ornamento ne' cippi sepolcrali.

nerale, che il Gerhard si è formato intorno a' misterj; mentre inoltre nelle stesse rappresentanze accennate egli vuol ravvisare delle idee di un senso troppo profondo e troppo nascosto. Il Jahn (*Ber. d. saechs. Ges.* 1857, p. 277) vi vuol riconoscere l'immagine della vita beata degli iniziati rappresentata pel tiaso bacchico. Lo Stephani, dopo essersi servito delle parole d'alcuni poeti e scrittori per dimostrar, quanto siano stati apprezzati dagli antichi il benessere del corpo ed i godimenti materiali, si travaglia a provare, la beatitudine sperata dagli antichi consistere nel sommo grado di quei piaceri, cioè in una *αἰώνιος μέθη* (*Ausr. Herakles* p. 18 sgg.). Ma i passi da lui citati in conferma in gran parte non vi recano nessuna prova, come p. e. il frammento di Sofocle:

ὡς τρισόλβιοι
κεῖνοι βροτῶν, οἳ ταῦτα δερχθέντες τέλη
μολοῦσ' εἰς Ἅιδου. τοῖσδε γὰρ μόνοις ἐκεῖ
ζῆν ἐστι, τοῖς δ' ἄλλοισι πάντ' ἐκεῖ κακά.

oppure le parole d'Ercole presso Aristofane Ran. 154 sgg. Altri sono esagerati o detti per ironia o per produrre un effetto comico; ed inoltre i piaceri propriamente bacchici non vi vengono quasi mai nominati soli. Più stravagante ancora è l'opinione espressa dallo stesso dotto (l. l. p. 33 sgg.), essere stato stimato più di ogni altro sonno quello che segue l'ebrietà; onde si sia bramato di raggiunger un tal sonno nella morte. Nei passi da lui allegati intanto non ho potuto rintracciar simili idee; esistono anzi altri che affermano il contrario; così p. e. Critia nell'elegia citata da Ateneo X, p. 432 *d*, dopo aver dipinto i danni dell'ubbriachezza, loda il bere modico de' Lacedemonii, e mentova eziandio tra i buoni effetti di tal sobrietà:

πρὸς θῦπνον ἥρμοσται τὸν καμάτων λιμένα

e più confacente ancora per rifiutar l'opinione dello Stephani si è l'epigramma di Eueno (n. 15 dell'Antologia), nel quale il poeta raccomanda il vino misto con tre quarti d'acqua e poi continua così:

εἰ δὲ πολὺς πνεύσειεν, ἀπέστραπται μὲν ἔρωτας,
βαπτίζει δ' ὕπνῳ γείτονι τῷ θανάτου.

Cf. anche Athen. II, c. 2. Nemmeno le storie della morte di Trofonio e di Agamede, di Cleobi e Bitone possono aver altro senso se non quello rigettato dallo Stephani: imperocchè la lor morte era placida e felice, siccome non preceduta da nessun dolore, anzi da gioja e festa [1]; ed è perciò che Platone o piuttosto l'autore dell'Assioco p. 367 *c* fa uso di questi esempj per mostrare, quanto sia felice una morte prematura. — Altre prove della sua idea lo stesso dotto vuol ravvisare in alcuni titoli sepolcrali, come questo: *quod edi, bibi, mecum habeo, quod reliqui, perdidi* (p. 36), sostenendo che quell' *habeo* accenni ad un possesso continuato, e credendo consistere quel possesso nel sonno ubbriaco. Da quell' epigrafe non differisce la sentenza d'Alessi (Athen. VIII, 336 *f*), ove però nelle parole

ἕξεις δ' ὅσ' ἂν φάγῃς τε καὶ πίῃς μόνα

bisogna starsi cauto di non intender male il futuro, che non indica altro tempo fuor che quello del morire, anch'esso futuro, quando cioè:

ψύξει σ' ὁ δαίμων τῷ πεπρωμένῳ χρόνῳ

ove l'espressione ψύξει indica l'idea che il poeta si forma della morte, non meno chiaramente del noto motto di Sardanapalo riferito nelle varie sue versioni dall' Ateneo VIII p. 336. E così quasi sempre la vita come tempo di piaceri e godimenti vien opposta all'apa-

[1] Lo stesso afferma Esiodo (op. 103) dell'aurea età, ma vien mal interpretato dallo Stephani.

tia della morte, p. e. da Simonide (Bergk fr. 86), da Solone (Bergk 15) e da Teogni (v. 568 sg.):

ἥβῃ τερπόμενος παίζω, δηρὸν γὰρ ἔνερθεν
γῆς ἐλέσας ψυχὴν κείσομαι ὥστε λίθος.

Quell' *habeo* dunque ha un senso di preterito; ed infatti la continuazione dell' ebrietà nell' altra vita, qual' altra cosa potrebbe esser che il κραιπαλᾶν non ignoto agli antichi (Alex. ap. Athen. X, 429 *e*)?

Ora siccome tutta l' idea generale si mostra priva di fondamento, così non può star nemmeno l' uso, che se n' è fatto nella spiegazione de' monumenti, mentre nemmeno riguardo ad essa l' argomentazione dello Stephani non è stata sempre troppo felice. Egli distingue tre classi di rappresentanze sepolcrali siccome riferibili al sonno dell' ebrietà, tra le quali la prima è quella d' una cena, che egli confessa rassomigliar molto ad una cena di famiglia, come fu spiegata dal Welcker (*Alt. Denkm.* II, 232 sgg.); ma nondimeno egli la dichiara una cena della vita futura, se non che talora sia l' ultima cena destinata ad insegnarci, la morte esser come un sonno nell' ubbriachezza. Gli argomenti, sui quali crede potersi appoggiare, gli vengono forniti da alcune iscrizioni aggiunte a cotali rappresentanze, ma non bene da lui interpretate [1].

[1] Nella prima (p. 58) non ha ben inteso che le parole:

discumbere ut me videtis
sic et apud superos annis quibus fata dedere
animulam colui

vogliono confrontar non la vita terrestre e la vita futura, ma quella e la scena figurata, onde, per provar l'assunto dello Stephani, quest' esempio non è di nessuna utilità. Il medesimo errore vien commesso nell' interpretazione d' un' altra iscrizione (p. 61, n. 3), nella quale è detto precisamente, che un avaro si sia fatto raffigurare in un tal riposo, quale durante la vita egli non si sia concesso mai; e che non abbia nessuna speranza d' ottenere un tal riposo dopo la morte, lo dimostrano assai chiaramente le ultime parole:

L'altro genere di rappresentanze riferibili, secondo lui, al sonno dell'ebrietà consiste in scene di fanciulli, delle quali tratteremo più tardi; il terzo finalmente comprende Bacco ed il suo tiaso. Riguardo a questo egli asserisce, esser manifestissimo nè forse rivocato in dubbio da nessuno, che siffatte scene adoprate pei monumenti sepolcrali non possano esser suggerite se non dal desiderio di richiamar alla memoria dello spettatore ciò che dopo la morte toccherà in sorte tanto a lui stesso, quanto al defunto. Ma la nascita di Bacco, il suo incontro con Arianna, oppure le scene della spedizione e del trionfo indico, quale relazione mai possono aver colla μέθη αἰώνιος ossia col sonno prodotto dall'ebrietà?

Per indagar dunque il significato di Bacco nelle rappresentanze sepolcrali, cercheremo un punto fisso e certo, dal quale possiamo partir negli intrecci di queste investigazioni. E qui ci si presta il famoso coro de' μύται nelle Rane di Aristofane, ove Ercole insegna a Bacco la strada che ha da prendere scendendo agli inferi. Passando, dice, la palude degli scellerati (v. 154 sgg.):

Sed quid defunctis prodest genialis imago?
hoc potius ritu vivere debuerant.

Di due altre iscrizioni l'una (p. 59) fu letta e supplita dal Letronne, coll'assenso di Stephani: ἡδὺς βίος τὸ ζῆν· γλυκὺ τὸ θανεῖν ὑπὸ [φ]ια[λῶν]. Ma oltre che mi pare singolare l'espressione usata nelle prime parole, anche il supplemento sembra troppo ardito. È vero che sul marmo originale esistente ancora all'ospizio di S. Giovanni in Laterano oggi non si distingue quasi niente; ma sembra almeno che dopo ὑποψία, come vi si lesse anteriormente, non esistono traccie d'altre lettere; onde dobbiamo accettare come meglio fondata la lezione del Jahn (*Ber. d. saechs. Ges.* 1851, p. 178): ἡδὺς βίος· τὸ ζῆν γλυκύ· τὸ θανεῖν ὑποψία: lezione che non ostante le osservazioni dello Stephani non si presta a confermare l'idea fondamentale da lui proposta. Nè finalmente la terza iscrizione da lui citata (p. 60, n. 4), già per sè molto oscura, può indebolire ciò che ci fu insegnato per le altre testimonianze.

ἐντεῦθεν αὐλῶν τίς σε περίεισιν πνόη,
ὄψει τε φῶς κάλλιστον, ὥσπερ ἐνθάδε,
καὶ μυρρινῶνας καὶ θιάσους εὐδαίμονας
ἀνδρῶν γυναικῶν, καὶ κρότον χειρῶν πολύν

e questi tiasi sono formati dai μεμυημένοι, che appresso sentiamo chiamare (v. 316):

Ἴακχ' ὦ Ἴακχε

e più distintamente v. 324:

Ἴακχ' ὦ πολυτίμητ' ἐν ἕδραις ἐνθάδε ναίων,
Ἴακχ' ὦ Ἴακχε,
ἐλθὲ τόνδ' ἀνὰ λειμῶνα χορεύσων
ὁσίους ἐς θιασώτας.

Ecco dunque nel regno di Plutone i beati ed il loro capo Iacco ossia Bacco! Ma ora domandando, per qual ragione Bacco abbia occupato questo posto, non ci contentiamo di rispondere, esser egli il demone de' misterj eleusinj, ἀρχηγέτης τῶν μυστηρίων τῆς Δήμητρος δαίμων, secondo dice Strabone X, 10. È vero che anche Aristofane parla di questi misterj; ma domandiamo, per quale ragione egli si sia fatto capo e principe tanto di questi, quanto degli altri misterj propriamente bacchici ossia orfici; e sotto qual aspetto infine tutto il suo essere sia stato considerato dal sentimento poetico e religioso de' Greci.

L'umida Nisa [1] è per così dir la culla di Bacco fanciullo; ivi giuoca colle Ninfe, sue nudrici, ed anche presso Aristofane il coro l'invita a venir ἐπ' ἀνθηρὸν ἕλειον δάπεδον. Egli non è la terra, nè l'umidità, nè la luce, nè il calore, non è un albero, nè un fiore, eppure egli si manifesta in essi dappertutto. Giacchè è uno spirito solo e sempre lo stesso, che si sente negli alberi ger-

[1] V. la descrizione di quel luogo, alquanto retorica, ma importante pei momenti essenziali presso Diodoro 3, 68 sg.

moglianti e nelle fonti scaturienti, nel candore del sole e nella dolcezza dell'aria, e che si sente principalmente nella primavera, quando si sveglia la natura dal sopore invernale. E questo spirito e questo movimento della natura, più che regge nella solitudine ed è abbandonato a se stesso senz'intercessione degli uomini, più si mostra animato ed attivo e vien considerato siccome operato da Bacco: là si vedeva ballare e delirare il dio, là si sentiva esultare colla varieggiata sua compagnia uscita fuori dalle sorgenti e dagli arboscelli. Non conosco descrizione del suo nume più bella e più vera di quella del celebre coro di Sofocle nell'Edipo coloneo, che comincia:

Εὐίππου ξένε τᾶςδε χώρας,

e nondimeno di Bacco non si dice nient'altro se non che egli dimora in quel luogo, ove la natura si sviluppa nel modo più ricco — l'uno cioè non può esser separato dall'altro. In Colono era un verdeggiare perpetuo; e sono di particolar importanza le parole precedenti alla menzione di Bacco, ove si parla dell'usignuolo:

τὸν οἰνῶπ' ἀνέχουσα κισσὸν
καὶ τὰν ἄβατον θεοῦ
φυλλάδα μυριόκαρπον ἀνήλιον
ἀνήνεμόν τε πάντων
χειμώνων. ἵν' ὁ βακχιώτας
ἀεὶ Διόνυσος ἐμβατεύει,

giacchè l'ardore del sole e le tempeste dell'inverno sono ostili a Bacco. Nudrito dalle Ninfe ed educato da Sileno egli, a misura che cresce e si spande più largamente l'abbondanza della natura, si dà ad esultanza sempre più viva e ad un entusiasmo più fanatico e stravagante, finchè Licurgo furibondo si precipita frammezzo al giubilo e scaccia il dio insieme colle Menadi, giusta il racconto omerico, che, come rileva il Wel-

cker (Gr. Goetterl. I, p. 432), già contiene tutti i tratti essenziali del culto bacchico. Il mito di Bacco dunque rappresenta la vita della natura, che nasce nella primavera e muore nell' inverno, per risorgere poi di nuovo, e così mercè la vicissitudine perpetua richiama alla memoria dell' uomo il decorso della propria vita, ispirandogli in ciascuna stagione una simpatia tanto più vivace, quanto più strettamente egli si trova connesso colla natura. Nell' inno omerico (XXVI, 11) si domanda da Bacco:

καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, πολυστάφυλ' ὦ Διόνυσε,
δὸς δ' ἡμᾶς χαίροντας ἐς ὥρας αὖτις ἱκέσθαι.

Ora se i Greci aveano riconosciuta l' analogia fra la propria vita e quella della natura [1], e se adoravano Bacco qual dio di ogni risvegliarsi alla vita [2], e di ogni crescere, ne doveva in conseguenza nascere facilmente la speranza di esser chiamato da lui ad una vita nuova e beata. Non vi è forse altro mito che rassomiglia a quello di Bacco più di quello di Proserpina rapita alla madre da Plutone, il quale anch' esso simboleggia non solamente la morte, ma pure la risurrezione, ed è perciò che queste divinità sono congiunte con Bacco ne' misterj eleusinj.

Il culto di Bacco intanto contiene varj elementi estranei a quello di Proserpina, i quali sono stati, è vero, la cagione dell' abbominevole sua depravazione, ma originariamente veniva loro accordata un' influenza più potente sulle anime degli uomini solleciti per la morte e lo stato futuro. Un tal elemento in primo luogo è l' entusiasmo ispirato da Bacco, cioè, secondo

[1] Lo dimostra tutta la mitologia greca; e pel nostro scopo basta ricordar le favole di que' bei giovani morti nel fior della gioventù, come Giacinto, Lino ed altri annoverati dal Preller *Demeter u. Pers.* p. 257.

[2] Cf. Welcker *Gr. Götterl.* I, p. 440.

il concetto più triviale, l'influenza del vino. Per esser la pianta più nobile, la vite era consacrata a Bacco, il vino era considerato come dono del dio, e sempre lodato per i prodigiosi suoi effetti. Egli libera dalle cure, dà fortitudine ed arditezza, eleva l'animo al di sopra della sfera comune; onde Ion da Chio presso Ateneo II, 4 chiama il vino ἀεραίνοον, ed ivi Paniasi dice:

οἶνος δὲ θνητοῖσι θεῶν πάρα δῶρον ἄριστον.

Ballo, canto, amore, in somma la gioja, è il dono di Bacco; e la gioja formando la propria sostanza della beatitudine tanto degli iddii quanto degli uomini buoni ed esaltati dopo la morte, fu cosa ben naturale che Bacco divenne datore di beatitudine. È vero che anche altre divinità comunicavano de' doni ai mortali, ma doni i quali davano contentezza piuttosto che riempissero d'entusiasmo. — All' ispirazione prodotta dal vino poi si riunisce quella simpatia colla vita interna che riempie tutta la natura; e l'una aumentata dall' altra produce quella μανία e quell' ἐνθουσιασμός, che significa un' ispirazione divina seguita da una purificazione degli affetti [1]. Il tiaso bacchico dunque trovandosi continuamente in un tale stato, ci si presenta davvero come una schiera di beati. Non è bisogno di esporre distesamente lo stretto rapporto che congiunge questo concetto colla speranza dell' immortalità e della beatitudine; e voglio accennar solamente, che le ammirabili produzioni degli artisti ispirati dall' abbondanza de' concetti forniti dalla mitologia bacchica, doveano contribuir non poco a raffermar quella speranza e quelle credenze. Basta di fatti guardare fino

[1] Siccome Bacco cagiona la manìa, così pure egli la sana: Lobeck *Aglaopham.* I, p. 641.

le mediocri copie delle Menadi per accorgersi dell'estasi, la quale ispirata da Bacco innalza gli uomini ad uno stato affatto sopranaturale e più che umano.

Erano dunque nella natura e nell'essere di Bacco non pochi elementi che si prestavano mirabilmente all'intenzione de' teologi di fabbricar un culto mistico e cerimoniale; ed infatti si sa che fecero di Bacco il centro d'un sistema che, involto nelle nuvole d'un misticismo oscuro, si discosta moltissimo dalla mitologia del Bacco poetico e chiaro. Sono questi i misterj degli Orfici basati sul dogma principale della morte di Zagreo, nel quale si rileva distintamente l'uccisione di quel divino fanciullo, destinato da Giove suo padre all'impero del mondo, per mezzo dei demoni ostili, e poi il suo risuscitamento mercè una nuova creazione qual figlio di Semele (Lobeck *Aglaoph.* II, p. 718); nella qual dottrina si riconoscono le idee della mitologia bacchica alterate per lo scopo di mistici effetti e per ingrandir l'importanza del dio. Tutto l'insieme però di questo dogma nella mistica sua forma, congiunto con espiazioni e purificazioni, era senza dubbio ben adattato per esser con predilezione abbracciato dagli uomini cupidi d'una futura vita beata e per soddisfar al desiderio d'una religione positiva. Così di Bacco si è fatto il prototipo d'un essere defunto e risuscitato, il quale trovandosi tanto giù nell'inferno e perciò identificato con Plutone, quanto sù nel cielo, per questa doppia sua natura ha la facoltà di liberar i morti dagli inferi e di elevarli a nuova vita nella maniera da lui stesso provata. La speranza dunque d'una vita futura si fondava sulla venerazione e sul culto di Bacco. Per metter però gli uomini in un rapporto ancor più stretto con Bacco, e per far dipendere più specialmente dal suo culto la liberazione dalla morte,

fu ideato molto sagacemente dagli Orfici: esser gli uomini creati dalla cenere de' Titani bruciati (Lobeck I, p. 565 sg.). E siccome essi aveano divorato Zagreo tagliato in pezzi, onde nella loro cenere si trovavano riunite due sostanze, una buona, l' altra cattiva; così gli uomini composti di siffatte sostanze contrarie, in parte consanguinei di Bacco liberatore rigenerato, dall' altra de' Titani esterminati, stavano sospesi tra salute ed esterminio, tra speranza e timore, e tanto più erano costretti di dedicarsi a Bacco e di prender parte ai sacri orfici. Per essi guadagnavasi la speranza delle gioje future, al dir ironico di Platone una *μέθη αἰώνιος*, ossia il *χορεύειν* e *παίζειν* e l' ammissione al tiaso; e già durante la vita gli iniziati si preparavano quasi a tali gioje, celebrando i riti mistici nella guisa di Satiri e di Menadi (Lobeck II, p. 806). Quantunque intorno ai riti stessi non restino che scarse notizie, nondimeno il loro contenuto generale può indovinarsi da varie testimonianze, p. e. dalle parole, colle quali Plutarco consola la sua moglie afflitta per la morte d' una fanciulla (cons. ad ux. c. 10): *ἃ τῶν ἄλλων ἀκούεις, οἳ πείθουσι πολλοὺς λέγοντες ὡς οὐδὲν οὐδαμῇ τῷ διαλυθέντι κακὸν οὐδὲ λυπηρόν ἐστιν, οἶδα ὅτι κωλύει σε πιστεύειν ὁ πάτριος λόγος καὶ τὰ μυστικὰ σύμβολα τῶν περὶ τὸν Διόνυσον ὀργιασμῶν, ἃ σύνισμεν ἀλλήλοις οἱ κοινωνοῦντες· ὡς οὖν ἄφθαρτον οὖσαν τὴν ψυχὴν διανοοῦ κ. τ. λ.*; e per dichiarar, con quanto fervore sia stata richiesta l' iniziazione bacchica, mi basti allegare due iscrizioni greche, nell' una delle quali provenienti dal sepolcro d' un fanciullo di sette anni (Welcker *Sylloge* n. 9), i *Διονύσου θιασῶται* debbono la loro menzione senza dubbio ai misterj, mentre l' altra (ib. 58) ci presenta un fanciullo della medesima età come *ἱερεὺς τῶν τε θεῶν πάντων, πρῶτον Βοναδίης, εἶτα μητρὸς θεῶν καὶ Διονύσου καὶ Ἡγεμόνος*. Di special importanza pei

tempi bassi si è una testimonianza, che ci offre inoltre una prova di ciò che abbiamo esposto di sopra, se ne facciamo un uso più giusto di quello che ne fu fatto dal Lobeck p. 648. Firmico Materno cioè nel libro *de errore profanarum religionum* c. 22, per dimostrar, la rassomiglianza fra parecchj riti pagani ed altri cristiani esser nata da un' influenza diabolica, ne arreca anche l' esempio seguente ricavato senza dubbio dai misterj orfici: *Nocte quadam simulacrum in lectica supinum ponitur et per numeros digestis fletibus plangitur, deinde cum se ficta lamentatione satiaverint, lumen infertur. Tunc a sacerdote omnium, qui flebant, fauces unguentur, quibus perunctis sacerdos hoc lento murmure susurrat:*

Θαρρεῖτε μύσται τοῦ θεοῦ σεσωσμένου.
ἔσται γὰρ ἡμῖν ἐκ πόνου σωτηρία.

Ecco dunque prima il dio che come defunto vien pianto, e subito dopo l' annunzio della sua liberazione, la quale agli iniziati eziandio assicura la vita futura. E che tale sia il senso della cerimonia e dei versi pronunciati, ce l' insegna lo stesso Firmico che rifiutando la religione pagana spiega questi riti così: *Dei tui mors nota est, vita non paret, nec de resurrectione eius divinum aliquando respondit oraculum, nec hominibus se post mortem, ut sibi crederetur, ostendit, nulla huius operis documenta praemisit*, poi: *Idolum sepelis, idolum plangis, idolum de sepultura profers et miser, cum haec feceris, gaudes...*, e segnatamente: *te sui velit esse participem, sic moriaris ut moritur, sic vivas ut vivit.*

Partendo da questi tratti del mito ci si spiega come una semplice conseguenza il fatto, che si distinguevano due Bacchi, l' uno anteriore, cioè Zagreo, l' altro posteriore, il figlio di Semele; e sebbene il primo sia stato

ucciso nell' età fanciullesca, nondimeno, per esser identificato con Plutone ed in confronto coll' altro, dovea immaginarsi di età più avanzata. Così Diodoro, sebbene ne' varj passi non parli d' un culto solo, nè dia a quel Bacco anteriore i medesimi genitori (nominandolo 3, 62 figlio di Cerere, 3, 63 e 4, 4 figlio di Proserpina), nell' ultimo passo per distinguerlo dal Bacco Tebano lo chiama ἕτερον Διόνυσον πολὺ τοῖς χρόνοις προτεροῦντα τούτου. Fa menzione pure dell' indico Bacco e dicendolo il più antico di tutti (3, 63) lo descrive conforme alle rappresentanze del così detto Bacco barbato, mentre c' indica l' altro, il tebano cioè, γενόμενον τῷ κάλλει διάφορον (3, 64). È vero, che nell' arte più antica Bacco non fu mai rappresentato imberbe, e che soltanto sin dall' età di Prassitele fu raffigurato con predilezione da giovane delicato e molle. Ma non crederei perciò, essersi ripetuto quel tipo antico ne' tempi posteriori soltanto con riguardo alla sua antichità e colla stessa intenzione, che nel culto di altre divinità diede la preferenza agli idoli arcaici; giacchè nel distinguere il tipo di Bacco giovane e di Bacco barbato non si tratta di opporre un tipo recente ad un altro arcaico, ma la gioventù all' età più avanzata. Ora domandando, se abbiamo da accettar la denominazione di Diodoro, mi pare che dobbiamo rispondere di nò. Imperocchè il culto dell' indico Bacco non è nè di grande importanza, nè d' un' antichità molto rimota. Anzi tra i diversi Bacchi, che al dir di Diodoro 3, 63 ovunque e da tutti si distinguevano, l' indico si era intruso più tardi, e sono realmente due soli, che diversi d' età e di natura, ben concordano co' due tipi dell' arte: Zagreo cioè ossia il così detto Bacco-Plutone ed il Bacco tebano, quello il morto, questo il rigenerato. Anche Diodoro stesso nel libro quarto controppone tra loro

due soli, il giovane, figlio di Semele, come d' origine più nuova (4, 4: φασὶ τῷ σώματι γενέσθαι τρυφερὸν καὶ παντελῶς ἁπαλόν, εὐπρεπείᾳ δὲ πολὺ τῶν ἄλλων διενεγκεῖν, e poi 4, 5: τὸν δὲ νεώτερον ὡραῖον καὶ τρυφερὸν καὶ νέον), e l' altro più antico, il figlio di Proserpina, di maggior età, vale a dire Zagreo (4, 5: τὸν μὲν παλαιὸν καταπώγωνα). Così si spiega ancora la frequenza delle erme di Bacco barbato: fu venerato cioè come dio degli inferi più clemente e più benigno di Plutone, e sebbene Bacco giovane fosse il capo de' beati, nondimeno ciascuno dovea scender prima nell' impero del vecchio.

Sui sarcofaghi rare volte comparisce Bacco barbato invece del giovane, senza che ne sia manifesta la ragione; ed ove questa non si scorge, si può supporre esser imitato esattamente un tipo più antico. Per l' opinione da me esposta, esser cioè il Bacco barbato il padrone degli inferi, milita un interessante sarcofago, finora inedito, del Museo Chiaramonti. È desso di forma ovale; e nella parte superiore della faccia anteriore troviamo Bacco giovane coricato; la sua destra ora perduta forse riposava sulla testa, mentre nella sinistra tiene un cantaro. A destra di lui è assisa una donna vestita, probabilmente Arianna, mentre una Menade a sinistra sta suonando il timpano, ed accanto vedesi un' erma di Priapo ed un albero. Al di sotto di questa scena rinchiusa tra due grandi teste di leone due Satiri ed un Panisco stanno calcando l' uva. I due lati ricurvi mercè due linee indicanti il terreno, che sorgono dalla sinistra alla destra, vengono divisi in due parti, l' una superiore, l' altra inferiore; e sono di particolar interesse le figure di quest' ultima, cioè a sinistra un uomo barbato e vestito di lungo chitone, a destra una donna tenente in mano una corona funebre ed un cantaro, ambedue coricate per terra. Nella *Beschreibung Roms* II, 2,

p. 51, n. 178 quello vien qualificato da divinità campestre, questa supposta esser Flora. Ma l'uomo ha piuttosto l'aspetto proprio d'un Bacco barbato e ben si riconosce ancora il tirso nella sinistra e l'uva nella destra. Nei compartimenti superiori a sinistra è rappresentata un'ara, innanzi alla quale un vecchio sacrifica un ariete, ed un sacello coll'immagine di Bacco barbato, al quale da una donna coronata vien offerto un piatto con frutti, fra' quali vi è una pigna, mentre un fanciullo che esce da una capanna, sta per apportar un altro canestro ricolmo di frutti. Dall'altro lato del sacello siedono un Satiro ed una Baccante, discorrendo come pare intorno al sacrifizio. Ad essi corrispondono sulla destra della scena principale un Satiro suonante le tibie ed una Ninfa, laddove a quella casuccia ed ai paesani qui corrispondono un'altra capanna ed un contadino guardando due bovi pascolanti. — Ora mi pare manifesto per la disposizione, che Bacco giovane ed Arianna vengono opposti a Bacco barbato colla sua compagna, cioè le divinità superiori a quelle degli inferi, col qual parere ben si combina la corona mortuaria di Proserpina o chi altra essa sia. Nè può esser dubbio, che un sacrifizio offerto al Bacco degli inferi, figurato sopra un monumento sepolcrale, non sia un piacolo offerto da qualche parente sia per un defunto, sia per se stesso, onde purgarsi da ogni colpa e rassicurarsi le gioje de' beati accennati per il Satiro e la Baccante presenti come spettatori. Tali sacrifizj pei defunti erano frequentissimi; nè gli ἀγύρται mendicanti mancarono di dimostrar ai vivi eziandio la necessità di purgarsi per mezzo di sacrifizj, come li descrive Platone Polit. 2, p. 364: (ἀγύρται) βίβλων δὲ ὅμαδον παρέχονται Μουσαίου καὶ Ὀρφέως, καθ' ἃς θυηπολοῦσι πείθοντες οὐ μόνον ἰδιώτας, ἀλλὰ καὶ πόλεις, ὡς ἄρα λύσεις τε αἰκ

καθαρμοὶ ἀδικημάτων διὰ θυσιῶν καὶ παιδιᾶς ἡδονῶν εἰσὶ μὲν ἔτι ζῶσιν, εἰσὶ δὲ καὶ τελευτήσασιν, ἃς δὴ τελετὰς καλοῦσιν, αἳ τῶν ἐκεῖ κακῶν ἀπολύουσιν ἡμᾶς, μὴ θύσαντας δὲ δεινὰ περιμένει.

Sacrifizj offerti a Bacco si trovano figurati anche sopra altri sarcofaghi, p. e. que' due pubblicati ne'Mon. d. Inst. III, t. 18, 1 e 2, tra' quali più ricco ne' dettagli è il secondo, ove un ariete immolato sta per essere sviscerato. Non importa se vi sia rappresentato un sacrifizio straordinario offerto in occorrenza d' un caso di morte, ovvero un rito ordinario celebrato nell' autunno, come con ragioni non troppo fondate sostiene il Braun (Ann. 1840) — l' intenzione resta sempre l' istessa, di garantirsi il favore di Bacco, e bisogna immaginarsi, che tale sia stata ancora l' intenzione del defunto durante la sua vita. — La sacra funzione, che occupa la parte sinistra dell' altro sarcofago, dal Braun giustamente vien detta molto oscura, ma non posso approvar le ragioni, per le quali egli vuol determinarla siccome fatta nella primavera. Giacchè al credere che ivi un ramoscello venga piantato dentro un cratere per crescere sotto la protezione del dio, si oppone tutta la disposizione artistica, non potendo la cosa principale esser rimossa dal centro; ed arroge che il movimento di tutte quante le figure dirigge la nostra attenzione non sul cratere, ma sopra l' ara posta in mezzo, onde quell' immersione del ramoscello sembra piuttosto un rito precedente all' azione propria e principale. Per lo scopo nostro intanto basta che vi sia figurato un rito bacchico. Dalla parte opposta ci si presenta Bacco stesso di sembianze giovanili, abbracciando una grossa vite, dalla quale vien ombreggiato tanto egli quanto Arianna, dormiente ancora, ma guardata da Bacco cogli occhi pieni di amore. Ora quale relazione potrà congiungere

questa scena colla prima? Il sospetto del Braun, che quelle nozze nelle ricorrenze degli altri riti possano essere state rappresentate sul teatro, già per sè poco verisimile, vien indebolito di più, se ci ricordiamo, che quell'incontro di Bacco con Arianna quasi sempre vien rappresentato per sè solo senza l'aggiunta d'un' altra scena di sacrifizio o di festa. Inoltre da moltissime altre analogie si rende manifesto, che ne' monumenti sepolcrali le figure principali dormienti ci additano il defunto. Onde il Jahn (*Arch. Beitr.* p. 298) suppone, che qui la morte sia rappresentata come un sonno felicitato, ma che nell'istesso tempo il tiaso bacchico accenni alla desiderata beatitudine. Intanto potremo forse diffinire il concetto anche più precisamente. Imperocchè il punto essenziale nella favola di Arianna non è il dormire, ma il risvegliarsi; e sebbene sia rappresentato propriamente il sonno, l'altro momento non può mancare di succedere: Arianna dovrà esser svegliata per la vicinanza del dio e già sposa di un mortale, è stata prescelta sposa divina da Bacco. E seppure in luogo di lui vi si trovasse un altro dio, sempre rimarrebbe chiaramente espressa l'idea d'un risuscitarsi ad una vita nuova e più bella: ma tanto più adattato vi comparisce Bacco nella sua qualità di liberatore dalla morte e capo del tiaso de' beati. E quanto bene con tal' idea concordano le parole indirizzate da Bacco ad Arianna presso Nonno 47, 439:

αἰθέρος οὐκ ἐρέεις ὅτι μείζονές εἰσιν Ἀθῆναι

e v. 446: ἀμφότερον γάρ

οὐρανὸν οἶκον ἔχεις.

Siccome dunque Bacco morto e rigenerato pei misterj orfici divenne un simbolo della resurrezione, così Arianna per la grazia e l'amor suo esaltata al cielo diventa untipo dell'anima da lui liberata e beatificata. Nè que-

sta scena si adattava esclusivamente al sepolcro d'una donna, ma, sebbene lo neghi lo Stephani (*Ausr. Herakl.* p. 42, 4), trovasi impiegata per gli uomini eziandio. Nel cippo vaticano pubblicato dal R. Rochette *Mon. in.* t. 10 A, 2, e dedicato da una *filia piissima* al suo *patri dulcissimo* troviamo nello stretto spazio riserbato per un rilievo una donna dormiente nella solita posizione d'Arianna, alla quale si avvicina un Satiro bramoso, ma rispinto da una Baccante, che sembra voglia difendere Arianna fino all'arrivo di Bacco. Compendiata in modo simile è la scena sopra un sarcofago (Clarac II, 191, 347), ove sotto al medaglione col ritratto d'una donna sostenuta da due Amorini si vede Arianna dormiente e l'Amore colla face nell'atto di scoprir le di lei bellezze agli occhi divini.

Le rappresentanze delle nozze di Bacco ed Arianna intanto non dovranno considerarsi come un tipo meramente poetico del genere di quei sopra riferiti al talamo di Proserpina oppure analogo all'idea espressa nelle parole di Antigone presso Sofocle (v. 816), che si dice sposa dell'Acheronte; ma sembra che inoltre vi si vogliano accennare certe cerimonie nuziali del culto bacchico già rilevate dal Lobeck (*Aglaoph.* I, p. 648 sgg.), ma, al mio parere, non ben intese. Giacchè riferendo con lui le traccie di tali riti alla riunione degli iniziati tra loro stessi, difficilmente intenderemo il concetto di queste cerimonie: sentendo parlare d'un rito nuziale siccome parte dell'iniziazione, ciascuno sarà propenso piuttosto ad immaginare, che tal rito debba accennar l'unione dell'iniziato colla divinità adorata. Il passo più importante, che vi si riferisce, si legge presso Firmico (de err. profan. rel. c. 19), il quale ci riferisce l'esclamazione χαῖρε νύμφιε, χαῖρε νέον φῶς, usata nell'atto stesso, senza indicare però, com'è l'opinione

del Lobeck, che i nuovi iniziati siano stati salutati in questo modo dai μύσται. Che piuttosto quest'acclamazione venga indirizzata da' novizj al dio quale νύμφιος, diventa chiaro dal modo con cui Firmico combatte tutta questa *calamitosa persuasio*: *Nullum aput te lumen est, nec est aliqui, qui sponsus mereatur audire: unum lumen est, unus est sponsus, nominum horum gratiam Christus accepit.* Aggiunge poi che la luce e beatitudine non si possa trovare se non presso colui che ha detto: *ego sum lux mundi*; e dopo aver allegato varj passi de' profeti, esorta quei che sono soggetti all'accennata superstizione: *si vis liberatus lumen sequi sponsi, proice errores et pervigili cura sollicitus praecedentia vitae facinora religiosa devotione castiga.* Opponendo così la vera luce ed il vero sposo al falso Firmico dimostra quel νύμφιος dei misterj bacchici non poter esser il nuovo iniziato, e nell'istesso tempo prova distintamente, quel rito e quelle nozze mistiche dell'iniziazione essere state eseguite come una preparazione ed un simbolo della riunione col dio dopo la morte. Così la relazione tra la rappresentanza delle nozze di Bacco ed Arianna e il monumento, sul quale essa si trova, diventa più stretta e distinta.

Tra le rappresentanze di questo mito ve ne sono alcune [1], ove con esso si trova riunito un sacrifizio offerto dinnanzi all'idolo d'un Bacco barbato: la quale azione, benchè differente da quella del monumento sopra proposto, sembra nondimeno aver la medesima relazione d'essa colla scena principale: che cioè la sperata beatitudine simboleggiata in Arianna sia immaginata come l'effetto del sacrifizio offerto in favore del de-

[1] 1: Mus. PCl. V, 8; 2: Gerhard Ant. Bildw. t. 110, 2; 3: Bouillon III, 6 = Clarac II, 132, 150.

funto. Imperocchè la disposizione, segnatamente di n. 2, è tale da non poter intendere tutta la rappresentanza come una scena ed un' azione sola; ed inoltre il sacrifizio del gallo come nunzio del nuovo giorno serve di conferma al rapporto supposto [1]. — Gli altri monumenti, che tralasciano il sacrifizio, sviluppano più largamente il tiaso intorno al dio e la sua sposa, onde accennar la gioja, alla quale prenderà parte il defunto. Ma troviamo eziandio un sacrifizio molto simile a quei citati, ove comparisce Bacco solo senz' Arianna da spettatore tranquillo del tiaso (Gerhard *Ant. Bildw.* t. 110, 1). — Non pochi sarcofaghi rappresentano un momento posteriore all' incontro in Nasso (Gerhard *Arch. Zeit.* 1859, p. 98 sgg. t. 130); ma l' idea fondamentale non ne vien cambiata.

Nè fa mestieri un lungo discorso intorno a molte altre scene bacchiche; giacchè dovremmo ripetere ciò che ci si è dato a conoscere sulla natura del dio e sull' importanza del suo tiaso. E dall' entrar in sottigliezze e dal voler cercare delle idee sublimi nelle varie particolarità, già ci sconsiglia il riflettere, che la più gran parte de' concetti adoprati ne' monumenti sepolcrali è stata inventata originariamente per fini ben diversi.

Di natura molto singolare si è il frammento d'un coperchio di sarcofago rappresentante Zagreo dilacerato dai Titani (Zoega Bass. II, 81), mentre il sarcofago stesso forse avrà raffigurato la nascita del figlio di Semele. Quest' ultima scena unita all' educazione del divino fanciullo ed all' omaggio offertogli dai suoi ser-

[1] Per la medesima ragione il gallo era sacro ad Esculapio ed al dio Sole: Gerhard *Mythol.* 41, 4.

vitori [1] forma una decorazione da comprendersi senza difficoltà, e posta sopra il sarcofago d'un fanciullo (come n. 1) pare sia stata scelta per alludere all' età di questo. Distinto qual governatore della rigenerazione o, secondo dice l'inno antico, delle Ore ritornanti il dio comparisce in mezzo a fanciulli alati rappresentanti le stagioni, e lo troviamo assiso sopra una corona sostenuta da quei fanciulli o da due Vittorie (Clarac II, 124, 105), oppure appoggiato sopra Pane (ib. II, 146, 116), mentre vi sono aggiunte le figure di Oceano e di Gea per esprimer l'idea, esser soggetto l'universo al di lui dominio.

La propagazione del culto bacchico vien espressa mercè le varie scene della spedizione indica, nelle quali il dio non di rado comparisce come vincitore clemente. I nemici e disprezzatori del suo culto all' incontro, come Penteo e Licurgo, vengono da lui severamente puniti; ma dobbiamo notare, che sono meno frequenti ad incontrarsi ne' monumenti sepolcrali. — Il dio potente e dominante si manifesta nelle numerosissime rappresentanze di pompe, che lo mostrano sopra un carro tirato da Centauri, mentre Satiri e Menadi precedono esultanti e pieni d'entusiasmo. Fra essi non di rado s'incontra anche Ercole (Stephani *Ausr. Her.* p. 197 sgg.), per lo più nello stato d'ebrietà; e talvolta (p. e. sul sarcofago napoletano Gerhard. *Ant. Bildw.* t. 112, 1) nasce il sospetto, che vi sia presente come prototipo del destino umano. — E sembra finalmente che anche il defunto stesso possa esser figurato come già ricevuto nel tiaso. Già il Gerhard vuole spiegare per questa supposizione il Satiro che sta a destra del dio in un sarcofago da lui pubblicato (*Ant.*

[1] 1: Zoega Bass. II, 73; 2: Gerhard *Ant. Bildw.* t. 104, 1; 3: Mus. Capit. IV, 60; 4: Müller *Denkm. a. K.* II, 411.

Bildw. t. 112, 3), ma mi pare che a questa spiegazione si opponga la presenza d'Arianna, che ci richiama alla mente la persona della defunta. Se all'incontro sopra un sarcofago vaticano (Mus. PCl. 4, 20) troviamo un uomo barbato con campanelle attaccate tutt' intorno al suo abito che solo tra tutti è calzato e si distingue tanto pel movimento goffo nel ballare, quanto pel modo con cui porta un animale sotto al braccio, non mi pare improbabile di riconoscere in questa figura un novizio nel tiaso. — L'uso di tutte queste rappresentanze ne' monumenti sepolcrali dunque si spiega dalla speranza degli uomini di esser ammessi dopo la loro morte al tiaso. Non possono però servire per dimostrare, esser siffatta speranza nata da desiderj bassi ed appetiti voluttuosi, giacchè, come già fu detto, nè furono inventate per servir all' uso sepolcrale, nè sono, prescindendo da qualche eccezione, di un carattere voluttuoso per sè stesse.

Un' altra classe di soggetti con predilezione prescelti pei monumenti sepolcrali vien formata dalle cosidette scene di Nereidi, che in genere mostrano un carattere piuttosto uniforme. Si tratta di quelle donne marine quasi ignude o munite di abiti svolazzanti e velificanti portate sul dorso di varj esseri dell'elemento umido, per lo più da Tritoni o Centauri marini, attorniate da Amorini volanti ed accompagnate da delfini. Quasi tutti i dotti vi vogliono ravvisar un' allusione alle isole de' beati, supponendo, che le anime de' defunti vi vengano trasportate da quelle donne [1]. L'archetipo di tali rappresentanze si è creduto ritrovarsi nella celebre opera di Scopa, interpretandola per Tetide nell' atto

[1] Visconti Op. var. IV, p. 125 sgg. Mus. PCl. IV, p. 243; Millin *Mon. in.* I, p. 115; Gerhard *Beschr. Roms* I, p. 325; Müller *Arch.* 397. Stephani *Ausr. Her.* p. 43.

di trasferir il suo figlio Achille alle isole de' beati, accompagnata da Nereidi e Tritoni. Sarebbe pertanto strano, se gli artisti nelle loro riproduzioni si fossero contentati di scegliere le figure meno importanti, omettendo le principali, che sole potrebbero richiamarci quel viaggio delle anime. Inoltre il Welcker (*Alt. Denkm.* I, 204 sgg.) col confronto di varie pitture vasculari ha comprovato, il soggetto dell' opera di Scopa esser piuttosto il trasporto delle armi fabbricate da Vulcano. Arroge che le Nereidi dei sarcofaghi vengono portate da Tritoni (e comprendo sotto questo nome anche i Centauri, salvo là dove importi distinguerli) o sono congiunte con essi in una maniera del tutto contraria alle parole di Plinio, che le descrive sostenute da ippocampi, delfini ed animali marini. Ma anche prescindendo da ciò, si può domandare, dove mai si trovino le anime che debbono esser trasportate. Io non conosco nessuno che a questa domanda abbia dato una risposta ad eccezione di Visconti; ed anche questi esprime soltanto la congettura, esser forse gli Amorini i rappresentanti delle anime. Ma questi talvolta mancano del tutto, ed altre volte appariscono in numero tanto grande e si mostrano d'un valore così subordinato dal lato artistico, che in nessun modo possono occupar il posto principale nell' idea. Nemmeno l'atto del trasportare o del condurre è chiaramente espresso, giacchè quasi sempre i gruppi stanno opposti tra loro e progrediscono da ambedue le parti verso il centro.

Il Visconti appoggiandosi sulle parole d'un inno orfico (23, 9) ha voluto riferir anche queste rappresentanze agli orfici misterj e ravvisar in esse eziandio una testimonianza dell' iniziazione. Con più ragione peraltro tanto egli, quanto altri hanno rilevato il carattere bacchico di siffatte scene e chiamato tutto l'insieme di esse un

tiaso marino, essendo non solamente i Tritoni formati sull'esempio de' Satiri e Centauri, ma gli animali eziandio composti da animali bacchici e code di pesce. Nè sarà fuor di proposito di esporre brevemente, quale sia l'origine di tale confusione dell' elemento bacchico col marino e quale il motivo dell'uso fattone pe' monumenti sepolcrali.

Presso Omero Bacco perseguitato da Licurgo furibondo fugge nel mare, ove vien accolto da Tetide [1], e dall' abisso del mare poi ritorna sulla terra, come si opinava in varie regioni della Grecia (Welcker *Gr. Götterl.* I, p. 434). Nel seno profondo del mare dunque è nascosta e riposa la vita della natura, finchè vien rinnovata dal sole di primavera. È vero, che anche il mare è soggetto alla vicissitudine delle stagioni, ma tuttavia non nella stessa maniera come la terra. Sebbene la superficie dell' oceano nell' inverno sia aspra e fredda, non di meno il fondo tranquillo ed immobile fu creduto offrir un rifugio segreto e sicuro. Nella primavera poi il dio potente della natura si manifesta sul mare eziandio, che già prima della terra rinverdisce, risplende dal sole e riprende un aspetto più mite e dolce. Ecco perchè i poeti cantando il ritorno della primavera non tralasciano di far menzione del mare, come p. e. Orazio carm. 4, 12, 1:

Iam veris comites, quae mare temperant

Allora i navigatori rientrano nel mare, come gli agricoltori riprendono i loro lavori rustici, e così Bacco per la sua propria natura esercita anche un dominio sul mare. Ma vi è ancor un altro rapporto strettamente connesso col primo: la petulante allegrezza cioè degli

[1] Da questo soggiorno pare che gli Orfici abbiano derivato quei riti, che diconsi esser celebrati per la prima volta dalle Nereidi.

animali marini ed il movimento saltante di tutto il mare, massimamente nella stagione più ilare, pareva ai Greci non diversa da una festa bacchica e cagionata dal medesimo autore. E la stessa idea viene sviluppata e confermata per le figure delle Nereidi, che dai poeti non di rado vengono rappresentate nell' atto di ballare o di dilettarsi di musica [1], la quale forma pure uno de' divertimenti principali de' Baccanti. Fra gli animali poi dell' oceano non ve n'è un altro tanto prediletto sì dai poeti e sì dagli artisti, quanto il delfino. Plutarco (*de soll. anim.* c. 36) ne loda il φιλάνθρωπον e φιλόμουσον, ed Euripide (Elect. 435) lo dice φίλαυλον, cioè amatore del flauto, istrumento propriamente bacchico. Più chiaramente ancora si mostra quella relazione con Bacco nella favola raccontata nell' inno antico, che ci mostra i pirati Tirreni da Bacco cambiati in delfini. Negli esseri marini poi d' un ordine più elevato si manifesta la medesima forza degli affetti, l' impetuosa fierezza, la malinconia, l' enfasi profetica, che è caratteristica nei cultori di Bacco, quantunque in essi proveniente da un' origine ben diversa. E così anche nelle rappresentanze artistiche la rassomiglianza tra queste due categorie d' esseri è assai grande.

Oramai taluno potrebbe stimare, il rapporto sepolcrale delle scene marine illustrarsi e spiegarsi sufficientemente dall' accennata confusione, di modo che esse abbiano a considerarsi soltanto come baccanali marini. La rassomiglianza intanto fin ad ora rilevata non giunge ancor a tale grado d' importanza che permetta d' estenderla al punto più essenziale, cioè di ravvisarvi un' analogia col tiaso bacchico qual compagnia di

[1] Cf. p. e. Eurip. Iph. Taur. 413; Iph. Aul. 1053; Electr. 435. Ion. 1083.

Bacco liberatore dalla morte e donatore della beatitudine; ed abbiamo perciò da indagare, se a questa mancanza non si possa supplire da qualch' altra parte. Ora arrivato a questo punto, anch' io mi riporto alle isole de' beati, siano alcune ossia una sola; giacchè il loro numero è meno essenziale della situazione isolata, che cioè per l' infinito oceano restino separate e lontane dal commercio umano ed intatte da ogni vicissitudine, come vengono celebrate da Pindaro (Ol. 2, 71 sgg.). È l' infinità tanto della profondità quanto dell' estensione, che all' aspetto dell' oceano incanta ed eccita l' animo umano, che l' empie di un desiderio infinito; più ancora che lo fa l'aria o il cielo, essendo l'oceano di natura più concreta e soggetta ai sensi. Così la fantasia risvegliata adornava quelle regioni situate ai termini dell' oceano, vale a dire inaccessibili ai mortali, d' ogni vaghezza e d' ogni beltà. Là s' immaginava l' isola de' beati, là il giardino delle Esperidi, là si trovava la maravigliosa isola de' Feaci (Preller *Gr. Myth.* I, p. 27; 507 sgg.). Ma la bella immagine dell' isola de' beati, procreata in epoca antica da un sentimento più concreto e più poetico, ne' tempi posteriori spariva, respinta da idee più generali ed indeterminate: non si assegna più un luogo certo di soggiorno alle anime; ma ascendono nell' aria e volando danno segno del loro stato divino; oppure vi sottentra l' idea che girino sull' oceano, giacchè quel vagare sulle onde per la fantasia ha un valore analogo al volare; onde anche per l' animo infantile l' uno e l' altro forma l' oggetto di caldi desiderj; e vi si richiede una facoltà più che umana, quale naturalmente ai beati si attribuisce.

Di un soggiorno beato nell' oceano parla già Pindaro (Ol. 2, 28):

λέγοντι δ' ἐν καὶ θαλάσσᾳ
μετὰ κόραισι Νηρῆος ἁλίαις βίοτον ἄφθιτον
Ἰνοῖ τετάχθαι τὸν ὅλον ἀμφὶ χρόνον

ove le Nereidi si presentano come un coro di donne beate, nel quale altri vengono accolti come nel tiaso bacchico. Un' idea simile è espressa eziandio nella favola di Enalo che non esitava di seguir nella morte la sua amata precipitata come piacolo nel mare. Sparivano ambedue, ma invece di perire furono salvati dalle Nereidi e la sposa fu ricevuta nel loro coro (Welcker *Gr. Götterl.* I, p. 627; Athen. XI, p. 406 c).

Così questi concetti, sebbene non arrivino all' importanza religiosa e dogmatica di quelli riferibili al mistico dio Bacco, si mostrano d' un valore poetico non minore, e si prestano anche più delle belle isole ad essere raffigurate per la plastica. E mentre la disposizione dell' anima, che nasceva dalla contemplazione del mare, si congiungeva coll' idea poetica, che ravvicinò gli esseri marini al carattere del corteggio bacchico, ne venne fecondata la fantasia sempre di più, di modo che questa compagnia marina acquista un' importanza simile a quella del tiaso stesso. Come riguardo a questo le opere dell' arte esercitarono una grande influenza, così anche quì gli artisti mercè le loro opere hanno contribuito molto a presentar l' esistenza facile e beata nel vezzoso e piacevole elemento dell' oceano sotto forme più concrete e palpabili. Furono da loro sviluppate le svariate formazioni non solamente degli animali, ma puranche de' demoni di natura più elevata, dei Tritoni, cioè, de' Centauri, e delle Nereidi. E tutti questi esseri rassomigliano a' Satiri, Centauri, Baccanti non solamente nella loro forma esterna, ma ne' modi eziandio con cui tra loro vengono riuniti. Nè vedendo le Nereidi portate da Tritoni abbiamo da creder quest' ul-

timi di un ordine inferiore e subordinato; mentre qui prevale senza dubbio l'intenzione artistica di presentar le figure delle donne negli atteggiamenti ed aggruppamenti più belli possibili; nè mancano simili concetti nelle rappresentanze bacchiche, le quali ci mostrano Satiri e Menadi portati da Centauri e Centauresse, p. e. ne' belli dipinti di Pompei (Zahn III, 74). Comune all' una ed all' altra classe de' monumenti è la frequenza degli Amorini, che alati o senz' ali volano o nuotano intorno alle Nereidi giuocando coi delfini o dilettandosi in varie altre maniere. L'uso della musica tanto frequente nel tiaso bacchico (e considerato eziandio come un divertimento proprio de' beati) lo ritroviamo ne' Tritoni e nelle Nereidi che suonano la lira o le tibie. I Tritoni poi, in conformità coll' elemento da loro abitato, non di rado sono muniti di conche o di remi; ma talvolta vi si trovano pure utensili del culto bacchico, come la face [1] o la cista [2]; ed all' entusiasmo bacchico accennano anche le Nereidi che abbracciano un toro marino, ovvie ne' gruppi esteriori di siffatte scene [3]. Così la beatitudine di questi esseri sembra in qualche maniera derivata da Bacco, ovvero, il tiaso bacchico essendo riconosciuto qual coro de' beati, i simboli bacchici sono diventati simboli della beatitudine e perciò trasferiti anche ad altre classi di beati. — Dalle solite rappresentanze si distingue il sarcofago Corsini (Mon. d. Inst. VI, t. 26), ove i Tritoni e le Nereidi sono figurati cogli attributi e nell' atteggiamento esterno d'altre divinità, di Giove cioè, di Marte, Venere, Amore ed altre meno distinte: e possiamo citare anche il coperchio frammentato del sarcofago parigino

[1] Ianssen *Grieksche en romeinsche Grafreliefs te Leyden* t. 7, 21.
[2] Clarac II, 206, 192.
[3] Clarac II, 207, 196; Gerhard *Ant. Bildw.* t. 100, 1; Mus. PCl. IV, 33.

dell' Atteone (Clarac II, 288, 195), sul quale una delle Nereidi per il panneggiamento insolito e per l'arco nelle sue mani ci ricorda Diana. Non credo che in questi due monumenti sia da ravvisare un senso singolare e profondo; e mi pare che offrano piuttosto nuovi esempj d' un abuso assai comune in quei tempi, di confondere cioè diverse classi di rappresentanze e di produrre per tali combinazioni delle formazioni nuove nell' apparenza esterna, ma prive di nuove idee: abuso del quale fra poco conosceremo altri esempj.

Il rapporto di queste scene marine collo scopo funebre dei monumenti, sui quali si trovano, quasi sempre resta lo stesso: presentano una riunione di beati analoga al tiaso bacchico; e dirimpetto a quest' idea fondamentale le piccole differenze sono di poca importanza: il senso non ne vien alterato, sia che tutti i gruppi si muovano nella stessa direzione, ossia da due parti opposte verso un centro comune (Clarac II, 206, 192; Mon. d. Inst. VI, t. 26); sia che i due gruppi di mezzo sorreggono nel centro una maschera d' Oceano, ossia un medaglione colla testa di Medusa (Clarac II, 207, 198; Gerhard *Ant. Bildw.* t. 100; *Beschr. Roms* II, 2, p. 32, n. 10). Più distintamente è espressa la relazione col defunto, ove demoni sostengono un medaglione col ritratto di questo oppure una grande conca, nella quale vedesi Venere accompagnata da due Amorini (Gerhard *A. B.* t. 100, 1; Clarac II, 224, 82): giacchè sotto l' immagine della dea pare che sia stata rappresentata la defunta, tanto più, se il carattere divino non è chiaramente espresso (Clarac II, 224, 83). Un solo esempio, per quanto io mi sappia, si discosta alquanto dagli altri e si ravvicina piuttosto all' opera sopra citata di Scopa; vale a dire il sarcofago vaticano (Mus. PCl. V, 20) colle figure di quattro Nereidi as-

sise sopra delfini e portanti ciascuna un pezzo di armatura. Questa differenza, se non vogliamo supporre esser qui copiato per inavvertenza un monumento bello, ma non spettante a questo ciclo, allude forse a qualche circostanza particolare, per avventura, come opina Visconti l. l. p. 143, alla condizione militare del defunto.

Ho differito fin qui di parlare d' una classe assai numerosa di rappresentanze, che ha dato luogo a spiegazioni molto divergenti tra loro; e sono le scene di quegli Amorini che comunemente vengono denominati Genj. L' idea che lo Stephani nel libro più volte citato si è formato sull' origine e sullo sviluppo di queste rappresentanze, mi sembra poco fondata; almeno si è mal espresso dicendo (p. 95): il carattere leggero e frivolo dell' arte posteriore derivare dallo studio di produrre cose nuove, mentre al contrario la frivolezza, che forma il carattere di quei tempi, ha fatto prescegliere con predilezione le scene fantastiche ed ha dato origine a tante invenzioni nuove ed inusitate. Nè può chiamarsi soddisfacente il modo, con cui egli (p. 96) suppone essersi sviluppato questo genere di rappresentanze: esser cioè gli avvenimenti della vita comune, nonchè i fatti degli eroi, trasferiti in primo luogo a' fanciulli e raffigurati come eseguiti da questi, ed essersi così a poco a poco formato un genere proprio di rappresentanze fanciullesche analoghe in ogni punto a quelle degli uomini od eroi adulti; e soltanto dopo essendosi conferite a questi fanciulli le ali, per dar ad essi un'apparenza più ideale, esser nata la confusione di questi colle figure d'Amore e Psiche. Guardando intanto i sarcofaghi e le pitture d' Ercolano troveremo uno sviluppo affatto differente e più naturale. Dopo che al posto dell' Amore giovanile nell' arte era sottentrato quello fanciullesco, si fece ancor un altro passo, rappresentando

invece di un solo molti Amori, onde necessariamente il valore proprio del dio doveva esser indebolito; ed arrivati a questo punto gli artisti non esitarono di sciogliere questi esseri, per così dire, dall' originario loro significato e di rappresentarli indipendenti ed occupati a guisa d'uomini adulti, mentre, non ostante l'età fanciullesca, lo spirito e l'energia divina li fece sembrar abili a simili occupazioni. Così formavasi un genere di Amorini analogo al genere umano, e ben si prestò poi la figura di Psiche per supplir in questo ciclo al sesso femminile. Non mancano sopra sarcofaghi le rappresentanze di questo genere; ma le molte spiegazioni ingegnose e ricercate, che intorno ad esse si sono proposte, si mostrano superflue per la ragione, che fu tralasciato di por mente ad un' importante particolarità: imperocchè quasi tutte queste rappresentanze si trovano sopra sarcofaghi, i quali già per la loro piccolezza si mostrano esser destinati per fanciulli. A questi non potevano convenire le scene eroiche: se dunque non si voleano rappresentar i fanciulli occupati di varj giuochi secondo la propria loro natura ed età, come si è fatto talvolta (Gerhard *Ant. Bildw.* t. 65; Ann. d. Inst. 1857, tav. d'a. B C), bisognava trovar un equivalente da sostituirsi alle scene eroiche; ed a tal uopo da per sè si prestavano gli Amorini, elevati sopra ai fanciulli in modo analogo come gli eroi sopra gli uomini adulti. Era certamente questo un concetto assai felice; gli artisti però non si contentarono di raffigurar gli Amorini in azioni, le quali, quantunque trapassassero il poter ed il costume fanciullesco, nondimeno s' adattavano alla natura di putti divini, ma rappresentarono eziandio scene della mitologia eroica sostituendo agli eroi questi Amorini stessi. Così troviamo la gara di Marsia (Gerhard *Ant. Bildw.* t. 91), Andromaca precipitan-

tesi sul cadavere d'Ettore riportato dal campo de' Greci (*Arch. Zeit.* 1850, t. 20), Bacco sul carro tirato da Centauri ed accompagnato da Baccanti tutti fanciulleschi [1]. Con ragione poi il Gerhard (*Beschr. Roms* II, 2, p. 43, n. 67) ha supposto, le rappresentanze d'un coperchio di sarcofago (vale a dir un ragazzo ed una ragazza su d'un carro tirato da caproni, mentre dall'altra parte le medesime figure coricate a tavola sembrano celebrar la cena nuziale) esser imitazioni di analoghe rappresentanze di Bacco ed Arianna. E come queste divinità appariscono sul coperchio del sarcofago Casali (Mus. PCl. V, t. C), così per un sarcofago di fanciullo sono state scelte le nozze di Amore e Psiche (*Brit. Mus.* V, t. 9, 3; cf. Jahn *Arch. Beitr.* p. 174); nè questa rappresentanza in apparenza molto singolare ora può recar più meraviglia [2]. È vero che siffatte imitazioni non sono originate da un'arte veramente poetica, ma in ogni modo rendono manifestissimo lo studio di trovar pei fanciulli defunti delle rappresentanze analoghe alle eroiche usate per gli uomini adulti. Più frequentemente intanto gli artisti ci mostrano gli Amorini occupati a modo di fanciulli, senza però che quei putti abbandonino il loro carattere ideale e superiore a' fanciulli comuni; nè vi abbiamo quasi mai da far una distinzione, se siano alati o senz'ali, come è stato ben dimostrato dallo Stephani (p. 108, 3). Basta citare le scene del ginnasio (Gall. di Fir. IV, 120; Clarac II, 187, 223), della caccia (Cavaceppi Raccolta III, 12 e 24), di corse circensi (Mus. PCl. V, 38

[1] 1: *Arch. Zeit.* 1848, t. 23; 2: Mus. Capit. 4, 47, sul quale l'Amorino precedente sopra un altro carro anche più chiaramente che nel n. 1, è sostituito a Sileno.

[2] Analoghe sono le rappresentanze, ove gli Amorini si mostrano muniti degli attributi d'altre divinità, p. e. Mon. Matth. III, 14.

sgg.) e d'allegria bacchica (Zoega Bass. II, 90; Gerhard *Ant. Bildw.* t. 88. 2).

Discorrendo delle scene eroiche vi abbiamo più volte riconosciuto lo studio d'identificare i morti cogli eroi; ed a tal uso si prestavano anche più facilmente le rappresentanze di Amorini, sì perchè hanno un significato più generale delle figure eroiche, e sì perchè già per la loro apparenza ci ricordano più facilmente fanciulli veri. Così gli Amorini si presentano come un tiaso di fanciulli beati, e da ciò nacque la loro denominazione di Genj, nella quale, quantunque non fondata sopra tradizioni antiche, si manifesta nondimeno un sentimento giusto. A questa sfera spetta un sarcofago pubblicato nell' *Arch. Zeit.* 1850, t. 20; p. 214 sgg. Vi si vede un giovane assai tenero che dorme circondato da Amorini, l'uno de' quali assiso a destra aspetta che il giovane si svegli [1], mentre altri avvicinandosi con faci e musica sembrano più impazienti di svegliarlo per ricevere nella loro schiera il loro compagno.

Un momento posteriore è rappresentato in numerosissimi sarcofaghi, ove nel mezzo d'un κῶμος di Amorini ve n'è uno figurato come gli altri, se non che è più ubbriaco ed a mala pena vien sostenuto da uno o due compagni (Stephani p. 101 sgg.). Lo Stephani pur qui ravvisa un' allusione al sonno dell' ubbriachezza: ma non vi si tratta per niente di sonno; l'Amorino vacilla e forse cadrebbe, ma non si addormenterà più presto degli altri tutti, che tornano da un banchetto

[1] È molto simile l'atteggiamento del supposto Peleo sul rilievo parigino (Clarac II, 222, 66), la quale rappresentanza di fatti mi pare estranea alla favola di Tetide e piuttosto d'un significato generale, come alcune delle rappresentanze sopra spiegate. Mi sembra cioè che il marito già beato aspetti che la sua sposa defunta si svegli.

notturno. Nè con più dritto si potrà acconsentir a quei, che credono quell'Amorino quasi inebbriato della vita oppure portato via dal convito della vita dopo averne goduto abbastanza; giacchè una tal'idea sarebbe inettissima pel sepolcro d'un fanciullo, nè si spiegherebbe questo, cioè che pure tra gli altri Amorini l'uno e l'altro non sta più troppo fermo. Abbandonando dunque queste e simili spiegazioni basate sopra speculazioni filosofiche ravviseremo piuttosto nella figura principale il defunto già accolto nel tiaso. E qui è d'importanza l'esser il defunto già rappresentato da Amorino; giacchè combinando questa scena coll'altra prima esaminata del giovane dormiente, l'una si mostrerà come la conseguenza dell'altra: il giovane ancor dormiente, dopo essere svegliato, sarà trasformato ed entrerà anch'esso nella compagnia de' beati, che è un'altra specie di tiaso, un tiaso pei fanciulli. La vita del fanciullo dunque, che precede la morte, non ha nulla da fare colle scene di questo tiaso; riconoscendovi all'incontro la vita dei beati, non ci farà specie, se il nuovo compagno si trova quasi oppresso da' godimenti inusitati, come anche Ercole accolto nel tiaso soccombe alla forza del vino.

Così al tiaso bacchico ed alle Nereidi gli Amorini si aggiungono come una terza classe, e come gli elementi bacchici si trovarono trasferiti sulle scene marine, così pure sopra questo terzo genere il culto bacchico per l'elemento positivo di religione che conteneva, ha avuto un'influenza preponderante [1]. Trovansi intanto gli Amorini anche assisi sopra animali marini a guisa delle Nereidi (p. e. Bull. nap. N. S. VI, t. 6; Mon. Matth. III, 11), se non che conforme al loro carattere il loro

[1] Si confrontino gli Amorini volanti siano soli ossiano riuniti con Psiche, analoghi ai Satiri ed alle Menadi, nelle pitture pompeiane: Zahn I, 74; II, 2; 11; 12; 57; 67.

atteggiamento è meno posato e tranquillo; ciò che offre una nuova prova dell' esposto metodo d' accomodar le figure simboliche al diverso carattere dei defunti.

Ora ritornando al sepolcro di Via latina troviamo che la decorazione della volta vien formata da rappresentanze appartenenti a questi tre generi, che sono tanto bene d' accordo tra loro non meno riguardo al concetto poetico ed ideale, quanto al carattere artistico e formale. Vi sono riuniti i due elementi, ne' quali si muove la vita de' beati, l' aria e l' oceano; e da' beati abitatori dell' uno e dell' altro vien circondata la figura del defunto. I gruppi de' Baccanti, formati ciascuno da un Satiro ed una Menade, sono ordinati con bella e stretta simmetria, occupando gli angoli della fila centrale e delle altre due più lontane dal centro. In questi ultimi il movimento è più tranquillo e vi predomina la mossa, che fa alzarsi e sollevarsi queste figure nell' aria; e soltanto i due Satiri 5 *b* e *f* lasciano traveder la forza che vien richiesta per un tal movimento, nella maniera ben conosciuta dalle pitture pompeiane (Zahn II, 17; 87). Gli altri due gruppi all' incontro, che stanno in cima, sembrano aver già superato l' elemento e ballano con mosse più vaghe e libere.

Nell' apparenza esterna i Baccanti ci rammentano assai le pitture pompeiane e quelle trovate a Tor Marancio, ora conservate nel Museo vaticano. I Satiri sono muniti d' una pelle o nebride portata sulla spalla e coronati delle foglie lunghe d' una pianta acquatica o di canna, la quale ben si adatta alla franca modellatura per mezzo dello stecco. Le Menadi, quasi tutte poco velate, portano i soliti attributi bacchici, patere, corna, faci, serpenti ed il pedo; una [1] che tiene un ramoscel-

[1] Cioè *f* 1 riprodotta sulla tav. XLIV, 1 insieme con alcuni altri gruppi in scala più grande, onde dar un' idea più precisa dell' esecuzione di questi quadretti.

lo, ricorda la δενδροφορία bacchica. Le due coppie superiori accompagnano i loro salti col suono di musici istrumenti; e nell'una troviamo la Menade munita della lira, il Satiro della siringa, nell'altra il Satiro suona i flauti, mentre la donna tiene il mistico vanno. Nei concetti tutti è espresso quell'entusiasmo che è proprio dello stato de' beati; ma riguardo all'arte merita molta lode la modestia, che nonostante la vivacità e l'energia de' movimenti ha saputo conservarne dappertutto la bellezza, massimamente ne' gruppi *b* e *f* 1, *d* 1 e 5 (t. XLIV, 4); e così essi si distinguono dalla più gran parte di simili rappresentanze ovvie nelle pitture pompeiane, che non di rado mostrano delle mosse più forti e pronunziate, ma senza empirle di tanto spirito e di tanta energia.

Maggior tranquillità regna nelle rappresentanze delle Nereidi. Gli animali, dai quali vengono portati, sono svariatissimi nella loro composizione: troviamo cavalli, cervi, capri, pantere, dragoni, grifoni, i quali tutti s'incontrano anche sopra gli analoghi sarcofaghi. Tutti hanno conservate le zampe anteriori per manifestar vieppiù il violento ed impetuoso loro carattere. L'acquatica loro natura vien espressa mercè i corpi e le code di pesce, le pinne setolose ai colli ed inoltre mercè le fibre attaccate alle gambe che per la facilità della tecnica qui sono pronunciate più che in altri monumenti. Vigorosi sono i giri de' corpi di pesce, massimamente nelle parti anteriori, dalle quali dipende in gran parte il movimento. Nella maniera però con cui le Nereidi sono assise sopra di essi, l'artista si è attenuto non tanto al modo più naturale, quanto ad un sistema che sembra più favorevole all'eleganza dell'aggruppamento. Imperocchè nelle rappresentanze più antiche delle Nereidi, come p. e. sul vaso pubblicato ne' Mon. d. Inst. III, t. 19,

esse sono assise sulla parte incurvata e meno commossa di questi animali. Nelle pitture pompeiane e sopra parecchi sarcofaghi già riposano sopra ad una curvatura del corpo, ma sempre ancora in modo che questa dal loro peso venga depressa. Ne' nostri stucchi le Nereidi si trovano nella medesima posizione; ma sebbene questa elevazione sembri meno in istato di sopportar alcun peso, nondimeno non riceve dalle loro figure nessuna impressione, mentre queste vi stanno quasi sospese colla massima leggerezza ed eleganza. Anche le Nereidi, che ne' tempi più antichi si mostrano più pienamente vestite, seguono il costume de' tempi posteriori, che le rappresentano in gran parte nudate; nè si può negare che un tal modo di raffigurarle è ben d' accordo col loro soggiorno marittimo. Tra altre particolarità rilevo la fascia o cuffia, nella quale alcune delle Nereidi portano involti i capelli, come pure il cesto sotto al petto usato anche dalle Menadi (tav. XLIV, 3). Incerto mi sembra il significato dell' oggetto che l' una delle Nereidi (*c* 5) porta sulla testa; se non forse deve la sua origine ad un' inavvertenza dell' artista. Se così tutto l' atteggiamento di queste figure e principalmente quello delle Nereidi portate da' Tritoni ci ricorda le Baccanti, siffatta apparenza vien confermata dagli attributi eziandio. I remi, è vero, e le conche maneggiate dai Tritoni confermano il loro carattere marino, che in quattro d' essi vien pronunciato ancor di più mercè le branche di gambaro sulle loro fronti; ma i ramoscelli e le patere talora ricolme di frutti, mentre per lo più il loro contenuto non è chiaro, le lire (*d* 4 = tav. XLIV, 5 e *f* 4), la cista aperta (*e* 1), tutto questo apparato concorda con quello che si trova nelle mani dei Baccanti in questa volta medesima. Così crederei il lungo bastone nella mano d' una delle Nereidi (*c* 1 = tav.

XLIV, 2) esser un tirso, mentre gli attributi allungati ed appuntati con base più larga sostenuti dalle medesime donne (*b* 3 e 4 = tav. XLIV, 6; *c* 5; *d* 2; *e* 4) sembrano esser profumieri [1], il cui uso nel culto bacchico vien illustrato specialmente per la descrizione della pompa dionisiaca di Tolommeo presso Ateneo V, p. 27 sgg.; nè ad altro uso servono le piccole are trasportate spesso da Baccanti.

Da queste due classi di esseri nella nostra volta sono divisi gli Amorini, i quali altrove, e non di rado, sono i compagni tanto delle Nereidi, quanto delle Baccanti. Siffatta riunione intanto qui restò esclusa a cagione della divisione in tanti compartimenti, laonde anche gli Amorini occupano dei posti particolari ne' centri de' piccoli quadrati; ma nondimeno essi si presentano come compagni delle altre figure, reggendo i medesimi attributi, che già in queste abbiamo incontrati. Due soli si distinguono per qualche particolarità, e sono l'uno (*f-g* 1), che è distinto dalle ali di farfalla proprie di Psiche ed inoltre sembra portar un frutto di papavero, l'altro (*a-b* 2) che tiene nella mano un grand' elmo; ma anzichè ravvisar in questo attributo un significato speciale, potremo supporre esser esso copiato da qualche altra opera di carattere differente (cf. l'ara della Galleria di Firenze IV, 30, Clarac II, 187, 81).

Così tutte queste figure e gruppi, quantunque divisi tra loro, nondimeno per l'affinità dei concetti sono connessi e rappresentano nel loro insieme in qualche modo la totalità de' beati, offrendo così una nuova conferma a ciò che ho esposto di sopra intorno a queste tre classi di rappresentanze. Nel centro finalmente sta il defunto portato in alto da un grifone, il quale raf-

[1] Così vorrei spiegar anche l'attributo dell' essere marino sulla parte destra del sarcofago Corsini: Mon. d. Inst. VI, t. 26.

figurato sulle faccie laterali di moltissimi sarcofaghi, nel suo significato non differisce dal Pegaso, dall' aquila e da altri esseri alati ovvii come ornamenti di monumenti sepolcrali.

D' importanza molto subordinata sono le figure delle file *a* e *g*, poste fra cigni anch' essi volanti. Non saprei, se ad esse dobbiamo attribuir un significato distinto; se non che forse accennano all' elemento dell' aria, laddove all' acqua si riferiscono gli animali marini frammisti con alcuni Amorini nelle fascie che contornano le due lunette.

Dopo le volte ci rivolgiamo alle lunette, tra le quali la più importante è quella posta dirimpetto all' ingresso (tav. XLIV, A). Le tre donne ballanti del quadro centrale, congiunte tra loro per una lunga ghirlanda che sostengono, già dall' Henzen furono spiegate per le Ore, le quali infatti sono il più bel tipo della vicissitudine dei tempi (Brunn Ann. 1849, p. 399) ed indicano specialmente il ritorno della primavera e della nuova vita [1]. E senza dubbio abbiamo da riconoscere gli stessi esseri in un quadro del sepolcro de' Nasoni, ove curano il Pegaso, simbolo dell' elevazione al cielo. — Le due donne assise tra mezzo agli arabeschi accusano un carattere bacchico, ma già mercè il posto che occupano, manifestano aver non altro valore, che d'ornamento, e però sul conto loro non ci dilunghiamo in parole. Più singolari sembrano due altre figure di questo compartimento, la donna al di sopra ed il giovane al di sotto del quadro centrale. La donna riguardo al suo vestire e per il posto che occupa tra due grifoni, ci ricorda Diana ossia Ecate, e sembra ancora

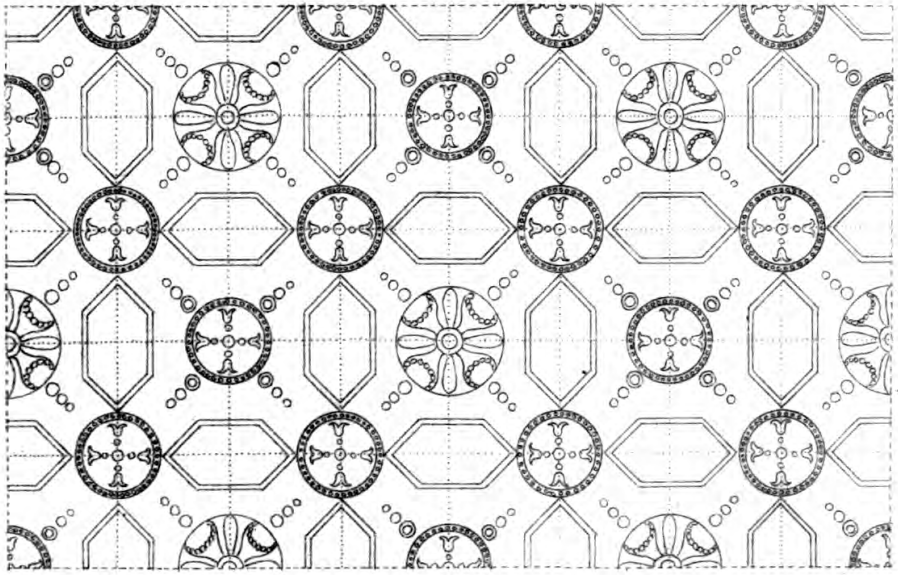
[1] Un simile significato conviene anche alle Grazie, e così forse dobbiamo spiegarle sopra un sarcofago, se non vi vogliamo creder accennata la bellezza della defunta.

che sulla fronte siano indicate le corna della luna. Il giovane manca quasi d' ogni distintivo, tranne che quel che porta sulla testa, si potrebbe dichiarar per una mitra adorna di pennacchj. Non sembra intanto improbabile, che in corrispondenza colla supposta Ecate qual rappresentante del regno infernale, vi abbiamo da riconoscere un giovane Bacco. Nè il posto che occupa, è tanto subordinato quanto sembra al primo aspetto, perchè sorge dal calice, dal quale nasce l' intreccio di tutti gli ornamenti, e ne regge gli stipiti: attitudine che converrebbe benissimo al dio autore e protettore di tutto ciò che cresce. Qui peraltro la sua importanza sarebbe ancor più alta, essendo egli il governatore di quel regno, che ci si presenta nelle rappresentanze della volta, e di più donatore d' ogni vita e principalmente della vita beata; e così questa figura entrerebbe anche in uno stretto rapporto colle Ore, che non solamente ubbediscono all' impero di Bacco, ma ne dimostrano eziandio l' ordine stabilito per leggi eterne. E nascendo il dio dal calice, diventa nell' istesso tempo simbolo e padrone della speranza di risurrezione connessa coll' idea della morte.

La lunetta opposta, già per esserne più ristretto lo spazio, si mostra di un' importanza alquanto minore. Nel centro vi troviamo una Nereide sopra un grifone marino, accompagnata da tre delfini, gruppo dunque che spetta alla seconda classe degli ornamenti della volta; mentre negli arabeschi ricorrono le due figure bacchiche di carattere ornamentale.

Nella volta sovrapposta all' ingresso il quadro centrale vien occupato da due Amorini volanti che sostengono uno scudo, il qual gruppo nel suo significato corrisponderà alla Vittoria sulla faccia di un sarcofago, la quale sta per scrivere qualche cosa sopra uno scudo.

Nè è raro d' incontrar anche altrove tanto i cosidetti Genj quanto le Vittorie sostenenti il medaglione col ritratto del defunto. — Ne' quattro compartimenti laterali, per quanto se ne può argomentare ad onta del loro stato frammentato, erano rappresentate quattro figure bacchiche, un Satiro ed una Menade da ciascuna parte, mentre l' arco termina in giù con due fascie adornate di delfini. Se dunque le tre classi di rappresentanze riunite nella volta grande ci vengono richiamate alla mente dai tre quadri centrali delle due lunette e della volta dell' ingresso, la stessa riunione ci vien già additata nel ristretto spazio della volta dell' ingresso, le cui decorazioni in tal modo formano quasi l' introduzione agli ornamenti più ricchi della camera stessa.



Abdruck aus den Berichten der phil.-hist. Classe der Königl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 1861.

Herr *Jahn* hatte einen Aufsatz über *Darstellungen antiker Reliefs, welche sich auf Handwerk und Handelsverkehr beziehen* eingesandt.

Auf alten Kunstwerken sind Darstellungen, welche die Sitten und Gewohnheiten des täglichen Lebens angehen, überhaupt nicht sehr häufig, am wenigsten solche, welche das Handwerk und den damit zusammenhängenden Handelsverkehr betreffen, die noch vorhandenen aber pflegen unbillig vernachlässigt zu werden[1]. Allerdings gehören die meisten einer späteren Zeit und einer untergeordneten Technik an und befriedigen den Sinn für formale Schönheit, der oft einseitig genug mit dem künstlerischen schlechthin identificirt wird, nur zum geringsten Theil; allein das Interesse, welches sie gewähren, beschränkt sich dennoch keineswegs auf die lebendige Veranschaulichung verschiedenartiger Beschäftigungen und Thätigkeiten, sondern darf auch als ein kunstgeschichtliches gelten. Es ist nicht unwichtig zu überschauen, welche Gegenstände des gewerblichen Lebens die bildende Kunst in ihren Bereich gezogen und in welchem Sinne sie dieselben aufgefasst und dargestellt hat, und für die Beantwortung der weitgreifenden Frage, inwiefern die jetzt als genremässig bezeichnete Kunstrichtung auch im Alterthum Platz gefunden habe, findet sich in diesen Kunstwerken ein unverächtliches Material. Ich glaube deshalb

1) Das Werk von Grivaud de la Vincelle *Arts et métiers des anciens* (Par. 1819 Fol.) ist dem Text nach unvollendet geblieben, die nicht wohl ausgeführten Tafeln enthalten ein buntes, ohne Kritik zusammengerafftes Allerlei, unter welchem sich auch brauchbares Material findet. Das lehrreiche Buch von Guhl und Koner *Das Leben der Griechen und Römer nach antiken Bildwerken* (Berl. 1860. 61) hat dieser Seite des Lebens keine besondere Aufmerksamkeit zugewendet.

auf einige Theilnahme rechnen zu dürfen, wenn ich eine Reihe diesem Kreise angehöriger, zum Theil noch nicht publicirter Monumente zusammenstelle und bespreche, wobei ich mich wesentlich auf Sculpturwerke beschränken und die Malerei nur gelegentlich mit heranziehen werde.

Beginnen wir die Musterung mit denjenigen Vorstellungen, welche sich auf die bildende Kunst beziehen, so wäre auf die Malerei ein merkwürdiges Relief zu beziehen, das Sante Bartoli bekannt gemacht hat[2]. Auf einer von drei Stangen getragenen Staffelei steht das Brustbild eines jungen Mannes mit kurz geschnittenem Haar, davor auf der Erde ein Kasten mit runden Abtheilungen für die Wachsfarben. Daneben steht eine verschleierte Frau, welche in der erhobenen Linken einen Pinsel hält, während ihre Rechte die eines ihr gegenüberstehenden jungen Mannes in der Toga gefasst hat, der in der Linken eine Rolle hält; neben seinem Kopfe ist beigeschrieben **FAXIS VARRO**. Diese Worte bestimmten S. Bartolis Erklärung, welche er unter seinen Kupferstich gesetzt hat. '*Nel presente bassorilievo di Monsigr. Illmo. Ciampini pare che la Pittura ecciti M. Varrone a riportare ne suoi volumi le 700 immagini d'huomini illustri, che Plinio afferma aver quell' huomo dottissimo rese immortali con i lineamenti inseriti ne di lui scritti. Quasi patuissero assieme di consegnarle alla eternità, offerisce quella il pennello con le parole di eccitamento* **FAXIS VARRO**, *e tiene questo il volume ove riportarle in atto di porgerle scambievolmente*'. So ist denn dies Relief auch bei den Untersuchungen über die hebdomades des Varro mit in Betracht gezogen worden und Quatremère-de-Quincy wollte in der verschleierten Frau die Malerin Iaia erkennen, deren Hülfe sich Varro bedient habe[3]. Wenn diese Deutung sich nicht auf eine falsche Lesart bei Plinius[4] stützte, so würde sie an sich wahrscheinlicher sein als die

2) S. Bartoli gli sepolcri vor Taf. I. Grivaud 21, 20.

3) So berichtet R. Rochette (peint. ant. p. 339) über Quatremère-de-Quincys Vortrag in der Akademie; in der gedruckten Abhandlung *Sur l'invention de M. Varron* (rec. de diss. archéol. Par. 1836. I) hat dieser die Beziehung auf das Relief fallen lassen.

4) Plin. nat. hist. XXXV, 147 *Iaia* (cod. Bamb., früher las man *Lala*) *Cyzicena perpetua virgo, M. Varronis iuventa Romae et penicillo pinxit et cestro in ebore imagines, mulierum maxime.* Quatremère-de-Quincy las *M. Varronis inventa — pinxit.*

Annahme der personificirten Malerei; allein R. Rochette hat wohlbegründete Bedenken gegen die Echtheit des Reliefs vorgebracht[5]. Die Einzelheiten der Darstellung sind allerdings unverdächtig; auf einem pompejanischen Wandgemälde, das die Karikatur eines Malerateliers vorstellt[6], finden wir ein Porträt auf einer gleichen Staffelei, daneben einen Kasten für die Farben, wie er auch auf dem bekannten pompejanischen Bilde der Malerin vorkommt[7]; das Paar aber entspricht ganz dem auf römischen Sarkophagreliefs so häufigen Ehepaar, zwischen dem meistens Juno erscheint, welche die Gatten vereinigt[8]. Aber höchst bedenklich ist die Inschrift, der schwerlich eine ganz entsprechende von unzweifelhafter Echtheit an die Seite gestellt werden kann[9], und sehr auffallend, wie R. Rochette hervorhebt, der Umstand, dass ein so merkwürdiges Monument von Nie-

5) Auch Creuzer (Zur Archäol. III p. 554 f) theilt dieselben.

6) Mazois ruines de Pompéi II p. 68. rev. arch. II p. 446. Leemanns Mededeeling omtrent de Schilderkunst der Ouden Taf. I, 2. Panofka Parodieen und Karikaturen Taf. I, 6.

7) Ant. di Erc. VII, 1. mus. Borb. VII, 3. Zahn Orn. I, 98. Unter den Bruchstücken der Gemälde, welche ein Forum vorstellen, ist auch eins, wo ein Jüngling die dort aufgestellte Reiterstatue nachzeichnet (ant. di Erc. III, 42), und auf einer Gemme bei Ficoroni gem. litt. t. V, 4 zeichnet ein Jüngling auf einer Tafel das vor ihm stehende Bild einer Frau nach.

8) Vgl. Admir. 72. gall. Giust. II, 88. anc. marbl. X, 50.

9) Analog ist die Inschrift auf einer Thonlampe *adiuvate sodales* neben Eroten, welche sich mit Herakles Keule schleppen (Bull. Nap. N. S. III tav. 2, 3). Aber es ist nicht ganz dasselbe mit Marmorreliefs, wo erklärende lateinische Inschriften sehr selten sind. Aeusserung einer dargestellten Person wäre die Inschrift *in senectute me baiulant* neben einem Alten, den Kinder in einer Wiege schaukeln, auf einem Relief, das nur aus Flam. Vaccas Bericht bekannt ist (Fea misc. I p. XCVIII) und so wenig Zutrauen erweckt als die Inschrift *s. k. pello* auf dem Siebe einer angeblichen Tuccia, die man durch *Sepulcro kalumniam pello* erklären wollte (Beschr. Roms II, 2 p. 83, 684). Die Inschrift *moritur* auf einem Relief im Museum Kircherianum (Mus. Ver. p. 421. Fea misc. I p. CXLVIII. Brunati inscr. mus. Kirch. p. 57) über einer sterbenden Frau soll wohl als allgemeine Bezeichnung des dargestellten Gegenstandes gelten. Auch so weiss ich damit nur die Inschrift (Taf. X, 2) *P. Longidienus P. f. ad onus properat* zu vergleichen, und vielleicht eine jetzt nicht mehr zu entziffernde bei Garucci (ist. di Isernia p. 165). Denn die Inschrift über einem Sarkophagrelief, das die Heimbringung des getödteten Meleagros vorstellt, *Antinoi Adr. Caes. consecratio* (arch. Ztg. VIII Taf. 20, 2) ist ebenso sicher modern als die Unterschrift *Fasces et Secures consulares* unter einem Relief, das diese vorstellt (Mazocchi epigr. 121 a. Aldroandi Statue p. 240).

mand sonst bemerkt worden und gänzlich verschollen sein sollte. Wir haben es hier wohl mit der Composition eines modernen Künstlers zu thun, der den bekannten Figuren der Grabreliefs durch Hinzufügung der Staffelei und der Inschrift ein gelehrtes Interesse geben wollte.

Wenden wir uns zur Betrachtung der Sculptur, so tritt uns hier zunächst das Modelliren in Thon entgegen. Der mythische Typus für diese Kunst ist Prometheus, der den Leib des Menschen aus Thon bildet[10] und auf den bekannten Reliefs[11] vorgestellt ist, wie er dem im Wesentlichen bereits ausgearbeiteten Thonkörper, der auf einem Modellirtischchen steht, mit dem Modellirstäbchen die letzte Vollendung zu geben beflissen ist; neben ihm steht der Korb mit Thonklumpen[12]. Prometheus zeigt sich hier in würdigster Gestalt, mit einem weiten Himation bekleidet, das den Unterkörper bedeckt und den Oberleib entblösst[13], auf einer Grossbronze[14] des Antoninus Pius und

---

10) Eine spätere Vorstellung liegt zu Grunde, wenn auf Gemmen Prometheus die Knochen zum Skelett zusammensetzt. Olfers Grab bei Cumae Taf. 5, 7 (Wieseler D. a. K. II, 65, 837); 8. Bull. 1835 p. 163. Musée Thorwaldsen III p. 21, 85.

11) Hieher gehören *a.* der berühmte capitolinische Sarkophag (Wieseler D. a. K. II, 65, 838 a); *b.* der ehemals borghesische (Clarac mus. de sc. 215, 433); *c.* ein Bruchstück im Louvre (Clarac mus. de sc. 215, 322); *d.* der Sarkophag aus Arles (Clarac mus. de sc. 216, 768); *e.* Relief im kön. Museum zu Madrid, mir aus Hübners Beschreibung (n. 290) bekannt. Nicht so deutlich ist die Darstellung *f.* des Relieffragments im Vatican (mus. Pio Cl. 34. Wieseler D. a. K. II, 65, 840).

12) Noch weiter in die technischen Specialitäten geht ein Gemmenbild ein, auf welchem Prometheus vor dem Thonbild mit der Messschnur steht (Winckelmann stor. II p. 70 der Mailänder Uebersetzung. Wieseler D. a. K. II, 65, 836), wenn dies wirklich Prometheus ist; denn obwohl die bärtige, kahlköpfige Gestalt ganz nackt ist, wie Prometheus auch auf dem vaticanischen Relief *f*, so kann sie doch recht gut auch einen gewöhnlichen Künstler vorstellen, vgl. Taf. IX, 3, 6.

13) Auf den Reliefs *a d* hat die Physiognomie und der Haarwuchs etwas Zeusartiges, dagegen auf den Reliefs *b c* der Ausdruck des Gesichts trotzig ist, was durch einen über der Stirn sich emporsträubenden Lockenbüschel noch hervorgehoben wird, der offenbar einen beabsichtigten Zug der Charakteristik bildet.

14) Corsini Titelvignette zu Plut. de plac. phil. Flor. 1750. Gori Symb. litt. I, 6 p. 117 ff. Venuti ant. num. mus. Vatic. I, 25, 2. Wieseler D. a. K. II, 65, 835.

einem Lampenrelief[15] trägt er dagegen die Tunica der Handwerker um ihn als Arbeiter zu charakterisiren.

Auf einer Gemme[16] (Taf. VI, 1) sitzt ein kahlköpfiger bärtiger Mann unterwärts mit einem faltigen Mantel bekleidet auf einem Lehnsessel vor einem dreifüssigen Bossirstuhl (*ὀκρίβας*, *κιλλίβας*[17]), der ein schräges Brett trägt, auf welchem das Thonmodell befestigt ist, ein weiblicher Kopf mit Büste, der durch den aufgesetzten Modius als der einer Göttin bezeichnet wird. Der Alte stützt mit der angestemmten Linken vorsichtig das Brett, damit es ganz fest liege, und ist beschäftigt mit dem Modellirstecken die feineren Partien des Gesichts auszuführen; die gespannte Aufmerksamkeit, welche sich in seinem Gesicht ausdrückt, bezeugt die Sorgfalt, mit der er arbeitet.

Häufiger sind Darstellungen, welche sich auf die Ausführung in Stein beziehen. Auf einer Gemme[18] (Taf. VI, 2) sitzt ein Mann von ganz gleichem Aeusseren vor dem Bossirstuhl, auf dem eine weibliche Büste steht, die aber hier ganz den Charakter eines Porträts hat, und hat das Spitzeisen auf dem Stein eingesetzt, indem er die Rechte mit dem Hammer zum Schlage erhebt. In derselben Weise thätig sieht man einen Bildhauer auf einem leider verstümmelten Relief (Taf. VI, 4) im Hofe des Pallast Riccardi in Florenz[19]. Ein Mann von vorgerücktem Alter, unbärtig, mit kurz geschnittenem Haar, bekleidet mit einer Tunica und darüber geworfenem Mantel, so dass er mehr den

---

15) S. Bartoli luc. I, 1.

16) Ficoroni gemm. litt. t. V, 1. Grivaud 21, 18.

17) *Κιλλίβας* wie *ὀκρίβας* bedeutet ursprünglich die dreibeinige Stütze zum Tragen, was wir einen Bock nennen, die in mannigfacher Weise angewendet wurden. Wenn es bei Hesychius heisst *ὀκρίβας οἱ μὲν ὄνον φασίν, οἱ δὲ ἄγριον κρίον*, so ist daran zu erinnern, dass der Esel auch *κίλλος* heisst. Hesych. *κιλλίβαντες τραπεζῶν βάσεις, καὶ ὑποθέματα ἢ τρισκελεῖς τράπεζαι.* Schol. Aristoph. Acharn. 1122 *τοὺς κιλλίβαντας τρισκελῆ ἐστί τινα ξύλα, ἐφ' ὧν τιθέασι τὰς ἀσπίδας διαναπαυόμενοι, ἐπειδὰν καμῶσι πολεμοῦντες.* Poll. X, 163 *ζωγράφων δὲ σκεύη — κιλλίβαντες καὶ ὀκρίβαντες.* VII, 129 *ἐφ' οὗ δὲ πίνακες ἐρείδονται, ὅταν γράφωνται, ξύλον ἐστὶ τρισκελὲς καὶ καλεῖται ὀκρίβας τε καὶ κιλλίβας.* Die Anm. 6 und 7 angeführten Gemälde zeigen eine solche Staffelei. Phot. Suid. *ὀκρίβας — τὰ πλαστικὰ πήγματα, ἐφ οἷς διατυποῦσι τὰς εἰκόνας.*

18) Ficoroni gemm. litt. t. V, 6. Grivaud 21, 20.

19) Roulez mélanges de phil. d'hist. et d'antiq. V, 10. (Bull. de l'acad. roy. de Bruxelles XIII, 9).

Eindruck eines Künstlers als eines Arbeiters macht, sitzt auf einem viereckigen Block; er hat mit der Linken das Eisen angesetzt und erhebt in der Rechten den Hammer, die Haltung der Hände wie seiner Miene drücken Achtsamkeit und Sorgfalt aus. Der Gegenstand, welchen er bearbeitete, ist weggebrochen. Hinter dem Bildhauer steht auf einem Pfeiler ein nicht ganz deutlich ausgedrücktes Geräth, das Roulez für eine Sonnenuhr ansieht, während ich darin lieber eine Lampe erkennen möchte (vgl. Taf. XI, 2).

Vollständig erhalten und in mehrfacher Hinsicht interessant ist ein vaticanischer Cippus in der galleria dei candelabri, von dem ich eine Zeichnung der Vermittlung Brunns verdanke (Taf. VI, 3)[20]. Auf einem viereckigen Block, der in der Mitte mit einem Zapfen versehen[21] und mit einem Polster bedeckt ist, sitzt ein Mann in der kurzen Tunica der Arbeiter; das kurze struppige Haupt- und Barthaar, wie die gemeinen Gesichtsformen lassen in ihm den gewöhnlichen Handwerker erkennen. Neben ihm steht auf einem viereckigen Pfeiler ein jugendliches weibliches Brustbild, das aus einem mit einem doppelten Rahmen eingefassten Rund (*clipeus*) hervortritt. Er hat den Meissel an die Bekrönung des Pfeilers angesetzt und hält in der Rechten den zwar verstümmelten, aber noch deutlich erkennbaren Schlägel bereit, indem er fragend den Blick auf eine Frau richtet, die auf der andern Seite des Pfeilers steht und mit der Rechten das Medaillon berührt. Sie ist in eine Aermeltunica

---

20) Merkwürdig sind auch die Vorstellungen der Seitenflächen. Auf der zur Linken (Taf. VI, 3 a) ist Eros vorgestellt als ein derber, krauslockiger, geflügelter Knabe, der in der Rechten seinen Köcher am Bande trägt, in der Linken den Bogen. Auf der anderen Seite (Taf. VI, 3 b) ist Psyche mit Schmetterlingsflügeln, schlichtem Haar, ganz nackt, den Köcher über der Schulter hängend, in der Linken einen Bogen, in der Rechten einen Stab, der wohl nur für eine Fackel genommen werden kann. Dass Psyche Eros besiegt und ihm die Waffen nimmt ist aus anderen Darstellungen bekannt (Berichte 1851 p. 162 ff.); dass sie sich mit seinen Waffen ausrüstet und, um vollständig als sein Widerspiel aufzutreten, nun auch ganz nackt gebildet wird, kommt meines Wissens hier zuerst zum Vorschein.

21) Dieser einfache feststehende Sitz kehrt bei Arbeitern öfter wieder; die Zapfen sind wohl zum Anfassen bestimmt um den Block bequemer fortzuschaffen. Vgl. Taf. VIII, 1. IX, 6. 9. XII, 1.

gekleidet, über welche ein Mantel geworfen ist, dessen Zipfel über den linken Arm fällt. In der Linken hält sie eine Frucht[22]. Ihr Kopf ist durch eine jener künstlichen Frisuren der Kaiserzeit entstellt, welche hier den Eindruck eines korbartigen Geflechts macht und sich in ganz ähnlicher Weise bei Porträts aus der Zeit Domitians findet[23], in welche demnach dieser Grabstein wohl zu setzen sein wird.

Es ist zu bedauern, dass keine Inschrift uns über das Verhältniss der dargestellten Personen näheren Aufschluss giebt; am wahrscheinlichsten haben wir die Familie des Arbeiters zu erkennen, der für sich, seine Frau und jung verstorbene Tochter dies Monument verfertigt hat[24], denn seine Anwesenheit wäre nicht zu erklären, wenn etwa die Frau das Denkmal für ihre Tochter nur bei ihm bestellt hätte. Das etwas vornehme Aussehen derselben spricht nicht dagegen, denn ein tüchtiger Steinmetz konnte es recht wohl zu Vermögen und zu einer in seinem Kreise ansehnlichen Stellung bringen. Das beweist Habinnas, der Freund des Trimalchio bei Petron[25], der Steinmetz ist und

---

22) Dies scheint eine Form der Courtoisie zu sein, wie auf älteren Kunstwerken die Frauen so häufig eine Blume tragen. Auch in neuerer Zeit liessen sich die Frauen häufig mit einer Citrone in der Hand malen. Ich möchte glauben, dass auf dem Grabstein des Blussus im Mainzer Museum (Abbildgn. d. Alterth. des M. M. I, 1) die schön geputzte Frau desselben in der Linken die Spindel, in der Rechten eine Frucht hält, wie die weibliche, stattlich geschmückte Frau auf dem Deckel etruskischer Sarkophage (Miaali Italia 43. stor. 105. Janssen etrur. Grarel. 14. 16. 17. 27. 30. mus. Chius. 14) eine solche in der Hand hält.

23) Die gleiche Haartracht findet sich bei Julia, der Tochter des Titus auf Münzen (Cohen méd. imp. I pl. 17, 1), Gemmen (Müller Denkm. alt. Kunst I, 69, 381) und Büsten (mus. Bresc. I, 49, 1), bei Domitia (Cohen méd. imp. I pl. 18, 5), und anderen Porträts dieser Zeit (Caylus rec. IV, 68, 4. 5). Vgl. auch die Terracottaköpfe bei Montfaucon Ant. expl. Suppl. III après pl. 34.

24) So lautet die Inschrift unter einer Büste *Τίτιος Γέμελλος ἑαυτῷ τὴν προτομὴν μνήμης χάριν ἐποίησεν ἐπὶ τῷ ἐνθάδε κηδευθῆναι* (C. I. Gr. 6767. R. Rochette lettri à M. Schorn p. 419).

25) Petron. 65 *Habinnas sevir est idemque lapidarius qui videtur monumenta optime facere.* 71 *respiciens deinde Habinnam 'quid dicis' inquit* (Trimalchio) *'amice carissime? aedificas monumentum meum quemadmodum te iussi?'* 67 *nec melior Scintilla, quae de cervice sua capsellam detraxit aureolam, quam Felicionem appellabat, inde duo crotalia protulit et Fortunatae*

besonders Grabmonumente vortrefflich ausführt, daher ihm auch Trimalchio das seinige bei Lebzeiten übertragen hat, der aber ein reicher Mann und Sevir geworden ist und dessen Frau Scintilla mit ihrem kostbaren Schmuck prahlt.

Einen Steinmetz haben wir hier vor uns, wie er in einer Inschrift des vaticanischen Museums sich dem Publicum empfiehlt[26]

D. M.
TITVLOS SCRI
BENDOS VEL
SI QVID OPE
RIS MARMOR
ARI OPVS FV
ERIT HIC HA
BES

den man mit dem allgemeinen Namen eines *marmorarius* bezeichnen kann, obwohl dieses Wort auch in dem besonderen Sinne von dem Arbeiter gebraucht wird, der Fussböden und Wände mit Marmorplatten bekleidet[27]. Zu den am häufigsten

---

invicem consideranda dedit et 'domini' inquit 'mei beneficio nemo habet meliora.'

26) Marini frat. Arv. p. 693. Orelli 4223. Eine ähnliche in Palermo gefundene Inschrift (Castelli veter. Panorm. inscr. XXXVII p. 231. Sic. vet. inscr. p. 207. Ignarra de palaestra Neap. p. 51. Orelli 4222), in welcher ein Steinmetz sich in griechischer und lateinischer Sprache zugleich empfiehlt, zeigt den Bildungsgrad desselben durch die Fehler, welche er in beiden macht

CTHΛΛI	TITVLI
ЄNΘΛΔЄ	HEIC
ΓYΠOYNTAI KAI	ORDINANTVR ET
XAPACCONTAI	SCVLPVNTVR
NAOIC ΙЄΘPOIC	AIDIBVS SACREIS
CYNЄNЄPΓЄIAIC	CVM OPERVM
ΔHMOCIAIC	PVBLICORVM

Z. 3 ist *τυποῦνται* und Z. 5 *ἱεροῖς* gemeint.

27) Gloss. H. Steph. p. 136 *marmorarius μαρμαροποιός, ἀγαλματογλύφος*. Lucians Oheim, der ein tüchtiger Steinmetz war, soll diesen lehren *λίθων ἐργάτην ἀγαθὸν εἶναι καὶ συναρμοστὴν καὶ ἑρμογλυφέα* (Luc. Somn. 2). Auf dem Grabmonument eines *C. Clodius C. l. Antiochus marmorarius* in Reggio sind seine Instrumente abgebildet Zirkel, Perpendikel, Lineal und Hammer (Bull. 1844 p. 185). Vgl. O. Jahn Wandgemälde des Columb. in der Villa Pamfili p. 6 f.

vorkommenden Arbeiten gehörten natürlich Grabmale und Grabinschriften, die dem Verfasser jener Inschrift so geläufig waren, dass er sein *Dis Manibus* auch über das Schild seiner Werkstatt setzte. Sehr gewöhnlich war es, das Grabmal mit der Büste des Verstorbenen zu schmücken[28] und in späterer Zeit war die *imago clipeata*[29], *εἰκὼν ἐν ὅπλῳ*[30] eine besonders beliebte Form, die daher auch bei Grabmälern in verschiedener Weise häufig angewendet ist[31].

In die Werkstatt eines Sarkophagfabrikanten führt uns ein interessantes Relief ein, das in den Katakomben gefunden ist[32] (Taf. VII, 1). Nicht allein der Fundort, sondern auch das Symbol der Taube mit dem Oelzweig im Schnabel[33] und die Fassung der Inschrift[34]

---

28) C. I. Gr. 6220 *ἐποίει τὴν στήλην σὺν τῇ προτομῇ μνήμης χάριν Εἰρηνίων ὅ σε φιλήσα[ς]*.

29) Plinius beklagt, dass die Porträtmalerei in Abnahme gekommen sei, dagegen *aerei ponuntur clipei, argenteae facies*, bei denen die Kostbarkeit des Materials den Ausschlag gebe (XXXV, 4). Treb. Poll. Claud. 3 *illi clipeus aureus, vel ut grammatici loquuntur clipeum aureum, senatus totius iudicio in Romana curia collocatum est, ubi etiam nunc videtur expressa thorace vultus eius imago.* Marini fr. Arv. p. 408 *clupeum argent. cum imagine aurea.* Die in der palatinischen Bibliothek aufgestellten Bildnisse der Schriftsteller waren clipei der Art (Tac. ann. II, 83 vgl. 37). Auch gemalt wurde das Porträt auf solche Schilder Macrob. sat. II, 3, 4 *cum vidisset clipeatam imaginem eius ingentibus lineamentis usque ad pectus ex more pictam.*

30) C. I. Gr. 124 *εἰκὼν γραπτὴ ἐν ὅπλῳ, εἰκὼν ἔνοπλος* C. I. Gr. 2059. 2771.

31) Auf Sarkophagreliefs ist nichts häufiger als ein clipeus mit dem Bilde des oder der Verstorbenen in der Mitte z. B. Clarac mus. de sc. 124, 4. 181, 63. 191, 48. 192, 780. 392. Eigenthümlich ist derselbe angebracht auf dem merkwürdigen Grabmal mus. Capit. IV, 20. In eine Muschel statt des clipeus ist die Büste gestellt auf einen Cippus, S. Bartoli sep. 107. mus. Capit. IV, 9; vgl. das Monument der Aterii (M. I. d. I. V, 8. mus. Later. 38).

32) Fabretti synt. p. 587, CII »*ex coemeterio D. Helenae*«. d'Agincourt sculpt. 8, 19. Grivaud 224 (ohne die Inschrift), 130. Die Inschrift C. I. Gr. 9598.

33) Münter Sinnbilder der alten Christen I p. 105 ff.

34) Die Formel *ἐν εἰρήνῃ, in pace* ist zwar nicht ausschliesslich (R. Rochette ant. chrét. II p. 23 ff.), aber doch ganz überwiegend christlich, Lupi epit. S. Sev. p. 104. de Rossi de christ. tit. Carthag. ep. ad I. B. Pitra p. 12 ff. Das abkürzende K. wollte Fabretti durch *καταλύειν* erklären, es

ΑΓΙΟC. ΘΕΟCΕΒΕC
ΕΥΤΡΟΠΟC. ΕΝ ΙΡΗΝΗ
ΥΙΟC ΕΠΟΙΗCΕΝ. Κ ΜΗ. Ι. Κ. CΕΠ.

bezeugen, dass wir es hier mit einem christlichen Monument zu thun haben. Dass der Sohn des Eutropos, dem das Grabmal bestimmt war, dasselbe seinem Vater nicht bloss gesetzt, sondern auch gearbeitet hat[35], geht aus der Darstellung selbst hervor.

Die grössere Figur eines bärtigen Mannes, der wie die übrigen eine Tunica mit kurzen Aermeln und Stiefeln trägt, die rechte Hand flach ausgestreckt erhebt[36] und in der Linken ein

---

ist aber vielmehr *κατετέθη, depositus est,* welches sich findet C. I. Gr. 9551 und incorrect geschrieben in den Inschriften C. I. Gr. 9661 **ΚΑΤΕ ΤΕΘΗΤΗ**, 9693 **ΚΑΤΑΘΤΗ**, Fabretti p. 587, 99 C. I. Gr. 9651 **ΚΑΤΘΤΗ ΜΗ ΙΖ ΚΑΑ CΕ**, bei Lupi epit. S. Sev. tab. 2 C. I. Gr. 9704 **ΚΑΙ ΚΑΤΕΘΑΙϽC ЬΝ ΙC ΤΟ ΑΓΕΙΟΝ ΜΑΡΤΥΡΙΝЄΥ ΚЄΙΤЄΙ ϽΙЄΤΑ ЄΙΡΗΝΗC** (*καὶ κατεθέμην εἰς τὸ ἅγιον μαρτύριον. εὖ κεῖται μετὰ εἰρήνης*), C. I. Gr. 9838 *κατέθεντο* und abgekürzt bei Boldetti osserv. p. 417 **ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΖΗCΗC ЄΝ ΘЄΩ ΚΑΤ ΙΗ ΙЄ ΚΑΛ ΟΚΤΒ** vgl. C. I. Gr. 9657. 9673. 9675. 9785. 9850. 9867. So ist auch bei Boldetti osserv. p. 402 C. I. Gr. 9610 **ΚΥΡΙΑΚΗ ΤΗ ΓΛΥΤΑΤΗ** (für *γλυκυτάτῃ*) **ΚΑΤΑΘЄCЄΙC ЄΝ ΠΑΚЄ**, ebend. p. 808 C. I. Gr. 9649, 9660 *κατάθεσις* gleichbedeutend mit dem häufig vorkommenden *depositio*, *depostio* (Lupi epit. S. Sev. p. 174) und dem entsprechend das in manchen Gegenden gewöhnliche *ἐνθάδε κατακεῖται*. Die Abkürzung ΜΗ in der Bedeutung *ante diem* vor **ΚΑΛ. ЄΙΔ. ΝΩΝ** ist nicht selten, vgl. C. I. Gr. 9591. 9600. 9611. 9622. 9631. 9642. 9649. 9659. 9660. 9718. 9726.

35) Dass *ποιεῖν, facere* häufig von dem gebraucht wird, der ein Denkmal errichten lässt, und nicht nothwendig den Künstler bezeichnet ist bekannt, s. Welcker Schulztg. 1830 II p. 693. Stephani ausruh. Herakl. p. 204.

36) Auf griechischen wie römischen Monumenten ist diese Geberde um die Anbetung auszudrücken nicht selten, vgl. Friederichs über den betenden Knaben (Erlang. 1857) p. 20. Auf christlichen Monumenten werden Betende bekanntlich mit beiden erhobenen Händen, die Fläche nach aussen gewandt, dargestellt z. B. Daniel in der Löwengrube, die Männer im feurigen Ofen, bei denen diese Haltung typisch ist, dann aber auch Gläubige aller Art. Dagegen ist dies Erheben der rechten Hand, während die linke ins Gewand gehüllt ist oder einen andern Gegenstand hält, so häufig z. B. bei den Aposteln, die um Christus versammelt sind, oder bei Personen, die als Zeugen bei einer Handlung gegenwärtig sind, dass diese Geberde für den emphatischen Ausdruck des Wahrnehmens und Bezeugens typisch zu sein scheint (Bottari pitt. e scult 4. 16—19. 24—30. 50. 131). Leider ist nicht mit Sicherheit anzugeben, was Eutropos in der

nicht deutlich erkennbares Geräth hält, stellt ohne Zweifel den Eutropos selbst vor. Daneben sind zwei Arbeiter mit einem Sarkophag beschäftigt, der auf zwei starke Blöcke gestellt ist. Er hat die in später Zeit so häufige elliptische Form und ist in breiten Kanneluren geriefelt, so dass in der Mitte ein Raum frei gelassen bleibt um ein Porträt oder eine Inschrift aufzunehmen; als Verzierung sind zwei grosse Löwenköpfe[37] angebracht. Mit der Ausführung der Kanneluren sind die Arbeiter eben beschäftigt, wobei sie ein Verfahren anwenden, welches den Mechanismus der Drehbank zu ersetzen bestimmt ist. Einer derselben sitzt auf einem mit mehreren Stufen versehenen Sitz, so dass er sich nach Belieben höher oder niedriger setzen kann, und hält mit der rechten Hand ein an einem langen Stil befestigtes Eisen, dessen Spitze an den Marmor angesetzt ist; an dem Stil sind zwei Riemen befestigt, welche ein unten stehender Gehülfe gefasst hat um mit denselben nach den Anweisungen des Arbeiters das Eisen am Stein herabzuziehen. Den Gang desselben zu leiten und die geschwungene Linie der Kannelure herzustellen dient das zweite langgestielte mit der Linken festgepackte Eisen, über welches die Riemen weglaufen, so dass er durch Heben und Senken derselben die Direction des herabgleitenden Spitz-

---

Linken hält; man sollte ein Handwerksgeräth vermuthen, etwa einen Hammer, der Form nach könnte es auch ein Becher sein; vgl. Boldetti oss. p. 208, 36).

37) Löwenköpfe sind bekanntlich die gewöhnliche Verzierung der Oeffnungen, aus welchen Wasser hervorsprudelt oder abgeleitet wird, und wurden deshalb auch an den Keltergefässen angebracht (was späte Grammatiker aus Aegypten ableiten, vgl. Boissonade anecd. I. p. 422 f), wie sie auf Kunstwerken häufig abgebildet sind (mon. Matt. III, 45, 2. Gori inscrr. Etr. III, 40. Bottari pitt. e scult. I, p. 125. mus. Pio Clem. VII, 12. Millin voy. pl. 2. Clarac mus. de sc. 137, 478. Jahrb. des rheinl. Vereins III Taf. 7 A). Mit der Form wurde denn auch die Verzierung der Löwenköpfe auf die Sarkophage übertragen (Gerhard Prodr. p. 105. O. Jahn arch. Beitr. p. 168), die ebenfalls mit dem Namen *ληνός* bezeichnet werden. Pherekrates (Poll. X, 150) sagt wohl noch mit bewusster Uebertragung in komischer Sprache *καίτοι πόθεν ληνοὺς τοσαύτας λήψομαι*; und darauf bezieht sich wahrscheinlich die Bemerkung des Phrynichos (Bekker anecd. I, p. 51) *ληνούς. οὐ μόνον ἐν αἷς τοὺς βότρυς πατοῦσιν, ἀλλὰ καὶ τὰς τῶν νεκρῶν σοροὺς ἀπὸ τῆς ὁμοιότητος τῆς κατασκευῆς.* Später wird es der gewöhnliche Ausdruck z. B. auf Inschriften von Thessalonike (C. I. Gr. 1979. 1981). Vgl. Poll. X, 150 *σοροποιοῦ σκεύη σόρος πύελος κιβωτός ληνός*, vgl. III, 102. VIII, 146. Hesych. *ληνοί.*

eisens in seiner Macht hat. Die ganze Vorrichtung, die Thätigkeit der Arbeiter, die verschiedene Haltung ihrer Hände ist deutlich ausgedrückt. Am Boden liegen Hammer, Eisen, ein Block mit einem Zapfen um etwas darauf zu stellen, zur Seite steht ein bereits fertiger Sarkophag, der mit dem christlichen Symbol der Fische[38] verziert ist und in der Mitte noch einmal den Namen ΕΥΤΡΡΟΠΟϹ trägt.

Auf einer römischen Lampe[39] (Taf. IX, 3) sitzt ein bärtiger, bis auf den um die Hüften geschlungenen Schurz nackter Mann vor einer colossalen durch den Ausdruck der Gesichtszüge und den Onkos hinreichend charakterisirten tragischen Maske und ist beschäftigt mit dem Meissel dieselbe zu vollenden[40]. Die Grösse der Maske beweist, wie Urlichs richtig bemerkt, dass dieselbe bestimmt war entweder als Ornament eines Gebäudes zu dienen oder selbständig aufgestellt zu werden[41].

Einen Steinmetz, der mit Architekturarbeit beschäftigt ist, zeigt ein interessantes im Jahr 1656 im Amphitheater von Capua gefundenes Relief[42], von dem der hieher gehörige Theil wieder-

---

38) R. Rochette ant. chrét. II p. 57 f. Ebenso sind die Fische angebracht auf einem Sarkophag bei Bottari pitt. e scult. 20.

39) Diese Thonlampe ist aus der Sammlung P. Levens von Urlichs bekannt gemacht (Jahrb. des rheinl. Vereins IV Taf. 6 p. 189 ff.). Später (ebend. V. VI p. 404) ist die Echtheit derselben verdächtigt worden, weil sich nicht allein im Museum zu Leyden (Janssen de Monumenten van het Museum van Oudheden te Leyden p. 113, 647), sondern auch in der Sammlung von Frl. Herry in Antwerpen ganz ähnliche Exemplare gefunden haben, von denen das letzte gewiss modern ist. Indessen scheint dieser Zweifel doch nur einzelne Exemplare, nicht die Vorstellung selbst zu treffen.

40) Auf dem Relief sind rechts und links vertauscht, was sicherlich nur ein Versehen des Formers ist; in der Abbildung ist das richtige Verhältniss hergestellt.

41) Wie häufig dieselben gebraucht wurden sieht man auch aus der äsopischen Fabel (47 Halm), welche den Fuchs in der Werkstatt des Bildhauers die tragische Maske finden lässt, die er in der bekannten Weise anredet.

42) Das Relief befindet sich unter dem Bogen des h. Eligius in Capua und wurde zuerst von J. P. Paschalis in einer kleinen Schrift bekannt gemacht, die mir nicht zu Gesicht gekommen ist; seine Zeichnung wiederholte Mabillon iter Italicum p. 103. Eine neue gab Mazocchi in mutilum Campani amphitheatri titulum (Neap. 1728) p. 158 ff., welche den späteren Publicationen zu Grunde liegt (Fea zu Winckelmann storia III Taf. 13.

gegeben ist (Taf. IX, 2). Von rechtsher ist zuerst eine grosse, hochaufgerichtete bärtige Schlange dargestellt, deren Bedeutung durch die Ueberschrift **GENIVS** *thea***TRI** unzweifelhaft gemacht ist[43], darauf folgt eine verschleierte weibliche Figur[44],

---

Winckelmanns Werke I Taf. 11. Millin gal. myth. 38, 139). Vgl. Rucca Capua vetero p. 123 ff.

43) So häufig auf anderen Kunstdenkmälern Beischriften zur Erklärung dargestellter Figuren sind, so selten findet dieses auf römischen Reliefs Statt. Hier begreift man, weshalb dem Stifter daran lag, den *genius theatri* so nachdrücklich hervorzuheben. Aehnlich ist es, wenn auf dem Grabmal einer Frau, die ihr Lieblingsmädchen neben sich abbilden liess, dieses durch die Inschrift *Tyche delicata* kenntlich gemacht wird (Clarac mus. de sc. 147, 826). Dagegen wäre es sehr auffallend, dass auf einem Relief, das eine Sterbende vorstellt, den trauernden Angehörigen die abstrakte Bezeichnung *patruus pater mater* beigeschrieben ist (mus. Ver. 137, 3), wenn nicht anzunehmen wäre, dass die darunter stehende Inschrift diese namentlich aufgeführt habe. Auch wenn bei den Darstellungen von Gladiatoren (Millin tomb. de Pomp. 3. Bull. 1853 p. 130) und Wettfahrern (Fabretti inscr. p. 273. col. Trai p. 338; gal. di Fir. IV, 99) die Namen beigeschrieben sind, so ist dies ganz in der Ordnung, da hier das leidenschaftliche Interesse grade auf die Individuen gerichtet war. Dem gegenüber ist es charakteristisch, dass das Bedürfniss des mythologischen Verständnisses weit geringer war. Denn unter den unzähligen Reliefs mit mythologischen Darstellungen ist mir nur das eine, in jedem Betracht vereinzelte vaticanische Prometheusrelief (mus. Pio Cl. IV, 34) mit erklärenden Inschriften als zuverlässig bekannt. Entschieden modern sind die Inschriften *Amphion Antiopa Zethos* auf dem schönen Relief im Louvre (arch. Ztg. XI p. 84) und Verdacht erregt die Inschrift *Omphale Hercules* auf dem neapolitanischen (Mommsen I R. N. sp. 598, vgl. Stephani ausruh. Herakl. p. 203). Ganz besonderer Art ist ein Grabrelief, das drei Brustbilder des Mannes, der Frau und in der Mitte eines Kindes, in der namentlich in Oberitalien üblichen Weise, zeigt mit den Beischriften *Honor Veritas Amor* und drüber *Fidei simulacrum*. Das Monument, das Mazocchi (epigr. urb. 122 b) und Aldroandi (stat. di Roma p. 240) '*in casa di M. Giacomo S. Croce presso à piazza Giudea*' sah, ist jetzt im Vatican (Beschrbg. Roms II, 2 p. 33, 46 abgebildet Boissard V p. 36, Montfaucon ant. expl. V, 1, 52). Ein zweites Exemplar, von Nardini Roma ant. IV, 6 p. 184 angeführt, auf welchem *Dius fidius* statt *Amor* geschrieben war und *Fidei simulacrum* fehlt, beruht wohl nur auf Verwechslung. Aber eine roh ausgeführte Wiederholung findet sich im Museum Kircherianum, nur dass die Worte *Fidei simulacrum* fehlen (Brunati inscr. mus. Kirch. p. 74, 149, vgl. Stephani tit. Graec. IV p. 25 f.). Hier wäre also eine Apotheose, welche sonst gewöhnlich durch die bildliche Transformation ausgedrückt wird, bescheiden durch Inschriften angedeutet.

44) Diese Figur hält Mazocchi für eine männliche und erklärt sie für den Genius, der Tracht nach scheint sie mir weiblich zu sein.

durch das Füllhorn in der Linken als Fortuna charakterisirt, welche aus einer Schale auf den neben ihr stehenden Altar eine Spende ausgiesst. Die Mitte des Reliefs nehmen drei Gottheiten ein, Juppiter mit Blitz und Scepter thronend, zu seiner Linken Diana in aufgeschürzter Tunica und Jagdstiefeln, den Köcher umgehängt, mit dem Bogen in der Rechten, den Speer mit der Linken aufstützend; zu seiner Rechten Minerva mit Helm und Aegis, mit der Linken die Lanze hochhaltend, die Rechte wie zur Unterweisung gegen die Gruppe ausstreckend, welche uns besonders interessirt. Neben ihr ist eine Säule, die aus einzelnen Trommeln bis zu einer gewissen Höhe zusammengesetzt ist, diese werden durch eine Maschine emporgehoben und aufgesetzt, welche durch ein von zwei Männern getriebenes Tretrad in Bewegung gesetzt wird, wie Lucrez sagt (IV, 905)

multaque, per trocleas et tympana, pondera magna
commovet atque levi sustollit machina nisu[45].

Neben der Maschine sitzt ein junger Mann, nackt bis auf den Schurz, auf einer viereckigen Basis und ist beschäftigt ein korinthisches Kapitäl, offenbar für die Säule bestimmt, welche in Arbeit ist, mit Meissel und Hammer zu bearbeiten. Das Relief war nach der Inschrift unter demselben[46]

LVCCEIVS PECVLIARIS REDEMPTOR PROSCENI
EXVISO FECIT

von dem Bauunternehmer, der das Proscenium herzustellen hatte, in Folge eines Traumgesichts gestiftet; die nähere Veranlassung kennt man also nicht, allein dasselbe drückt die Hauptsache, dass er sich für eine mühevolle und schwierige Arbeit des Schutzes derjenigen Gottheiten versichern will, die an dem Local und an der Arbeit ein näheres Interesse nehmen[47], sehr passend aus.

---

45) Eine ähnliche Maschine, aber von künstlicherer Construction und grösseren Dimensionen, findet sich auf einem Relief des Monuments der Aterii (M. I. d. I. V, 8. mus. Later. 38) und ist von Brunn (ann. XXI p. 383 ff.) nach Vitruv (X, 2) erläutert.

46) Fabretti p. 78, 90. Orelli 1713. Mommsen I. R. N. 3577.

47) Die Trias dieser Gottheiten entspricht so auffallend der capitolinischen, die wir nicht selten nachgebildet finden (O. Jahn arch. Beitr. p. 79 ff. 84 f.), dass es eine nahe liegende und wahrscheinliche Vermuthung Mazocchis ist, auf dem Capitol in Capua seien neben Juppiter,

Auf geschnittenen Steinen findet man wiederholt Arbeiter mit Meissel und Hammer ein Gefäss bearbeitend, ohne dass sich der Form und Bearbeitung nach bestimmt entscheiden liesse, ob diese Gefässe von Stein oder Metall sind. Für diese Arbeiter wird die auf Inschriften häufige Benennung *vascularius*[48] gelten, die vielleicht der Regel nach Silberarbeiter bezeichnet[49], welche

---

dessen Cultus dort bezeugt ist (Tac. ann. IV, 87. Suet. Tib. 40), noch Minerva und Diana verehrt worden; vgl. R. Rochette fouilles de Capoue p. 17 f. Da die Diana Tifatina die angesehenste Localgottheit von Capua war (Preller röm. Myth. p. 281), so spricht alles dafür, dass sie auf dem Capitol neben Juppiter verehrt wurde, für Minerva liegt allerdings kein weiteres Argument vor. Aber auch abgesehen von dieser Combination würde sowohl die Gegenwart beider Göttinnen als auch die Stelle, welche sie einnehmen, vollkommen dadurch erklärt werden, dass Diana die angesehene Ortsgöttin, Minerva die Beschützerin der Künste und Gewerbe ist. Fortuna sieht man auch sonst mit der capitolinischen Trias öfter vereinigt (O. Jahn arch. Beitr. p. 83 f.), zum Ueberfluss wird noch bezeugt, dass sie in Capua einen Tempel hatte (Liv. XXVII, 23, 2).

48) Aus Inschriften sind bekannt

L. Maelius L. l. Thamyrus vascularius (Grut. 643, 4).
P. Clodius Dida vascularius (Grut. 643, 5).
C. Fictorius vascularius (Grut. 643, 6).
P. Vigellius P. l. Chilo vascularius (Grut. 643, 7).

Der Name Clodius erinnert an die *vasa Clodiana* bei Plinius (XXXIII, 139) *vasa ex argento mire inconstantia humani ingenii variat, nullum genus officinae diu probando, nunc Furniana, nunc Clodiana, nunc Gratiana — etenim tabernas mensis adoptamus —, nunc anaglypta asperitatemque exciso circa linearum picturas quaerimus.* Einen Arbeiter dieser Art lehrt uns auch eine Inschrift kennen (Grut 639, 12) *D. M. M. Canulei Zosimi — multum ponderis auri et argenti penes eum semper fuit, concupiit ex eo nihil unquam. hic arte in caelatura Clodiana evicit omnes* Vgl. auch Mart. IV, 30

argenti genus omne comparasti
— —
6 *nec desunt tibi vera Gratiana,*
nec quae Callaico linuntur auro,
nec mensis anaglypta de paternis.

49) Digg. XIX, 5, 20, 2 *si, cum emere argentum velles, vascularius ad te detulerit et reliquerit, et cum displicuisset tibi, servo tuo referendum dedisti et sine dolo malo et culpa tua perierit, vascularii esse detrimentum, quia eius quoque caussa sit missum.* Cic. Verr. IV, 24, 54 *palam artifices omnes, caelatores ac vascularios convocari iubet.* Mit dem *caelator* verdient zusammengestellt zu werden *Q. Critonius Dassus scalptor vascularius* auf einer viel besprochenen Inschrift (Orelli 4267, vgl. Marini iscr. Alb. p. 110).

aber mit Sicherheit nur durch den Zusatz *argentarius*[50] kenntlich gemacht werden[51].

Das Gefäss in Form eines dolium, welches ein bärtiger Mann im Schurzfell mit einem Spitzhammer bearbeitet[52] (Taf. IX, 7), hat einen solchen Umfang, dass schwerlich an ein metallnes Gefäss gedacht werden kann; auch ist die Darstellung flüchtig und giebt keine bestimmte Vorstellung. Auf einer zweiten Gemme[53] (Taf. IX, 6) ist die Werkstatt des Künstlers angedeutet durch einen auf einer hohen Säule stehenden Kopf und ein nach unten hermenartig zugehendes altes Götterbild — als sollte dadurch an die Bezeichnung *ἑρμογλύφος*, *ἑρμογλυφεῖον*[54] erinnert werden —; er selbst sitzt auf einem niedrigen Sitz vor einem zierlichen Gefäss und ist beschäftigt den einen Henkel mit dem Meissel zu bearbeiten. Aehnlich sind die Darstellungen zweier anderer Gemmen, nur ist auf der einen[55] (Taf. IX, 4)

---

50) Digg. XLIV, 7, 61, 1 *procurator Seii admisit subscriptionem ad argentarium vascularium*. Hieher gehören

Claudius Phaeder argentarius vascularius (Orelli 4147).

L. Iunius Apolytus argentarius vasclarius (Murat. 963, 5).

. . *L. l. Soterichus argentarius vasclarius* (Orti lap. spett. alla gente Sert. p. 57. Orelli 7217).

Es ist nicht mit Sicherheit zu unterscheiden, ob ein *vascularius* oder auch *argentarius vascularius* der Arbeiter oder nur der Verkäufer des Gefässes ist, wie auch in Wirklichkeit beides nicht streng geschieden war noch ist, und wie auch *taberna* die Bude des Verkäufers so gut als des Arbeiters bezeichnet. Ausdrücklich genannt werden *negotiantes vascularii* (Orelli 7262) ein *co[rpus] negotian[tium] vascular[iorum]* (Maffei mus. Ver. 345, 7) und ein *negotiator argentarius vascularius* (Murat. 959, 3), auch ist in der verstümmelten Inschrift *de basili[c]a vascula[ri]a aurari[o] et argentario* (Orelli 7218) wohl an ein Verkaufslocal für Silbergeschirr zu denken, nach Preller (Regionen p. 145) identisch mit der *basilica argentaria*. Die Bedeutung von *argentarius* ohne weiteren Zusatz ist zu schwankend, als dass man dabei an Künstler und Arbeiter denken dürfte, wie R. Rochette geneigt war.

51) Nur ausnahmsweise findet sich *aerari vasclari* erwähnt (Oderici syll. p. 61), obgleich zierliche Erzgefässe allgemein im Gebrauch waren, wohl zu allgemein, um die Arbeiter auszuzeichnen. Im edictum Diocletiani p. 18 f. wird unterschieden der *aerarius in basculis diversi generis* und *in sigillis vel statuis*.

52) Glaspaste bei Panofka Bild. ant. Lebens. Taf. 8, 6.

53) Glaspaste bei Panofka Bild. ant. Lebens. Taf. 8, 7.

54) Hemsterhuis zu Luc. somn. 12.

55) Gemme im Museum zu Neapel, mus. Borb. I, 53, 3.

der bärtige Künstler ganz nackt, auf der anderen[56] (Taf. IX, 5) mit einem weiten Gewand bekleidet, und dieser vergegenwärtigt uns durch seine gebückte Stellung um genau zu sehen, wie er den Meissel gebrauchen soll, den *curvus caelator* bei Juvenalis[57]. Dass die Gefässe überall im Verhältniss zum Arbeiter etwas gross sind hat wohl seinen Grund in dem Bestreben sie recht deutlich zu charakterisiren.

An die Erwähnung der argentarii vascularii mag sich die Darstellung einer nahe damit verwandten Thätigkeit anschliessen. Auf einem Relief des vaticanischen Museums[58] (Taf. VII, 2) ist ein junger Mann in der Aermeltunica vorgestellt, sitzend vor einem Block auf dem ein kleiner Ambos steht; mit der Linken hält er eine unregelmässige Platte auf dem Ambos und erhebt mit der Rechten ein Instrument, das eher einem Beil als einem Hammer gleicht[59], um damit die Platte zu treffen. Neben dem Ambos liegen über einander geschichtet regelmässig geformte Massen, von denen jedes höhere Stück kleiner ist, so dass der ganze Haufen sich nach oben verjüngt. Darüber hängt eine Wage mit zwei Schalen, wie deren auch noch erhalten sind[60]. Die nicht ganz erhaltene aber vollkommen verständliche Inschrift unter demselben

AVRIFEX BR\TTI^P

d. h. *aurifex brattiarius*, der ohne Zweifel ursprünglich eine über dem Relief befindliche Inschrift mit dem Namen des Dargestellten entsprach, giebt nähere Auskunft. Die Kunst des Goldschlägers *brattiarius*[61] war es aus dem Golde möglichst feine

---

56) Gemme in Paris. Mariette traité 126. Caylus rec. de 300 têtes 224. Grivaud 63.

57) Iuven. IX, 145 schol. *opifices id est servi argentarii, laboriosi anaglyfarii, plastae.*

58) Galleria delle statue 262. Beschrbg. Roms II, 2 p. 168, 15. Die Inschrift war bereits von Visconti (opp. I p. 76) und Michaelis (Corsin. Silbergef. p. 5) erwähnt; die Zeichnung verdanke ich Brunns Vermittlung.

59) Vgl. Anacr. fr. 48 Bergk

μεγάλῳ δηὖτέ μ' Ἔρως ἔκοψεν ὥστε χαλκεὺς
πελέκει, χειμερίῃ δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ.

60) Mus. Borb. I, 55.

61) Doni VIII, 19. Orelli 4153 *C. Fulcinius C. l. Hermeros bractearius Fulvia Melema vixit annis XXXXVIII bractearia.* Gruter 1074, 12. Doni IX, 1. Visconti opp. var. I, p. 76, 5 *Concordiae collegi brattiariorum et in-*

Plättchen (*brattea*[62]) zu schlagen, deren man sich zu mancherlei Schmuck und Verzierung[63], besonders aber auch zum Vergolden bediente[64]. Die Wage ist daher für die Arbeit in edlen Metallen, wo es auf genaues Gewicht ankam[65], sehr bezeichnend, wie denn auch auf dem Grabstein eines *Hilarus aurifex* neben einem Zirkel und Grabstichel eine Wage abgebildet ist[66]. Auffallend sind die daneben liegenden grossen Metallstücke, denn für etwas anderes können die aufgehäuften Massen kaum gelten[67]; vielleicht

---

auratorum Q. Hordionius Primigenius Q. Hordionius Pannychus sua pecunia dederunt. Firmic. math. IV, 15 *dabit artes honestas et mundas, facit enim aurifices inauratores brattearios argentarios musicos organarios pictores.* VIII, 26 *aurifices faciet, inauratores brattearios et qui in auro operentur.* Gloss. H. Steph. p. 273 *brattiarius* (wie statt *bracharius* zu lesen ist), *πεταλοποιός*, vgl. p. 27 *brattea, πέταλον.* Cod. Iustin. X, 64, 1 *bractearii id est πεταλουργοί*, wonach auch Gloss. H. St. p. 579 *πέταλον, blatteum, lamina* und *πεταλουργός blattearius* zu verbessern sind. Dasselbe bedeutet *bratteator*, Firmic. math. VIII, 16 *erunt aurifices bratteatores inauratores plasticatores margaritarii.*

62) Die richtige Form *brattea*, nicht *bractea*, ist von Lachmann (Lucret. p. 253 f.) nachgewiesen, so dass es sehr zweifelhaft wird, ob Doni die eben angeführte Inschrift genau copirt hat.

63) Es ist bekannt wie oft in griechischen und etruskischen Gräbern überaus feine Goldplättchen theils zum Schmuck, namentlich zu Kränzen, theils zur Verzierung der Gewänder bestimmt, gefunden worden sind, vgl. R. Rochette ant. chrét III p. 118 ff.

64) Lucian. philops. 19 *εἶδόν τινα (ἀνδρίαντα) — κεχρυσωμένον πετάλοις τὸ στῆθος.* Clem. Al. cohort. p. 15 *ἄγαλμα παραπλήσιον ἐκείνῳ πετάλοις κεχρυσωμένον.* Amm. Marc. XVII, 4, 15 *eique sphaera superponitur ahenea aureis laminis nitens, qua — sublata facis imitamentum infigitur aereum itidem auro imbratteatum.* XIV, 6, 8 *statuas — auro curant imbratteari.* Man verstand sich darauf diese Goldplättchen wieder abzulösen, Iuven. XIII, 152 *qui bratteolam de Castore ducat,* was der Scholiast erklärt *dropacistas dicit, qui cera de inauratis statuis aurum tollunt.* Bekanntlich ist *δρῶπαξ* das Pechpflaster, durch welches man die Haare entfernte; man bediente sich also ähnlicher Mittel, um die Goldplättchen abzunehmen.

65) Cic. de orat. II, 38, 159 *ad ea probanda quae non aurificis statera sed populari quadam trutina examinantur.*

66) Amaduzzi anecd. litt. I p. 476, 39. O. Jahn spec. epigr. p. 80 mit der Abbildung.

67) Auf einem attischen Grabrelief, das aus Fauvels Sammlung in das Museum des Louvre gelangte (Clarac mus. de sc. 198, 224 bis), ist ein bärtiger, unterwärts bekleideter Mann auf einem Sessel vorgestellt, der mit der Linken einen Stab aufstützt und mit der gesenkten Rechten mehrere ziemlich grosse runde Scheiben festhält. Da die Inschrift (C. I. Gr. 837.

soll damit ausgedrückt werden, wie es in der schon angeführten Inschrift heisst *multum ponderis auri et argenti penes eum semper fuit, concupiit ex eo nihil umquam.*

Der mythische Repräsentant der Schmiedekunst ist bekanntlich Hephaistos; in seiner Werkstatt mit den Kyklopen an der Arbeit zeigen ihn das capitolinische und borghesische Prometheusrelief (Anm. 11, *a. b*)[68]. Vor dem Ofen, in welchem das Feuer lodert, das ein nur theilweis sichtbarer Kyklop durch den Blasebalg anfacht, sitzt Hephaistos vor dem Ambos, hält mit der Zange ein Stück Metall auf demselben und schwingt mit der Rechten den Hammer; auf jeder Seite steht ein Kyklop, der ebenfalls mit dem Hammer ausholt, ganz entsprechend dem Virgilschen

olli inter sese multa vi brachia tollunt
in numerum.

Sie sind alle drei nur mit einem Schurz bekleidet, Hephaistos ist durch die spitze Mütze und vollen Bart vor den Kyklopen ausgezeichnet. Was sie schmieden ist nicht näher angegeben, es kam nur darauf an im Allgemeinen die Werkstatt des Hephaistos zu charakterisiren, aus der Prometheus das Feuer raubt[69]. Allein das Motiv Hephaistos Waffen für begünstigte Heroen schmieden zu lassen, welches die epische Poesie so vielfach benutzt, hat auch die bildende Kunst sich angeeignet. Auf Münzen ist Hephaistos vorgestellt mit spitzer Mütze, in der Exomis der Handwerker, wie er vor dem Ambos sitzt, auf welchem er einen Helm mit der Zange festhält, während er in der Rechten den Hammer schwingt[70]. Auf anderen Münzen sitzt er vor

---

Welcker Syll. 3) ihn als *Σωσῖνος Γορτύνιος χαλκόπτης* bezeichnet, so hat man darin ebenfalls gegossene Metallstücke erkannt.

68) Hephaistos am Ambos mit zwei hämmernden Kyklopen ebenso gruppirt, nur dass alle drei nackt sind und kein Ofen sichtbar wird, ist in dem Giebelfelde des capitolinischen Tempels auf dem merkwürdigen Relief im Palast der Conservatoren vorgestellt (M. I. d. I. V, 36).

69) Auf dem neapolitanischen Prometheussarkophag (Berichte 1849 Taf. 8. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 66, 841) ist Hephaistos allein vorgestellt, wie er in der Handwerkertracht auf einem Ambos schmiedet, den die liegende Gaia zwischen ihren Knieen hält, was mit der ganz verschiedenen Auffassung und Composition dieses Reliefs zusammenhängt.

70) Münze von Antiochia am Maiander bei Waddington voy. en Asie mineure pl. 6, 2 p. 42 f.; eine ähnliche Münze aus Kyzikos bei Emeric-David mit Vulcain Titelk. 1. Lenormant nouv. gal. myth. 16, 14.

einer Säule, auf welcher ein Helm ruht, den die daneben stehende Athene festhält, während er mit dem Hammer noch an demselben arbeitet[71]. Eine Münze des Antoninus Pius stellt ihn in gleicher Tracht in seiner Werkstatt sitzend vor; er hält in der Linken eine Beinschiene, in der Rechten den Hammer; der mit erhabener Arbeit geschmückte Schild lehnt an einer Basis auf der hier das Bild der Athene Parthenos steht, gegenüber ist auf einem Untersatz ein Helm aufgestellt[72]. Damit stimmt die Darstellung eines Contorniaten, auf dem Hephaistos in der Exomis auf einem niedrigen Sessel sitzt und den auf einem dreifüssigen Untersatz vor ihm aufgestellten runden Schild betrachtet, der nach Art späterer Darstellungen mit dem Thierkreise geschmückt ist, in dessen Mitte die Köpfe von Sol und Luna sich befinden. Hinter ihm ist ein Schwert sichtbar, neben ihm in der Höhe auf einer niedrigen Basis die Statue der Athene[73].

Von besonderem Interesse ist ein bereits in diesen Berichten (1847 p. 297) erwähntes Relief, früher in Berlin jetzt im Louvre[74], welches Hephaistos in seiner Waffenschmiede in eigenthümlicher Weise vorstellt (Taf. IX, 8). Er sitzt auf einem von mächtigen Thierklauen gestützten Sessel, zwar mit der Exomis des Handwerkers bekleidet, allein die edlen Gesichtszüge, das volle schöngelockte Haupt- und Barthaar, die Kopfbinde zeichnen ihn als einen der olympischen Familie angehörigen Gott kenntlich aus. Er ist eben im Begriff die Handhabe an einem grossen Schilde zu befestigen, den ein vor ihm stehender bärtiger Satyr mit beiden Händen nicht ohne Anstrengung hält, indem er zugleich das Gesicht, in dem Unwille und Verdruss deutlich ausgedrückt sind, von dem Gotte seitwärts wendet. Hinter diesem steht auf einem hohen Untersatz, ganz ähnlich dem auf einer Münze (Anm. 72), ein fertiger Harnisch und ein nicht ganz

---

71) Münzen von Thyatira (Mionnet descr. IV p. 160, 919), Magnesia (rev. num. 1840 pl. 21, 3), des Antoninus Pius (Lenormant nouv. gal. myth. 16, 15). So hämmert auf einer Gemme bei Ficoroni (gemm. litt. tab. V, 4) Hephaistos im Beisein der Athene an einem schon fertigen Schilde, während ein Helm hinter ihm aufgestellt ist.

72) Emeric-David Vulcain Titelk. 2. Lenormant nouv. gal. myth. 16, 12.

73) Revue num. 1840 p. 200 und pl. 21, 4. Sabatier méd. contorn. pl. 12, 4.

74) Hirt myth. Bilderb. 27, 1. Bonillon mus. des ant. III, 4. Clarac mus. de sc. 181, 239. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 18, 194. Guhl und Koner Leben der Griechen und Römer I p. 257.

deutlicher Gegenstand, der mit einem Schwert Aehnlichkeit hat, aber noch etwas anderes zu bedeuten scheint. Daneben sitzt ein jugendlicher Satyr mit untergeschlagenem linken Bein an der Erde und ist eifrigst bemüht eine Beinschiene zu poliren. Auf der anderen Seite ist der Ofen mit dem Blasebalg, dessen zottiges Vliess an die *hircini folles* bei Horaz erinnert[75], dabei steht ein Bock neben dem eine Beinschiene auf der Erde liegt; und auf eine Stütze ist ein stattlicher Helm gesetzt. Eine kleine bärtige, dem Körper wie den Gesichtszügen nach gnomenhafte Gestalt, mit einer Exomis, spitzem Hut und geflochtenen Schuhen bekleidet, sitzt auf einem niedrigen Block und prüft mit der linken Hand aufmerksam die Politur des vor ihm befindlichen Helms, indem er den Polirstahl in der Rechten hält. Hinter dem Ofen beugt sich die Gestalt eines jugendlichen Satyr vor, der offenbar beim Blasebalg angestellt ist und, da mit diesem jetzt nicht gearbeitet wird, die augenblickliche Musse benutzt um dem ganz in seine Arbeit vertieften Alten verstohlen die Mütze vom Kopf zu nehmen. Hephaistos scheint den Scherz zu gewahren, denn er richtet den aufmerksamen Blick heiter nach jener Seite hin.

In der Scene spricht sich ein so gesunder Humor aus, die Composition ist so lebendig und sprechend, dass das kleine Relief schwerlich für eine allein stehende Originalcomposition gelten darf. Auch weisen zwei wenn gleich späte Epigramme auf ein Kunstwerk hin, welches einen Satyr als Waffenschmied vorstellte, der durch Fesseln bei der unwillkommenen Arbeit gehalten wird[76]. Ohne Zweifel ist die Darstellung, wie Welcker

---

75) Horat. sat. I, 4, 19

at tu conclusas hircinis follibus auras
usque laborantes, dum ferrum molliat ignis,
ut mavis, imitare.

Die räthselhaften Worte des Simonides

μιξονόμου τε πατὴρ ἐρίφου καὶ σχέτλιος ἰχθὺς
πλησίον ἠρείσαντο καρήατα

wollte man dadurch erklären, dass er bei einem Schmidt Blasebalg und Zange übereinander liegen sah (Athen. X, p. 456 C D). Einen Blasebalg aus Ziegenfell trägt Hephaistos selbst auf Vasenbildern mit sich (élite céram. I, 44. 48. M. I. d. I. V, 35).

76) Anth. Pal. II p. 629, 15 und 15*. Die Bezeichnung des Satyr als *αἰγοπόδης* kann ich nur als einen Beweis späterer Zeit ansehen, wo man

zuerst erinnert hat[77], unter dem Einfluss des Satyrdrama entstanden, welches den Contrast der derben Naturkinder mit dem höheren Wesen der Götter und Heroen in den mannichfachsten Situationen als das Hauptelement seiner drastischen Wirksamkeit geltend gemacht und ausgebildet hatte. Auch in der Sage von der Rückführung des Hephaistos in den Olymp durch Dionysos[78] war der Schmiedegott mit den lustigen Satyrn in nahe Berührung getreten, allein da haben sie ihn zu sich gezogen, ähnlich wie auch Herakles ihnen halb und halb verwandt erscheint. Hier aber sind sie ihm untergeben, müssen in seinem Dienst Arbeit verrichten, und mit offenbarer Absicht ist seine Erscheinung ihnen gegenüber edler und höher gehalten. Welche Veranlassung sie in diese Dienstbarkeit gebracht hat, für wen die Waffen bestimmt sind, das lässt sich bei dem Mangel bestimmter Ueberlieferung nicht angeben; allein es bedarf dessen auch nicht, die Situation ist aus dem Charakter der Satyrn und des Schmiedegottes vollkommen begreiflich.

Für den zwerghaften Alten hat Koner sehr passend den Namen Kedalion vorgeschlagen. Diesen kennt die Sage als den Lehrmeister des Hephaistos[79], er ist auch später in der Werkstatt desselben, von wo ihn der geblendete Orion als Wegweiser mitnimmt; der Riese trägt ihn auf der Schulter durch das Meer, wozu eine solche gnomenhafte Gestalt sich vortrefflich schickt[80]. Sophokles hatte bekanntlich ein Satyrdrama Keda-

---

es mit den Beiwörtern nicht mehr so genau nahm, während Wieseler (Satyrdr. p. 198) an die Darstellung eines Pan denkt. Er will deshalb statt *θύρσων πήγματα* lesen *τυρῶν πήγματα*, was mir auch an sich keineswegs gefällt; es wird vielmehr *θύρσων παίγματα* zu schreiben sein.

77) Welcker (Tril. p. 77. Nachtrag p. 344. alte Denkm. II p. 158 f.), dem auch Wieseler beistimmt (Satyrdr. p. 196. Denkm. alt. Kunst II p. 93), während Stephani (mél. gréco-rom. I p. 537 f.) Bedenken äussert.

78) Preller griech. Myth. I p. 139 f.

79) Eustath. Il. Ξ, 294 p. 987 *τεκοῦσα δὲ (Ἥρα) τὸν Ἥφαιστον προσεποιήσατο δίχα μίξεως τεκεῖν καὶ Κηδαλίωνι τῷ Ναξίῳ ἐκεῖνον παρέδωκε διδάξαι χαλκευτικήν.*

80) Eratosth. cat. 32. Schol. Arat. 322. Schol. Nicand. ther. 15. Hygin astr. II, 34. Lucian. dom. 28 *ταύτῃ ἕπεται παλαιά τις ἄλλη γραφή. Ὠρίων φέρει τὸν Κηδαλίωνα τυφλὸς ὤν. ὁ δ' αὐτῷ σημαίνει τὴν πρὸς τὸ φῶς ὁδὸν ἐποχούμενος, καὶ ὁ ἥλιος φανεὶς ἰᾶται τὴν πήρωσιν, καὶ ὁ Ἥφαιστος Λημνόθεν ἐπισκοπεῖ τὸ ἔργον.* Deshalb heisst es bei Apollodor

lion geschrieben, allein leider lässt sich über den Inhalt auch nicht einmal eine Vermuthung wagen.

Dieselbe Gestalt begegnet uns auf einem 1845 in Pompeji gefundenen Marmorrelief, das einem stattlichen Grabmal angehörte[81]. Dasselbe stellt in drei Abtheilungen einen Kampf von Bestiarien, Gladiatoren und eine pompa vor. Diese wird eingeleitet durch 2 togati mit Ruthenbündeln, darauf folgen Trompeter, sodann vier Männer in der Tunica, welche auf den Schultern ein ferculum tragen. Auf diesem sind zwei kleine zwerghafte Männer mit spitzen Mützen befindlich, zu beiden Seiten eines Amboses sitzend, auf den der eine mit dem Hammer einen Schlag zu führen im Begriff ist. Dahinter geht ein Mann, der eine an einem Stabe befestigte Tafel, den titulus[82], trägt und ein zweiter mit einem Palmzweig. Ein togatus leitet dann einen längeren Zug ein, in welchem Gladiatorenwaffen getragen und zwei Pferde geführt werden.

Bekanntlich war es Sitte auf einer Art von Tragbahren (*fercula*)[83] bei feierlichen Processionen Statuen und anderes Schaugepränge auf den Schultern tragen zu lassen. Beim Triumph wurden Bilder der eroberten Städte und Provinzen, der unterjochten Völker und ähnliche Symbole des siegreichen Kampfes in dieser Weise zur Schau gestellt[84]; wie in den Reliefs des Titusbogens das Bild des Jordan, die Bundeslade, der siebenarmige Leuchter auf einem ferculum einhergetragen werden[85]. Auch in der dem Triumph entsprechenden pompa Cir-

---

(I, 4, 3) *ὁ δὲ ἐπὶ τὸ χαλκεῖον ἐλθὼν καὶ ἁρπάσας παῖδα ἕνα ἐπὶ τῶν ὤμων ἐπιθέμενος ἐκέλευσε ποδηγεῖν.*

81) Bull. arch. Nap. IV, 1 vgl. III p. 86 f.

82) Suet. Iul. 37 *pontico triumpho inter pompae fercula trium verborum praetulit titulum 'veni vidi vici'*. Auf dem Relief des Titusbogen werden ganz dieselben tituli neben den fercula getragen; Müller D. a. K. I, 65, 345 d.

83) Schol. Hor. Sat. II, 6, 104 *fercula sunt et pulpita in quibus deorum simulacra tolluntur.*

84) Flor. II, 12 [IV, 8] *Caesar — primum de Gallia triumphum trahens, hic erat Rhenus et Rhodanus et ex auro captivus Oceanus. altera laurus Aegyptia, tunc in ferculis Nilus Arsinoe et ad simulacrum ignium ardens Pharos.* Vgl. Marquardt röm. Alterth. III, 2 p. 447. R. Rochette peint. ant. p. 314 ff.

85 Müller D. a. K. I, 65, 345 a. d. Vgl. den Triumphzug mit einem ferculum auf dem Sarkophagrelief mus. Pio Cl. V, 31. Auch auf Darstellungen vom Triumph des Dionysos ist das ferculum übertragen (Zoega bass. 76. Millin gal. myth. 62, 239).

censis[86] wurden mancherlei Götterbilder auf einem ferculum getragen[87]; auf einem späten Relief sieht man das Bild der Cybele auf dem Löwenwagen und der Victoria von Männern in langer Reihe auf den Schultern getragen[88]. Allein auch bei anderen Processionen, die bei so vielen Festfeierlichkeiten einen wesentlichen Bestandtheil des Rituals ausmachten, fand dasselbe Statt[89], so dass Cicero das Beispiel eines übertrieben langsamen und feierlichen Ganges von den Trägern der fercula in den Pro-

---

86) Friedländer in Marquardts röm. Alterth. IV p. 498 ff.

87) Dion. Hal. VII, 72 *τελευταῖαι δὲ πάντων αἱ τῶν θεῶν εἰκόνες ἐπόμπευον ὤμοις ὑπ' ἀνδρῶν φερόμεναι — οὐ μόνον Διὸς καὶ Ἥρας καὶ Ἀθηνᾶς καὶ Ποσειδῶνος καὶ τῶν ἄλλων οὓς Ἕλληνες ἐν τοῖς δώδεκα θεοῖς ἀριθμοῦσιν, ἀλλὰ καὶ τῶν προγενεστέρων, ἐξ ὧν οἱ δώδεκα θεοὶ μυθολογοῦνται γενέσθαι, — καὶ τῶν ὕστερον, ἀφ' οὗ τὴν ἀρχὴν Ζεὺς παρέλαβε μυθολογουμένων γενέσθαι, — καὶ ὅσων ἡμιθέων γενομένων αἱ ψυχαὶ τὰ θνητὰ ἀπολιποῦσαι σώματα εἰς οὐρανὸν ἀνελθεῖν λέγονται καὶ τιμὰς λαχεῖν ὁμοίας θεοῖς.* Ovid. am. III, 2, 43 ff.

sed iam pompa venit. linguis animisque favete!
tempus adest plausus. aurea pompa venit.
prima loco fertur passis Victoria pinnis.
huc ades et meus hic fac, dea, vincat amor.
plaudite Neptuno, nimium qui creditis undae
— —
plaude tuo Marti miles. —
auguribus Phoebus, Phoebe venantibus adsit.
artifices in te verte, Minerva, manus.
ruricolae Cereri teneroque adsurgite Baccho.
Pollucem pugiles, Castora placet eques.
nos tibi, blanda Venus, puerisque potentibus arcu
plaudimus.

Cassius Dio erwähnt unter den dem Cäsar bewilligten Ehrenbezeugungen (XLII, 45) *καὶ τότε μὲν ἀνδριάντα αὐτοῦ ἐλεφάντινον, ὕστερον δ' καὶ ἅρμα ὅλον ἐν ταῖς ἱπποδρομίαις μετὰ τῶν θείων ἀγαλμάτων πέμπεσθαι ἔγνωσαν.*

88) Sarkophagrelief im Klosterhof der Kirche S. Lorenzo fuori le mura, Gerhard A. B. 120, 1. ann. XI tav. N, 1.

89) Macrobius sat. I, 23, 13 *vehitur enim simulacrum dei Heliopolitani ferculo, uti vehuntur in pompa ludorum Circensium deorum simulacra.* Aehnlich von der Isis Claudian (cons. Hon. IV, 570 ff.), vgl. Apul. met. XI, 11 p. 262. Eine ähnliche Sitte bezeugt noch Severianus episc. (Mai spicil. Vatic. X p. 222) *ecce kalendae veniunt et tota daemonum pompa procedit, idolorum tota producitur officina et sacrilegio vetusto anni novitas consecratur. Figurant Saturnum, faciunt Iovem, formant Herculem, exponunt cum venantibus suis Dianam, circumducunt Vulcanum verbis (Veneri?) anhelantem turpitudines suas et plura quorum, quia portenta sunt, nomina sunt tacenda, quorum deformitatem quia natura non habet, natura nescit, fingere ars laborat·*

cessionen entnimmt[90]. Dass bei einem solennen Leichenzuge, wofür Avellino die Darstellung erklärt, wenn Gladiatorenspiele die Feier begleiteten, auch eine solche pompa vorkam ist sonsther nicht bekannt, kann aber nicht überraschen, da derselbe anderen im Cultus begründeten Processionen übrigens so nahe steht[91]. Leider werden wir hier durch keine Inschrift über die näheren Verhältnisse dessen unterrichtet, für den das Grabmal bestimmt war; denn aus diesen würde sich ohne Zweifel der Grund ergeben, weshalb Dämonen der Schmiedekunst hier zur Schau getragen werden[92], was doch wohl nur in einem Familiencultus oder in der Beschäftigung des Verstorbenen beruhen kann[93].

Die charakteristischen Symbole des Schmiedegottes[94] findet

---

90) Cic. de off. I, 36, 131 *cavendum autem est ne tarditatibus utamur in ingressu mollioribus, ut pomparum ferculis similes esse videamur.* Vgl. Horat. Sat. I, 3, 9 *saepe velut qui*
currebat fugiens hostem, persaepe velut qui
Iunonis sacra ferret.

91) Henzen, der mit Recht daran Anstoss nimmt, dass keine bestimmte Andeutung sich findet, welche diese pompa als einem funus angehörig bezeichnet, erkennt in dem Zuge die feierliche Eröffnung der amphitheatralischen Spiele (Bull. 1846 p. 89 f.) und Friedländer ist ihm beigestimmt (röm. Alterth. IV p. 564). Diese Erklärung hat vieles für sich, allein grade das ferculum macht dabei nicht geringere Schwierigkeiten, denn unmöglich können diese Schmiedegnomen mit Tertullians *Ditis pater,* der *gladiatorum exequias cum malleo deducit* (ad nat. I, 10. apol. 15) identificirt werden, der uns durch den etruskischen Charun hinlänglich bekannt ist.

92) Auf einer Münze von Magnesia tragen vier Männer in der Tunica auf einem ferculum die Statue eines sitzenden nackten Mannes mit Pileus, der mit der Linken einen runden Gegenstand hält, in der Rechten den Hammer schwingt. Eckhel. D. N. II p. 528. numophyl. reg. Christinae t. 34. Lenormant nouv. gal. myth. 16, 16.

93) Auf einem interessanten, aber noch nicht ganz aufgeklärten pompejanischen Wandgemälde (arch. Ztg. VIII Taf. 17, 1 p. 177 ff.) tragen vier Jünglinge in der Tunica ein ferculum, das mit Guirlanden geschmückt ist, auf welchem Figuren aufgestellt sind, die jedenfalls, wenn auch die Deutung nicht im Einzelnen fest steht, sich auf das Tischlerhandwerk beziehen. Dass dasselbe in die Kategorie der bisher betrachteten gehöre und einen Bestandtheil einer festlichen Procession bildete, ist wohl nicht zu bezweifeln.

94) Vgl. anth. Pal. VII, 117
ἐκ πυρὸς ὁ ῥαιστὴρ καὶ ὁ καρκίνος η τε πυράγρη
ἄγκειν' Ἡφαίστῳ, δῶρα Πολυκράτεος,
ᾧ πυκνὸν κροτέων ὑπὲρ ἄκμονος εὕρετο παισὶν
ὄλβον, οἰζυρὴν ὠσάμενος πενίην.

man auf römischen Monumenten mehrfach zusammengestellt. Im Jahr 1819 wurde in Veji eine kleine runde Ara von Marmor gefunden, die jetzt im Museum des Lateran aufbewahrt wird[95] (Taf. VIII, 4), welche von einer reichen, durch täniengeschmückte Leiern unterbrochenen Guirlande von Blumen und Früchten umwunden ist; unter derselben sind rings umher angebracht ein Ambos, Zange, Hammer und der lorbeerbekränzte Hut des Vulcanus[96], darüber die Inschrift *Pietatis sacrum*. Diese Ara gewährt ein besonderes Interesse, weil sie ein genaues Abbild des auf dem Forum neben dem arcus Fabianus[97] gelegenen puteal Libonis[98] ist, wie dieses auf den Münzen von Paulus Aemilius Lepidus und L. Scribonius Libo (Taf. VIII, 5) ganz entsprechend dargestellt erscheint[99]. Diese Attribute, welche auf den Münzen des T. Carisius[100] (Taf. VIII, 6) ebenfalls zusammengestellt sind, hat man früher gewöhnlich für die Instrumente der Münzprägung angesehen; neuerdings hat Jul. Friedländer diese Erklärung als unbegründet und die Münzpräge auf Münzen von Paestum (Taf. VIII, 7) nachgewiesen[101]. Aus wel-

---

95) Herausgegeben von Canina Foro rom. tav. 13. M. I. d. I. IV, 36. ann. XVIII p. 244 ff. Vgl. Cavedoni Bull. 1847 p. 79.

96) Der unbärtige Kopf des Vulcanus mit einem gleichen lorbeerbekränzten Hut, davor die Inschrift VOLCANOM., auf der anderen Seite eine Zange, ist auf Münzen von Aesernia (Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 18, 191 a); der bärtige Kopf des Vulcanus mit bekränztem Pileus und der Zange auf Münzen der gens Aurelia (Cohen méd. cons. Aur. 7, 71).

97) Mommsen ann. XXX p. 173 ff. de Rossi ann. XXXI p. 307 ff.

98) Crellius *Puteal Libonis ex antiquitate erutum*. Witt. 1729. Conradi parerg. p. 323 ff. Becker röm. Alterth. I p. 280 f.

99) Cohen méd. cons. Aemil. I, 10. Scribon. 36, 2. Mommsen Gesch. d. röm. Münzwes. p. 632 f. Auf der einen Seite ist das durch die Beischrift bezeichnete PVTEAL SCRIBON., mit einem Kranz umwunden an dem Leiern hängen, darunter auf verschiedenen Exemplaren wechselnd Zange, Hammer, Ambos und Hut, worauf vor Cavedoni (saggio p. 65, 95) schon Conradi (parerg. p. 346) aufmerksam gemacht hat. Auf der vorderen Seite ist entweder ein verschleierter weiblicher Kopf mit der Beischrift CONCORDIA, oder ein jugendlicher männlicher mit der Beischrift BON*us* EVENT*us*.

100) Cohen méd. cons. Caris. 10, 7. Auf der Vorderseite befindet sich ein weiblicher Kopf mit der Beischrift MONETA.

101) J. Friedländer ann. XXXI p. 407 ff. Die Münze hat auf der Vorderseite eine Wage, darüber QLARPR, darunter PÆ; auf der Rückseite ist ein Ambos, daneben ein Mann in der Tunica, der mit dem Hammer einen

cher Veranlassung das Puteal des Libo mit dem Attribut der Leier und den Werkzeugen des Vulcan verziert worden ist, hat man bis jetzt ebenso wenig befriedigend erklärt[102] als den Grund, weshalb ein Altar der Pietas — es ist kein Puteal, denn der Stein ist massiv und ohne Höhlung — demselben nachgebildet wurde[103].

Gemäss der weit verbreiteten Sitte der späteren Kunst sowohl mythologische Gegenstände als ganz besonders Geschäfte und Verrichtungen des täglichen Lebens durch Kinder und Eroten darzustellen[104], finden wir auch in gleicher Weise Eroten sowohl als Knaben mit dem Schmieden von Waffen beschäftigt.

Ein Kindersarkophag in Marseille[105] (Taf. VIII, 2) zeigt auf seiner Vorderseite zehn Eroten in der Werkstatt. An der einen Ecke bearbeiten drei einen grossen Helm, den einer auf dem Ambos hält, während ein anderer vor dem Ambos sitzend daran arbeitet; hinter ihnen steht ein dritter. Demnächst halten zwei einen Schild, der mit dem Bilde der die Zwillinge säugenden Wölfin, dem typischen Insigne römischer Waffen, geschmückt

---

Schlag darauf zu führen im Begriff ist, der *malleator monetae*, auf der anderen ein ähnlicher Mann, der mit ausgestreckter Rechten jenen zu dirigiren scheint, darüber S. P. D. D., zur Seite MIL.

102) In einem Tannenwalde auf dem Wege von Lamas in Kilikien zur korykischen Höhle fand Victor Langlois ein aus grossen unbehauenen Felsblöcken gebildetes Thor, auf dessen Oberschwelle eine Reihe von Symbolen angebracht sind (rev. arch. XII, 1 p. 365 ff. arch. Ztg. XIV Taf. 95, 5 und darnach Taf. VIII, 8). Unter diesen ist die Zange deutlich erkennbar neben zwei konischen Hüten, die also vielmehr den Dioskuren als dem Hephaistos gelten; über der Zange ist ein Gegenstand, der für eine Pflugschaar oder ein Rhyton gehalten ist, aber eher einem Handwerksgeräth gleicht; dann folgt noch ein Krater und, wie es scheint, eine Rolle. Die Bedeutung der Symbole in dieser Zusammenstellung ist mir nicht klar.

103) Eine ligorische Inschrift bei Gudius p. 56, 4 mit der Angabe '*ad puteal Scribonii*' lautet *Bono Evento Concordiae Pietati P. R.* | *Scribonius Libo M. Aimilius Paulus tribunal* | *novv. aedil. curul. Lepidus Scribonis Libon d. d.* Merkwürdig ist die Zusammenstellung der *Pietas* mit *Concordia* und *Bonus Eventus*, die den Münzen entnommen sind, welche jetzt durch die Vejentische Ara bestätigt wird. Woher konnte er diese entnehmen?

104) O. Jahn arch. Beitr. p. 192 ff. Stephani ausruh. Herakl. p. 95 ff.

105) Ruffi hist. de Marseille II p. 132. Grosson antiq. de Marseille pl. 22, 1. Millin voy. dans le midi de la France pl. 26, 4 (vgl. III p. 156 ff.). Laborde mon. de la France pl. 75, 1. 2. Grivaud 69. Stark Kunst und Alterth. in Frankreich p. 586.

ist, mit beiden Armen wie zur Parade; er ist auf den Kopf und die ausgebreiteten Flügel einer sitzenden Sphinx gestützt, die demselben als Basis dient[106]. Hierauf folgt wiederum eine Gruppe von drei um einen Ambos vereinigten Eroten, von denen einer sitzt, während die beiden andern die Hämmer erhoben haben; daneben liegen Harnisch und Beinschiene. Den Beschluss machen zwei Eroten, welche einen Schild auf einem runden Postament halten, aus welchem Flammen emporzuschlagen scheinen, das also wohl eine Art von Ofen vorstellt.

Von einem verwandten Sarkophagrelief der Campanaschen Sammlung ist mir nur die kurze Angabe des Katalogs (Cl. VII, 316) bekannt: *nel bassorilievo di fronte sono intorno una fucina vari amorini che lavorano le armi d'Achille.*

Eigenthümliche Schwierigkeiten bietet ein anderes Sarkophagrelief dar[107] (Taf. VIII, 3). An der einen Seite hält ein stehender Eros mit beiden Händen einen runden Schild auf dem Ambos, vor dem ein zweiter sitzt, der mit einem Hammer die Figur eines laufenden Eros, mit welcher der Schild verziert ist, herausarbeitet[108]. Darauf folgt die schon beschriebene Gruppe von drei Eroten, von denen zwei mit erhobenen Hämmern um den Ambos stehen, während der dritte sitzende den zu bearbeitenden Gegenstand auf dem Ambos hält; dieser aber ist ein grosser Fisch. Es liegt nun zwar nahe genug zu vermuthen, dass hier durch ein Versehen des Zeichners eine Beinschiene oder auch ein Schwert in einen Fisch verwandelt worden sei, allein auch die beiden folgenden Gruppen sind nicht wohl verständlich. Zunächst halten zwei Eroten mit dem erhobenen ei-

---

106) Es ist bekannt, wie häufig die Sphinx als ein stützendes Glied verwandt wird. Auf einem Sarkophagrelief des Museum Kircherianum (Bonanni mus. Kirch. tab. 34, 1) halten zwei Eroten den Schild mit der Inschrift in der Mitte auf dieselbe Weise, der auf zwei nebeneinander gestellte Sphinxe gestützt ist; auf der einen Seite tragen zwei Eroten einen Speer, auf der anderen einen Helm, der auf einem Postament liegt; ein gleiches Relief ist im Museo Chiaramonti (Beschrbg. Roms II, 2 p. 52, 182).

107) Gori inscrr. Etr. I p. XIII. II p. XI. III p. CLVII '*sarc. in aed. D. Cerb. del Nero long. p. IV u. III, alt. et lat p. I*'. Grivaud 58, 9. 63.

108) Eros auf dem Schilde bezüglich auf die schmiedenden Eroten, vgl. Anm. 116.

nen Arm einen grossen, nur zum kleinen Theil sichtbaren runden Schild, der unten mit einer Handhabe versehen ist, welche beide Eroten gefasst haben. Endlich stehen sich zwei Eroten gegenüber, von denen einer eine Kugel hält, die er dem anderen zuwerfen zu wollen scheint, während dieser sich davor zurückhält; zwischen beiden ist ein grosser Krebs befindlich. Hier geht mir das Verständniss völlig aus, und da in später Zeit mit den Zeichen des Thierkreises so vielfaches, zum Theil wunderliches Spiel getrieben wurde, fragt es sich, ob auch hier etwas Aehnliches zu Grunde liege und demnach auch der Fisch wirklich dargestellt sei. Jedenfalls wird das Relief selbst genau zu untersuchen sein, ehe man ein sicheres Urtheil fällen kann[109].

In der Villa Borghese im Zimmer des Alkaios ist ein hieher gehöriges Sarkophagrelief, leider so hoch in die Wand eingelassen, dass über die Details nicht mit Sicherheit zu urtheilen ist. Ad. Michaelis theilt mir Folgendes darüber mit. Die Mittelgruppe ist die schon bekannte der drei Eroten, von denen einer auf einem Block mit Zapfen (vgl. Anm. 21) am Ambos sitzt und mit der Zange in der Linken ein Stück Metall auf demselben festhält, während er die Rechte erhebt, die durch den Kopf verdeckt wird; die beiden anderen stehen die Hämmer schwingend hinter dem Ambos. Rechts davon ist ein zweites Stück, das vielleicht nicht dazu gehört. Auf einem Ofen, in dem Holz ist, steht ein grosser Kessel; ein ungeflügelter Knabe in der Exomis tritt den unter dem Ofen befindlichen Blasebalg und trägt auf der Schulter einen grossen langen Gegenstand, dessen Spitze er in den Kessel taucht[110]. Vom Ofen rechtshin entfernt sich ge-

---

109) Die beiden Eroten, zwischen denen der Krebs so auffallend zum Vorschein kommt, gleichen der auf mehreren Sarkophagen wiederholten Gruppe, wo ein Eros sich hinter einer grossen Maske versteckt hat und einem vor Schrecken steif und starr dastehenden das Händchen durch den Mund der Maske entgegenstreckt (Zoega bass. 90. gall. Giust. II, 128. mon. Matt. III, 17, 1) so genau, dass der Verdacht willkührlicher Restauration nahe gelegt wird.

110) Ein Ofen mit einem oben aufgesetzten Kessel und dem unten angebrachten Blasebalg fehlt nicht auf den Vasenbildern, welche die Werkstatt eines Erzgiessers (Gerhard Trinksch. 12. 13. Panofka Bild. ant. Leb. 8, 5) oder eines Schmids (Welcker alte Denkm. III Taf. 36) darstellen, womit das viel besprochene, doch wohl in diesen Kreis gehörige Vasenbild bei Christie (disquis. upon the greek paint. vas. 9. Welcker Tril. p. 261.

bückt ein gleicher Knabe in der Exomis; seine vorgestreckten Arme, die einen Köcher oder ein Schwert halten, befinden sich auf einem dritten, wohl modernen Stück. Links sind drei Eroten, der eine mit einer Fackel, zwei mit einem Mantel, der ihnen über den Rücken hängt, bekleidete, sie streiten sich, wie es scheint, um eine Fackel; aber dies ganze Stück scheint ebenfalls modern zu sein.

Ein Relief, welches aussen auf der Seitenwand des Casino in der Villa Pamfili sich befindet, ist leider nicht ganz deutlich mehr zu erkennen[111]. Hier sind nicht Eroten sondern ungeflügelte Knaben, zehn an der Zahl, in der Werkstatt beschäftigt. Von links her begegnet uns die typische Gruppe, einer sitzt am Ambos und hält etwas auf demselben, zwei stehen daneben und hämmern. Dann steht einer hinten übergebeugt, der mit grosser Anstrengung einen Helm hebt, der zwar restaurirt ist, aber alte Ansatzspuren zeigt. In der Mitte sitzt einer und hämmert an einem grossen runden, von zwei anderen Knaben ge-

---

él. céram. I, 510) zu vergleichen ist. Auch auf dem merkwürdigen, leider nur in Pighius Zeichnung erhaltenen Relief (arch. Ztg. VIII, 17, 2), dessen Deutung noch nicht sicher gestellt ist, scheint ein ähnlicher Ofen dargestellt zu sein. Auf dem capitolinischen Relief, das die Bestattung des Meleagros vorstellt (mus. Capit. IV, 40), ist neben dem Scheiterhaufen ein Ofen mit einem Kessel, und ein Mann in der Tunica kniet vor demselben und unterhält das Feuer. Was derselbe dort bedeuten solle ist mir nicht klar; eine ähnliche Vorstellung findet sich auf einem kleinen Relief von mittelmässiger Arbeit, wahrscheinlich einem Sarkophagdeckel, das Zoega im Palazzo Nari sah und folgendermassen beschreibt. »Ein Jüngling in der Tunica mit blosser Brust liegt nach rechts gewandt schlafend da, die Rechte auf der Brust, der linke Arm ist abgebrochen; vor ihm sitzt ein grosser Hund und sieht nach ihm. Zu seinen Füssen kniet ein Mann mit einem Schurz und spaltet mit einer Axt Holz, ein zweiter bärtiger mit einem Schurz kniet vor einem Ofen, der wie in einem Fels ausgehöhlt zu sein scheint, mit einem oben aufgesetzten grossen Kessel, und legt, indem er das Feuer anbläst, Holz in den Ofen und legt die Rechte auf den Deckel des Kessels«. Zoega erinnert an ein Relief des Museum Kircherianum (Bonanni mus. Kirch. tab. 34, 2), wo neben einer auf einem sogenannten Sigma zum Speisen gelagerten Gesellschaft ein Ofen mit einem Kessel sich befindet, in den ein Diener einen länglichen Krug ausgiesst, während ein anderer am Boden kniend mit der Feuerung beschäftigt ist. In diese Kategorie möchte wohl auch das borghesische Bruchstück gehören.

111) Mir liegt ausser einer Beschreibung von Ad. Michaelis auch die Zoegas vor.

haltenen Schild. Auf diesem glaubte Zoega noch die Spuren erhabener Arbeit mit der er geschmückt war zu erkennen, eine Frau in langem flatternden Gewande erschrocken fliehend und eine knieende Figur, welche ihr eine Maske reicht; er bezeichnet dies zwar selbst als undeutlich und ungewiss, wir werden indess gleich Bestätigung und Aufklärung dafür finden. Etwas rechts von dem Schilde ist auf dem Grunde des Marmors eine Aedicula mit korinthischen Säulen, in deren Giebelfeld Zoega die römische Wölfin wahrnahm. Dann stehen zwei Knaben, stark ergänzt, sich gegenüber, als ob sie mit einander kämpfen wollten; vielleicht trägt der eine links etwas fort, der andere etwas zu.

Das Vorhandensein der Aedicula führt uns auf ein Relief, das, obwohl in diesen Kreis gehörig, doch eine besondere Bedeutung in Anspruch nimmt[112] (Taf. VIII, 1). Zuerst finden wir auch hier die wohlbekannte Erotengruppe um den Ambos vereinigt, der sitzende hält eine Beinschiene, die beiden stehenden hämmern; hinter jenem ist in flachem Relief der Ofen angedeutet. Darauf folgt eine kleine Aedicula, in deren Höhlung, zu welcher einige Stufen heraufführen, die Statue eines nackten bärtigen Mannes mit einem Hammer in der Rechten, also des Hephaistos, aufgestellt ist; zwei Eroten sind beschäftigt mit einer starken Guirlande die Aedicula zu umwinden, an welche eine fertige Beinschiene angelehnt ist. Hier haben wir also neben der Ausübung des Handwerks auch eine Handlung von sacraler Bedeutung, die Bekränzung des Götterbildes, unter dessen besonderem Schutz die Schmiedewerkstatt stand[113].

Diesen Charakter einer feierlichen Weihe bewahrt auch die folgende Scene. Neben einem Baum, der ganz das Ansehen eines Oelbaums hat und an dessen Stamm ein Brustharnisch angelehnt ist, erhebt sich eine aus Quadern zusammengefügte ziemlich hohe Basis oder Ara, neben der ein Helm liegt, der vorn mit dem Bild eines Triton verziert ist[114]. Zwei Eroten, von

---

112) Gori inscr. Etr. III tab. 31, 1 '*in museo ducis Salviati alt. ped. I unc. I, long. ped. III unc. V*'. Grivaud 59, 8.

113) Schol. Arist. avv. 436 *ἐπιστάτης — οἱ δὲ πήλινον Ἥφαιστον πρὸς ταῖς ἑστίαις ἱδρυμένον ὡς ἔφορον τοῦ πυρός. — οἱ δὲ πυριστάτην πλαττόμενόν τινα ξύλινον ἐν ταῖς ἐσχάραις, ὡς παρὰ τοῖς καμίνοις τὸν Ἥφαιστον ἀναπλάττουσιν.* In Pompeji findet sich Vulcan öfter neben dem Heerd an die Wand gemalt.

114) Der Triton ist bekannt als ein der Athene angehöriges Symbol.

denen der eine oben sitzt, der andere unten am Boden kniet, sind bemüht einen Schild auf derselben aufzustellen, auf welchem Athene mit vorgehaltenem Schild dargestellt ist, wie sie raschen Laufes mit geschwungener Lanze auf einen vor ihr zu Boden gestürzten Giganten eindringt. Zunächst wird hierdurch klar, dass jene für Zoega nicht ganz deutliche Schildverzierung des pamfilischen Reliefs nichts anderes vorstellt; und die für Athene so charakteristische Darstellung des Gigantenkampfes[115] auf einem Schilde[116] kehrt auf einem Wandgemälde[117] wieder, das über unser Relief auch noch weitere Aufklärung giebt. Auf einer grossen Basis, hinter welcher sich ein hoher Pfeiler erhebt, steht ein Eros und richtet mit grosser Anstrengung einen Schild auf, der wiederum Athene im Kampf mit dem vor ihr niedergesunkenen Giganten zeigt[118]; ein zweiter Eros führt ein Lamm als

---

115) Es ist bekannt, dass der Peplos der Panathenäen vorzugsweise mit Darstellungen des Gigantenkampfes geschmückt wurde (Ciris 28 ff. Proclus zu Plat. Tim. p. 9. schol. Eur. Hec. 464), wie dies an der Dresdener Pallas noch erkennbar ist (vgl. Pyl arch. Ztg. XV p. 61 ff.), und nach Aristoteles (schol. Aristid. III p. 323 D.) waren die Panathenäen gestiftet *ἐπὶ Ἀστέρι τῷ γίγαντι ὑπὸ Ἀθηναίων* (l. *Ἀθηναίας*) *ἀναιρεθέντι.*

116) Es fehlt unter den alten Kunstwerken nicht an Beispielen, wo die Verzierungen von Beiwerken zu feiner charakterisirenden Nebenzügen verwendet werden. So ist auf einem pompejanischen Wandgemälde (mus. Borb. IX, 6. Zahn II, 23), dessen Hauptfiguren in einem Mosaik (R. Rochette choix de peint. 20) wiederholt sind, auf dem Schild neben Achilleus, der als Mädchen verkleidet die Waffen ergreift, die berühmte Gruppe des denselben Achilleus unterrichtenden Chiron angebracht. Auf der schönen Silberschale in München ist neben Pyrrhos ein Schild sichtbar, auf welchem Aias vorgestellt ist, der die Leiche des Achilleus schützt (Thiersch Abh. d. Münchn. Akad. I Cl. V, 2 p. 116 ff.). Auf dem Silberrelief von Aquileja (M. I. d. I. III, 4. Arneth Gold- u. Silbermon. des k.k. Antikenkab. Beil. 2) ist neben der Aussendung des Triptolemos auf einer Ara die Entführung der Persephone dargestellt. Auf einem Relief (Winckelmann M. I. 88), das die Heimbringung der Leiche des Meleagros vorstellt, ist an einer Säule ein Schild angebracht, auf welchem Meleagros den kalydonischen Eber erlegt. Choricius (p. 156 ff. Boiss.) beschreibt ein Gemälde, welches Phaidra zum Hauptgegenstande hat; hier hatte der Maler auf dem Fries des Prachtgemaches Hippolytos auf der Löwenjagd und Theseus den Minotauros tödtend angebracht, *εἰκόνας ἐν εἰκόσι μιμούμενος* wie der Rhetor sagt.

117) Ant. di Erc. II, 41.

118) Aehnlich auf einer Gemme bei Tassie 26, 1753.

Opferthier[119] zu einem vor der Basis stehenden Altar, in dessen Flamme eine geflügelte weibliche Figur mit der Rechten libirt, während sie auf der Linken einen grossen Helm trägt; an die Basis ist noch eine lange Lanze angelehnt. Es handelt sich hier also um eine feierliche Weihe der Waffen der Athene, die mit einem Opfer begangen wird. Dies findet seine Bestätigung durch andere Wandgemälde. Auf einem derselben[120] ist ein Eros ebenfalls beschäftigt den Schild, welcher eine Schlange zum Zeichen hat[121], auf der Basis aufzustellen, während der Helm schon auf dem Pfeiler seinen Platz gefunden hat; ein zweiter Eros führt das Lamm zum Altar, das Mädchen, durch Schmetterlingsflügel als Psyche charakterisirt, hält eine Guirlande und eine Schüssel mit Früchten in Händen. Ganz entsprechende Gemälde zeigen Eroten, welche in ähnlicher Weise die Attribute der Here[122] und Aphrodite[123] aufstellen und weihen.

Wir haben also neben der Bekränzung des Hephaistosbildes die feierliche Weihe der Waffen der Athene, beides wird als ein Gebrauch bestimmter Feste zu gelten haben. Gemeinsame Verehrung genossen Hephaistos und Athene namentlich in Athen[124], von der das alte von den Handwerkern am 30 Pya-

---

119) Iuven. XII, 3 *niveam reginae ducimus agnam,*
par vellus dabitur pugnanti Gorgone Maura.

120) Mus. Borb. XIII, 8. Zahn II, 54.

121) Dies ist eins der gewöhnlichsten Schildzeichen, Fuchs de ratione, quam vett. artifices in clipeis imaginibus exornandis adhibuerint p. 21 ff.

122) Mus. Borb. XI, 15. Zahn II, 54.

123) Mus. Borb. XI, 16. Dadurch erhält ein verstümmeltes Gemälde (ant. di Erc. IV, 25) seine Aufklärung.

124) Plato Critias p. 109 C. Wenn er später *τὸ τῆς Ἀθηνᾶς Ἡφαίστου τε ἱερόν* auf der Akropolis erwähnt (p. 112 B), hat er doch wohl das Erechtheion im Sinne, wo Hephaistos einen Altar hatte (Paus. I, 26, 6). Am Kerameikos war ein Tempel des Hephaistos, in dem eine Statue der Athene stand, worüber Pausanias (I, 14, 6) bemerkt *οὐδὲν θαῦμα ἐποιούμην τὸν ἐπὶ Ἐριχθονίῳ ἐπιστάμενος λόγον.* In der Akademie wurden sie ebenfalls gemeinsam verehrt und mit ihnen Prometheus (schol. Soph. Oed. C. 56, vgl. Müller kl. Schr. II p. 149).

nepsion begangene Fest der χαλκεῖα[125] besonders Zeugniss ab-

125) Menander hatte eine Komödie Χαλκεῖα geschrieben, deren geringfügige Bruchstücke keinen näheren Aufschluss geben. Suid. etym. m. p. 805. Eustath. Il. B, 552 p. 284 χαλκεῖα ἑορτὴ ἀρχαία καὶ δημώδης πάλαι, ὕστερον δὲ ὑπὸ μόνων ἤγετο τῶν τεχνιτῶν, ὅτι ὁ Ἥφαιστος ἐν τῇ Ἀττικῇ χαλκὸν εἰργάσατο. ἔστι δὲ ἔνη καὶ νέα τοῦ πυανεψιῶνος, ἐν ᾗ καὶ ἱέρειαι μετὰ τῶν ἀρρηφόρων τὸν πέπλον διάζονται. Harpocrat. Suid. χαλκεῖα ἑορτὴ παρ' Ἀθηναίοις τῇ Ἀθηνᾷ ἀγομένη πυανεψιῶνος ἔνῃ καὶ νέᾳ χειρώναξι κοινή, μάλιστα δὲ χαλκεῦσι, ὥς φησιν Ἀπολλώνιος ὁ Ἀχαρνεύς. Φανόδημος δὲ οὐκ Ἀθηνᾷ φησιν ἄγεσθαι τὴν ἑορτὴν ἀλλ' Ἡφαίστῳ. Suid. χαλκεῖα ἑορτὴ Ἀθήνησιν, ἅ τινες Ἀθήναια καλοῦσιν. οἱ δὲ πάνδημον διὰ τὸ ὑπὸ πάντων ἄγεσθαι. Poll. VII, 105 χαλκεῖα ἑορτὴ ἐν τῇ Ἀττικῇ Ἡφαίστου ἱερά. Hesych. χαλκεῖα* ὑπομνήματα τῆς τῶν τεχνῶν εὑρήσεως (nur ein Bruchstück einer ausführlicheren Erklärung). Auf diesen Cultus bezieht Müller (kl. Schr. II p. 159) gewiss mit Recht die Worte des Sophokles bei Plutarch (polit. praec. p. 802 B) τὴν γὰρ Ἐργάνην οὗτοι μόνον θεραπεύουσιν, ὥς φησιν Σοφοκλῆς, οἱ παρ' ἄκμονι τυπάδι βαρείᾳ καὶ πληγαῖς ὑπακούουσαν ὕλην ἄψυχον δημιουργοῦντες, die mit grosser Wahrscheinlichkeit mit dem ohne Namen des Dichters angeführten Verse in Verbindung gesetzt worden sind (Soph. fr. 759)

βᾶτ' εἰς ὁδὸν δὴ πᾶς ὁ χειρῶναξ λεώς,
οἳ τὴν Διὸς γοργῶπιν Ἐργάνην στατοῖς
λίκνοισι προστρέπεσθε.

Der Ausdruck χειρῶναξ, den Pollux (II, 151) ausdrücklich als sophokleisch anführt, kehrt auch bei den Grammatikern bei der Erklärung der χαλκεῖα wieder, und unverkennbar ist der Anklang an eine Ritualformel, mit welcher die feierliche Procession eröffnet wurde. Merkwürdig ist das Hervorheben der λίκνα, deren sonst beim Cultus der Athene meines Wissens nicht Erwähnung geschieht; desto häufiger beim bakchischen Cultus (Gerhard etr. Spieg. p. 71. Stephani compte-rendu p. l'ann. 1859 p. 46 ff.). Sowie auf Kunstwerken dasselbe in bakchischen Processionen auf dem Kopf getragen wird von Männern (mus. Pio Cl. V, 7. vgl. Campana opp. ant. 36. spec of anc. sc. I, 69. Amalth. III p. 250) und Frauen (mus. Pio Cl. IV, 29. Gerhard ant. Bildw. 110, 1. 112, 1), so wird auch die Bezeichnung λικνοφόρος, λικνοφορεῖν sowohl für Männer (Dem. cor. 260. C. I Gr. 2052, 2. Athen. XI p. 478 D) als für Frauen (anth. Pal. VI, 165, 6 Athen. V p. 198 E. Lobeck Agl. p. 581 ff.) angewendet. Auch zum Opfer wird das λίκνον herbeigetragen (M. I. d. I. III, 18, 2. Agostini gemm. II, 27. mus. Worsl. 24, 2. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 49, 610), sowie als *mystica vannus Iacchi* (Verg. ge. I, 166 das. Serv.) zu anderen offenbar mystischen Ceremonien (Campana opp. ant. 45. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 48, 607, vgl. d'Agincourt rec. 21, 5); dann sieht man, wie sie enthüllt wird (mus. Pio Cl. V tav. C. Millin gal. myth. 64, 243. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 37, 432 b. vgl. Gerhard etr. Spieg. p. 12. Campana opp. ant. 46. arch. Ztg. V Taf. 6, 8. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 49, 609). Auch das ἱστάναι λίκνα kam hier vor, wenigstens sieht man in Heiligthümern, die mit bakchischen Attributen geschmückt sind, ein λίκνον auf zierlichen Postamenten aufgestellt (M. I. d. I. II, 27. Gerhard

legt[126]. Hiemit stimmt nun auch die letzte Scene des Reliefs sehr wohl überein. Zwei Eroten sind beschäftigt eine colossale Fackel aufzurichten, offenbar um sie festzustellen, vielleicht um sie an den Baum anzulehnen, der hinter dem fortlaufenden niedrigen Gemäuer sichtbar wird. Der dritte Eros knieet am Boden, er hält die Hand, wie vor Ueberraschung oder aus ehrfürchtiger Scheu, vors Gesicht. Also wird auch hier die Fackel als ein heiliges Symbol geweiht. Nun ist aber die Fackel dem Hephaistos wie der Athene eigen und die grossen Fackelläufe wurden in Athen bekanntlich der Athene, dem Hephaistos und dem Prometheus zu Ehren gehalten[127]. Besondere Beachtung aber verdient es, dass an dem ebenfalls im Pyanepsion gefeierten Feste der Apaturien[128], das von den Phratrien begangen wurde mit Opfern an Zeus Phratrios

---

ant. Bildw. 111, 1). Allein ihr Gebrauch beschränkte sich doch keineswegs auf den bakchischen Cultus: *τὸ λίκνον πρὸς πᾶσαν τελετὴν καὶ θυσίαν ἐπιτήδειόν ἐστιν* (Harpocr. Suid. *λικνοφόρος*). Im Cultus der Demeter fungirten Frauen als Liknophoren (Callim. Cer. 127), und bei einem der Demeter gebrachten Opfer wird das Liknon herzugetragen (mus. Nap. II, 12. Clarac mus. de sc. 217, 314. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 49, 608. vgl. R. Rochette lettr. arch. p. 155), wie es auch bei einer Weihung gebraucht wird, welche Demeter angeht (S. Bartoli pitt. 12. vgl. R. Rochette lettr. arch. p. 168. Braun ann. XIV p. 26). Dazu stimmt auch die Erklärung, welche sich bei Hesychius zu den oben angeführten Worten des Sophokles findet *λείκνοισι προστρέπεσθε· λεῖκνα ἱστάντες προάγεσθε, ἅ ἐστι κανᾶ ἐφ' οἷς τὰ λήϊα ἐπετίθετο, ἅπερ εἰσὶ καρποὶ πύρινοι.* Allerdings können bei den vielfachen Spuren agrarischer Bedeutung im Cultus der Athene die *λῖκνα* diesen Inhalt gehabt haben. Erinnert man sich aber an den Dionysos *λικνίτης* (Plut. Is. et Osir. 35 p. 365 a. Hesych. *λικνίτης*), so wird es wahrscheinlich, dass die Likna der Athene den Erichthonios angehen mochten, die *abdita flavae secreta Minervae* (Ovid. met. II, 748, vgl. Welcker Tril. p. 285).

126) In Rom finden sich keine Anzeigen einer ähnlichen Verbindung der Minerva mit Vulcan, man müsste denn dahin rechnen, dass am Feste der Quinquatrus, das Handwerker und Künstler zu Ehren der Minerva begingen (Berichte 1856 p. 295 ff.), zum Schluss am 23. März das tubilustrium vorgenommen wurde, dieselbe Feierlichkeit aber am 23. Mai dem Vulcan zu Ehren stattfand (Preller röm. Myth p. 529).

127) Harpocr. *λαμπάς· τρεῖς ἄγουσιν Ἀθηναῖοι ἑορτὰς λαμπάδος Παναθηναίοις καὶ Ἡφαιστίοις καὶ Προμηθείοις.* Preller Polem. p. 41. Böckh Staatsh. I p. 496 ff.

128) Meier de gentil. Att. p. 11 ff.

und Athene Phratria[129], an welchem die Kinder in die Phratrien eingeführt wurden, Fackeln am Heerd angezündet und unter Hymnen auf Hephaistos[130] umhergetragen wurden[131].

So wohl nun auch dieses alles zusammenstimmt, so kann ich doch ein Bedenken nicht zurückhalten. Die Fackel ist nämlich recht eigentlich ein bakchisches Attribut und wir finden daher nicht allein regelmässig Fackeln in den Händen seiner Thiasoten, sondern auch colossale Fackeln, von eben der Dimension und Form wie auf unserem Relief, als Symbole des bakchischen Cultus behandelt. Sie sind nicht selten mit andern Attributen angebracht um den Ort als einen dem Dionysos geweihten zu bezeichnen[132], sie wird zu einem bakchischen Opfer von einer

---

129) Sch. Arist. Ach. 146. Suid. *ἀπατούρια*. Apostol. III, 31. *ἔθυον δὲ Διὶ φρατρίῳ καὶ Ἀθηνᾷ*, wo wohl *φρατρίᾳ* ausgefallen ist; beide nennt auch Plato (Euthyd. p. 302 D) zusammen, und mit ihnen den Apollon *πατρῷος*, der für einen Sohn des Hephaistos und der Athene galt (Schömann opp. I p. 324 ff.) und gewiss auch an den Apaturien verehrt wurde; denn der Charakter der Athene als *κουροτρόφος* (arch. Aufs. p. 73 ff.) trat bei diesem Fest ganz besonders hervor.

130) Hom. hymn. 20

Ἥφαιστον κλυτόμητιν ἀείσεο, Μοῦσα λίγεια,
ὅς μετ' Ἀθηναίης γλαυκώπιδος ἀγλαὰ ἔργα
ἀνθρώπους ἐδίδαξεν ἐπὶ χθονός, οἳ τό πάρος περ
ἄντροις ναιετάασκον ἐν οὔρεσιν, ἠΰτε θῆρες,
νῦν δὲ δι' Ἥφαιστον κλυτοτέχνην ἔργα δαέντες
ῥηιδίως αἰῶνα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν
εὔκηλοι διάγουσιν ἐνὶ σφετέροισι δόμοισιν.
ἀλλ' ἵληθ', Ἥφαιστε, δίδου δ' ἀρετήν τε καὶ ὄλβον.

131) Harpocr. *λαμπάς*. — *Ἴστρος δ' ἐν ἁ τῶν Ἀτθίδων, εἰπὼν ὡς ἐν τῇ τῶν Ἀπατουρίων ἑορτῇ Ἀθηναίων οἱ * καλλίστας στολὰς ἐνδεδυκότες, λαβόντες ἡμμένας λαμπάδας ἀπὸ τῆς ἑστίας, ὑμνοῦσι τὸν Ἥφαιστον θέοντες, ὑπόμνημα τοῦ κατανοήσαντος τὴν χρείαν τοῦ πυρὸς διδάξαι τοὺς ἄλλους* (wie bei Hesychius die *χαλκεῖα* erklärt werden).

132) Auf den anmuthigen Reliefs, welche Eroten in mannigfachen Spielen nach der Erndte begriffen darstellen, ist die Scene meistens durch ähnliche grosse angelehnte Fackeln abgegrenzt (gall. Giust. II, 128. mon. Matt. III, 47, 1. Zoega bass. II, 90. Lasinio scult. del campo santo 50. Gerhard ant. Bildw. 88, 2. 3). Auch in sacellis findet man sie angelehnt (M. I. d. I. II, 27. ant. di Erc. II, 13). Dass die Fackel auch für andere Gottheiten, denen sie als Symbol zukam, geweiht wurde, bedarf keiner Erinnerung; so ist auf einer vaticanischen Basis mit Attributen der Artemis eine grosse Fackel gegen einen Altar gelehnt (Gerhard ant. Bildw. 83).

Liknophore herbeigetragen[133], und ganz besonders wird das Aufrichten derselben wiederholt auf dieselbe Weise in einer eigenthümlichen Gruppe dargestellt[134]. Ein jugendlicher Satyr steht gebückt da, indem er wie unter einer schweren Last den rechten Arm in die Seite und den linken aufs Knie stemmt; in dieser Haltung stützt er eine gegen seinen Rücken gelehnte riesige Fackel, welche ein zweiter Satyr mit beiden Händen gefasst hält, um sie aufzurichten und festzustellen, während von der anderen Seite eine völlig bekleidete Frau im Kopftuch hinzutritt, die mit den ausgestreckten Händen ebenfalls die Fackel stützt und hebt. Dass es sich hier um einen bestimmten Ritualact handelt beweist namentlich, dass in der Nähe eine Opferhandlung dargestellt ist, welche in allen wesentlichen Punkten gleichmässig sich oft an bakchischen Vorstellungen wiederholt[135]. Wie gross man sich die Fackel zu denken habe zeigt anschaulich auch ein Relief, auf dem Eroten mit bakchischen Attributen vereinigt sind, von denen einer neben einer grossen aufgepflanzten Fackel sich hoch auf die Zehen richtet um seine eigene Fackel an der Flamme derselben anzuzünden[136]. Es ist daher möglich, dass auf unserem Relief neben Festgebräuchen zu Ehren des Hephaistos und der Athene auch ein dionysischer gestellt wäre, da solche Zusammenstellungen verschiedener Cultussymbole auch sonst vorkommen. Wäre das Relief vollständig erhalten, würde sich über diese Frage vielleicht sicherer urtheilen lassen, namentlich, wenn etwa noch eine vierte Scene vorhanden war. Der Umstand, dass das Aufrichten der Fackel hier nicht in einer den obigen Darstellungen genau entsprechenden Weise vor sich geht, ist zwar nicht ohne Bedeutung, allein nicht durchaus entscheidend. Wie man aber auch diese Gruppe

---

133) M. I. d. I. III, 18.

134) Mus. Pio Cl. V, 8. Millin gal. myth. 63, 241. Gerhard ant. Bildw. 110, 1. Zu vergleichen ist auch ein geschnittener Stein (Mariette traité 51), auf welchem vor einer Herme ein nackter Mann (Satyr?) gemeinsam mit einer Frau die Fackel aufrichtet, andere bringen Früchte zum Opfer herbei.

135) Gerhard erklärt sie für ein Sabaziosopfer (etr. Spiegel p. 70); mehrere Reliefs zeigen deutlich, dass das aufgestellte Idol das des Priapos ist.

136) Mus. Capit. IV, 57.

auffasse, jedenfalls ist diese Darstellung ritualer Gebräuche von nicht geringem Interesse.

Das Schmiedehandwerk insbesondere geht nur die erste Gruppe an und diese findet sich gleichmässig wiederholt auf allen Reliefs, welche Eroten in der Werkstatt vorstellen; wobei zu bemerken ist, dass sie sich von der ebenfalls typischen Gruppe des Hephaistos mit den Kyklopen unterscheidet. Denn der sitzt immer von vorn gesehen in der Mitte und hält das Metall auf dem Ambos, zu dessen Seiten die Kyklopen stehen, während der sitzende Eros seitwärts angebracht ist und meistens einer der hämmernden Eroten von vorn sichtbar ist. Neben dem Schmieden, wobei der Ofen nicht zu fehlen pflegt, wird dann in einer zweiten Gruppe die Ausführung der getriebenen Arbeit an dem fertigen Waffenstück, Helm oder Schild, dargestellt, was von einem sitzenden Eros mit dem Hammer vollbracht wird. Die übrigen scheinen beschäftigt die vollendeten Stücke zur Schau zu stellen. Auf mehreren Reliefs wiederholt sich, vielleicht mehr zufällig, die Zahl von zehn Eroten.

In den Kreis des wirklichen Handwerkerverkehrs führt uns ein grosser Cippus in der galleria lapidaria des Vatican zurück[137] (Taf. IX, 9). Die Inschrift auf der Vorderseite[138] *L. Cornelius* | *Atimetus* | *sibi et L. Cornelio* | *Epaphrae lib.* | *benemerenti* | *ceterisqu. libertis* | *lib*[*ertabus*] *posterisque eorum* giebt uns keine nähere Auskunft, die Reliefs auf beiden Seiten aber belehren uns anschaulich, dass der Verstorbene ein Messerschmid[139] war.

Rechts sieht man die Werkstatt. Ein junger Mann in der Exomis der Handwerker sitzt auf einem Block vor einem Ofen, in dem das Feuer brennt, neben dem Blasebalg, den er bequem

---

137) Gefunden an der via Nomentana unweit der Kirche S. Agnese kam der Cippus in den Besitz von Jenkins, und dann in den Vatican, Beschrbg. Roms II, 2 p. 34, 86. Eine nicht ganz genaue Abbildung ist bei Pistolesi Vatic. descr. III, 51, eine neue Zeichnung verdanke ich Brunn.

138) Murat. 1532, 11. Visconti mon. scr. del museo Ienkins 29 opp. I p. 102.

139) Der Name *cultrarius* scheint nur den Schlächter zu bezeichnen; auf dem Grabstein des *Q. Tiburtius Q. l. Menolavius cultrarius* (Grut. 640, 11. Grivaud 62, 14. Mommsen I. R. N. 3835) sind die in Scheiden gesteckten Messer abgebildet, welche die Opferschlächter auf römischen Reliefs tragen.

selbst in Bewegung setzen kann. Vor ihm stehen mehrere Blöcke; auf dem nächsten ruht seine rechte Hand, in der er einen nicht deutlich erkennbaren Gegenstand hält, auf einem anderen, etwas niedrigeren, auf den noch ein kleinerer Klotz gesetzt ist, hält er ein Metallstäbchen, welches ein vor ihm stehender Arbeiter in der Tunica mit dem Hammer[140] bearbeitet; der linke Arm desselben ist abgebrochen. Da der Meister das Metall ohne Zange mit der blossen Hand hält, handelt es sich um das Treiben des kalten Eisens[141]. Oben hängen an einem Balken verschiedene Instrumente, zum Theil wenigstens solche, die bei der Arbeit gebraucht werden; die beiden äussersten sind zum Zerschneiden oder Zersägen des Metalls bestimmt, das zweite ist ein Meissel zum Abhacken, das dritte eine Zange, nur die Bestimmung des sichelförmigen Messers ist hier nicht klar.

Auf der anderen Seite sieht man den Mann in seinem Verkaufslocal. Er steht in seiner Tunica, die aber hier nicht gegürtet ist[142], neben dem Ladentisch und bietet mit der Rechten ein Messer seinem Kunden an; was er in der Linken hält, ist nicht deutlich zu erkennen. Der Käufer ist ein Mann in der Toga und schon dadurch von dem tabernarius unterschieden, auch er hat ein Messer in die Hand genommen und zwischen beiden scheint ein Gespräch über die Qualität der Waare geführt zu werden. Hinter dem Ladentisch, der mit einer Geldschublade versehen ist, erhebt sich ein Schrank, in dem die

---

140) Der Hammer erinnert seiner Form nach an den auf Münzen der gens Valeria (Cohen méd. cons. Valer. 40, 9. 10. 13. 14) abgebildeten (Taf. IX, 12) mit der Umschrift *acisculus*; Benennung des Hammers und Beiname der Valerier.

141) Auf dem Relief eines Aschengefässes (Taf. VII, 3), das S. Bartoli nach einer auf der vaticanischen Bibliothek befindlichen Zeichnung von P. Ligorio publicirt hat (Sepolcri 102), sitzt ein bärtiger Mann am Ambos, auf dem er ein Stück Metall mit der Zange hält, während er mit der Rechten den Hammer führt; dieser schmiedet also das heisse Eisen. Neben dem Ambos ist der Ofen sichtbar, hinter dem Arbeiter hängt eine Zange.

142) Prop. V, 2, 38 *mundus demissis institor in tunicis.* Ovid. a. a. I, 421 *institor ad dominam veniet discinctus emacem.* Dio Chrys. LXXII, 2 *τούς γε μὴν καπήλους ἑκάστοτε ὁρῶντες πρὸ τῶν καπηλείων ἀνεζωσμένους οὐδέποτε τωθάζουσι, καταγελῶεν δ' ἂν τοὐναντίον, εἰ μὴ οὕτως ἐνεσκευασμένοι εἶεν, ὡς οἰκείου τοῦ σχήματος ὑπάρχοντος τῇ ἐργασίᾳ ἣν μεταχειρίζονται.*

Instrumente wohlgeordnet in Fächern hängen. Sie scheinen der Deutlichkeit wegen etwas grösser dargestellt zu sein als eigentlich verhältnissmässig wäre, wie dies namentlich bei den Futteralen im untersten Raum hervortritt, in deren jedem eine Anzahl von Instrumenten in abgesonderten Scheiden sich befindet. Danach darf man wohl annehmen, dass auch die übrigen Instrumente nicht grobes Handwerkzeug, sondern eher chirurgische Instrumente vorstellen sollen. Man sieht darunter ausser gewöhnlichen Messern und Meisseln auch sichelförmige Messer, die zu Fisteloperationen gebraucht wurden und werden. Chirurgische Instrumente sind öfter z. B. auf der Insel Melos[143], in Herculanum[144], in Pompeji, im Rheinlande[145] gefunden und kommen auch auf Grabreliefs in Abbildung vor[146], doch reichen sie, für mich wenigstens, nicht aus, um daraus für das vorliegende Monument genauere Belehrung zu entnehmen.

In die Werkstatt eines Kupferschmids führt uns ein Relief von gewöhnlicher flüchtiger Arbeit in Neapel, von dem ich

---

143) Trefflich gearbeitete chirurgische Instrumente aus Bronze, in Melos gefunden, im Besitz von Prof. Olympios in Athen, sind, wie mir Ad. Michaelis mittheilt, publicirt von A. Martin gaz. de médec. n. 38 II p. 693.

144) Vulpes illustr. di tutti gli strumenti chirurgici scavati in Ercolano e in Pompei. Neap. 1847.

145) Urlichs Jahrb. des rheinl. Vereins XIV p. 33 ff. Taf. 1. 2. Freudenberg ebend. XXV p. 106 ff. Taf. 1—3.

146) Ein Relief aus dem Peloponnes, ehemals im Palast Grimani in Venedig, bei Paciaudi (animadvv. philol. p. 92), stellt einen jungen Mann im Mantel auf einem Lehnsessel vor, der in der Linken eine Rolle hält, die Rechte wie bei einem belehrenden Vortrag erhebt. Vor ihm steht ein Altar, dabei eine verschleierte Frau und ein Knabe, der ihm ein Buch oder Täfelchen darreicht; hinter der Frau ist ein Baum, um den sich eine Schlange windet, darunter ein Diener mit einem Pferde — bekannte Sepulcralvorstellungen. Oberhalb des Sitzenden, der offenbar ein Arzt war, ist ein aufgeklapptes Kästchen mit Instrumenten angebracht (Taf. IX, 11), unter denen sich Meissel und Zangen befinden. In Mezzasilva, nahe bei Palestrina, wurde ein Grabstein gefunden mit der Inschrift (mus. Capit. IV p. 24) *D. M.* | *P. Actio Pio* | *Curtiano* | *medico amico* | *bene merito* | *Curtius Crispinus* | *Arruntianus*; darüber ist zwischen zwei Rollen ebenfalls ein aufgeschlagenes Kästchen mit Instrumenten abgebildet (Taf. IX, 10). Diese gleichen aber, wie mir von Kundigen versichert wird, nicht chirurgischen, sondern Instrumenten zum Poliren und Glätten.

leider keine Abbildung vorlegen kann[147]. Zur linken Seite steht ein bärtiger Mann in kurzer Tunica neben einer Wage mit zwei tiefen Schalen, die an einem mit zwei Ketten an der Decke befestigten gekrümmten Balken hängt, und hält die eine Schale mit beiden Händen sorgsam gefasst. Hinter ihm steht ein kleiner Junge, der ihn mit der Linken ungeduldig an der Tunica zupft — wieder ein kleiner Zug aus dem Familienleben, wie sie in alten Kunstwerken nicht allzuhäufig sind. Die Mitte nimmt ein bärtiger Mann in der Tunica ein, der mit einem Werkzeug in der Rechten in einer Art von Bank sitzt, an deren einem Ende ein Ambos angebracht ist, auf dem er mit der Linken einen platten Gegenstand festhält, auf welchen ein daneben stehender ebenfalls bärtiger Mann in der Tunica mit einem in beiden Händen hoch empor gehobenen Hammer zuschlägt. Rechts sitzt ein junger Mann in der Tunica auf einem Stuhl vor einem Tisch, auf welchem eine grosse runde Schüssel oder Schale liegt, die er mit der Linken festhält, während er mit der Rechten daran hämmert, offenbar um die Form des Gefässes und die Glätte der Oberfläche vollständig herzustellen[148]. Ueber demselben befindet sich auf einer Art von Untersatz ein Thier, das nicht mit Sicherheit zu erkennen und dessen Bedeutung ganz unklar ist. Es scheint dort aufgestellt zu sein; ist es ein Kunstwerk, etwa ein Meisterstück, zum Schmuck der Werkstatt aufgestellt? soll es als ein Insigne der taberna dienen? ich weiss

---

147) Ad. Michaelis und Eug. Petersen haben mir jeder eine durch eine flüchtige Skizze erläuterte Beschreibung mitgetheilt, woraus hervorgeht, dass die Beschreibung Gerhards (Neap. ant. Bildw. p. 130, 491) nicht ganz zutreffend ist, welche so lautet. »Fleischerbude. Platte mit Einfassung (2 1/4 breit 2 hoch). Ein kurzbekleideter bärtiger Mann, neben dem ein Knabe steht, ist links mit einer Wage beschäftigt: mitten auf einer Art Heerd zwei andere, der eine ein Stück Fleisch zu halten, der andere es zu zerhacken. Weiter rechts sitzt ein anderer Mann, etwa im Begriff eine Schüssel zu putzen. Ueber ihm ist etwa ein kleines Schwein auf ein Brett gelegt. Oberwärts hängt allerlei Küchengeräth, Kübel, muschelförmige Schalen und anderes«. Eine Küche ist vielleicht auf dem Relief an der Attika der Morgenseite des Monuments von Igel vorgestellt; doch ist hier eine genaue Untersuchung des Originals vor allem wünschenswerth.

148) Zu vergleichen ist die Darstellung des Kesselflickers, der auf offenem Markt sein Handwerk treibt, auf einem Wandgemälde (ant. di Erc. III, 42).

keine entscheidende Antwort zu geben. Oberhalb desselben sind an der Wand drei Borte angebracht mit fertigen Töpfen und Schüsseln und muschelförmigen Gefässen[149]; ein dergleichen und zwei grössere mehr korbähnliche Gefässe hängen noch in der Mitte an der Wand. Darunter ist ein aus solidem Mauerwerk aufgeführter oben flacher Ofen sichtbar, dessen grosse runde Oeffnung mit einer Doppelthür verschlossen ist, die durch starke vorgeschobene Stangen zugehalten wird. Es sind also auch hier die wesentlichen Momente der Thätigkeit des Kupferschmids veranschaulicht, das Abwägen des Metalls — denn die Kupferwaare wird nach dem Gewicht bezahlt mit einem Zuschlag des Preises für die Arbeit des Formens —, das Schmieden des Metalls in der Nähe des Ofens, und das durch Treiben mit dem Hammer bewirkte Herstellen der Form.

Wenden wir uns der Holzarbeit zu, so tritt uns zunächst der Schiffbau entgegen. Auch hier fehlt es nicht an einem mythischen Vorbild, die Argo, das erste Schiff, wurde nach der

---

149) Die Muschelform war für mannigfache Gefässe beliebt, kleinere wie grössere. Zu den ersten gehört das Salzfass, *concha salis puri* (Hor. sat. I, 3, 15), oder das Salbgefäss (Hor. c. II, 7, 23. Plin. IX, 109. Mart. III, 82, 27). Auf einem der famosen Reliefs von Amyklai, welche den mundus muliebris in seltener Vollständigkeit darstellen (Walpole memoirs p. 452), ist auch neben Spiegel, Kamm, Salbfläschchen, Schminknapf nebst Reiber (ganz gleich dem für Farben bestimmten Napf mit Reiber, welcher in der Vendée mit einem ganzen Apparat zum Malen gefunden wurde, Fillon descr. pl. 5) eine Muschel vorgestellt. Der merkwürdige Grabstein des *C. Pupius C. I. Amicus purpurarius* in Parma (P. de Lama iscr. ant. p. 98) zeigt neben einer Wage zwei solche Muscheln, zwei Fläschchen, ein spindelartiges Geräth, alles wie es auf den amykläischen Reliefs sich findet, und eine Art von Pincette, so dass die Vermuthung nahe gelegt wird, *purpurarius* bezeichne hier einen Verkäufer von *purpurissum*. Aber man hatte auch Waschbecken (Dosith. p. 90. gloss. H. Steph. p. 281) und Becken zum Fussbad in dieser Form (schol. Iuv. III, 277 *conchas, in quibus pedes lavant*, *ποδάνιπτρα*. Suid. *κελέβη· κόγχη ἢ λεκάνη ἢ τοιοῦτον σκεῦος ἐν ᾧ δυνατὸν νίψασθαι πόδας*), weshalb sie unter dem Badegeräth eine Rolle spielen (arch. Beitr. p. 444), ja man entwürdigte dieselbe auch zu unsauberen Gefässen (schol. Iuv. X, 64 *matellae, conchae breves aut vasa turpia*. Ioannes a Ianua *sifon, concha, sive vas in quo mingebant*). Aus dem häufigen Gebrauch solcher grossen Gefässe scheint es abzuleiten, wenn Iuvenal sagt (VI, 304) *cum bibitur concha*, oder M. Aurelius (Fronto epp. ad M. Caes. IV, 6 p. 104) *cum conchim caepas et maenas bene praegnatis alios vorantis viderem;* wie wir sagen *kübel-* oder *eimerweis*.

gewöhnlichen Sage von Argos unter dem Beistand der Athene erbaut[150]. So stellt den Hergang ein Terracottarelief[151] übrigens sehr naiv vor. Vor einer Mauer mit einem grossen Thor, hinter der ein Baum zum Vorschein kommt — wodurch hier wie nicht selten wohl nur eine bewohnte Gegend angedeutet werden soll — ist ein Schiff, von dem nur der Vordertheil sichtbar ist, auf den Erdboden gestellt. Auf einer Bank, die mit einem um den Bauch des Schiffes gelegten starken Strick befestigt, also nur provisorisch für den Gebrauch des Arbeiters bestimmt ist, sitzt ein bärtiger Mann in der Exomis und dem Hut der Handwerker und ist daran mit Meissel und Hammer den Schiffsschnabel zu bearbeiten. Der grösste Theil des Schiffs ist verdeckt durch die Segelstange, an welcher das grosse Segel befestigt ist. Ein bärtiger Arbeiter in der Exomis ist beschäftigt das Segeltuch zu ordnen und dabei ist ihm die daneben sitzende Athene behülflich; an ihrem Sitze lehnt der Schild, dahinter steht auf einer Säule die Eule[152]. Sehr angemessen ist der Göttin grade die Beschäftigung mit dem Segel zugewiesen[153] und ungemein sprechend ist die Aufmerksamkeit ausgedrückt, mit welcher der Arbeiter der Handbewegung der Göttin folgend die Falten des Segels ordnet, auch die Emsigkeit des anderen Arbeiters ist gut wiedergegeben; das Ganze spiegelt den ehrlichen, tüchtigen Handwerkerfleiss wieder. Eine bestimmte mythologische Charakteristik ist vermieden, wie ja auch Hephaistos mit den Ky-

---

150) Apoll. Rh. I, 18. 226. Val. Fl. I, 93. Apollod. I, 9, 16. Hygin. astr. II, 37.

151) Es sind mehrere Exemplare vorhanden, die im Wesentlichen übereinstimmen, aber nicht aus einer Form hervorgegangen sind, *a* in Villa Albani (Winckelmann mon. ined. I Vign. Zoega bass. 45. Millin gal. myth. 130, 417); *b* im britisch. Museum (descr. of anc. terrac. 16); *c* in Campanas Sammlung (ant. op. 5).

152) Vgl. Ross arch. Aufs. I p. 202 ff.

153) Val. Fl. I, 125 *videt — remisque paratis*
Pallada velifero quaerentem brachia malo.
Dass man den Peplos der Athene an den Panathenäen als Segel an einem Schiffe in der Procession auf die Akropolis brachte ist gewiss erst eine Erfindung des Herodes Atticus (O. Müller kl. Schr. II p. 159), obgleich Wettfahrten zur See an diesem Feste älter waren (Sauppe de inscr. panathen. p. 10 f.)

klopen nur als Abbild gewöhnlicher Arbeiter erscheint[154]. Auf einem kleinen Bronzerelief[154] sitzt der Arbeiter mit dem Hammer in der Hand vor dem Schiff, das hier auf einer Unterlage ruht und horcht der Unterweisung, welche die vor ihm ruhig stehende Athene ihm ertheilt; hinter dem Schiff steht Hermes, der wohl als Geleitsgeber (πομπαῖος) gegenwärtig ist.

In Ravenna, wo die eine Hauptabtheilung der römischen Flotte ihre Station hatte, ist einem Schiffsbauer ein stattliches Monument gesetzt[155], von dem der zumeist belehrende untere Theil hier abgebildet ist (Taf. X, 2). Die ganze Façade ist mit einer Attika bekrönt, deren Gesims mit Guirlanden geschmückt ist, darunter befinden sich in einer Nische ein männliches und weibliches Brustbild, zu jeder Seite ein Knabe, der trauernd den Arm aufstützt; darunter die Inschrift *P. Longidienus P. f. Camilia faber navalis*[156] *se vivo constituit et Longidienae P. l. Stactini.* In dem von korinthischen Pilastern eingefassten unteren Theil sind zu oberst innerhalb einer runden Nische die Brustbilder der beiden Freigelassenen angebracht, welche die Kosten des Denkmals bestritten, wie die darunter stehende Inschrift besagt *P. Longidienus P. l. Rufio, P. Longidienus P. l. Piladespotus*[157] *impensam patrono dederunt.* Zu unterst endlich, dem Blicke des Vorübergehenden am nächsten gebracht, ist der fleissige Mann selbst in seinem Berufe dargestellt. Auf Klötzen

---

154) Ehemals im Museo Borgia, Winckelmann storia II p. 51. Flangini Argon. II Titelvign. Millin gal. myth. 105, 418.

155) Die Inschrift mit einer Beschreibung ist bei Gruter 640, 1, eine Abbildung bei Muratori 534. Eine Skizze des unteren Theils nach einer Zeichnung von Dr. Detlefsen theilte mir Eug. Petersen mit.

156) In Ostia wird ein *corpus fabrum navalium* erwähnt (Mommsen I. R. N. 6803. Fea viaggio ad Ostia p. 20), dort wie in Portus *fabri navales* (Preller Ber. 1849 p. 150), eine Inschrift in Arles nennt einen *C. Paquius Pardalas* als *patronus fabrorum navalium utriclariorum et centonariorum* (Grut. 448, 5. Millin voy. dans le midi de la France III p. 494) vgl. Caes. b. c. I, 36 *naves longas Arelate numero XII facere instituit.* Auf den Inschriften der Flotte zu Misenum fehlt auch der *faber* nicht (Mommsen I. R. N. 2689—94. Garucci classis pr. Mis. mon. 72. 73. 74. 118. 147. 171. 236).

157) So lautet der Name, der Punkt hinter S ist ein Versehen. *P* für *Ph* in griechischen Namen ist auch in späterer Zeit keineswegs selten, vgl. *Pilomusus* (Mommsen I. R N. 1473), *Pilocrates* Bull. 1844 p. 182. Cardinali diplomi p. 121. *Ptongus, Meliptongus* (spec. epigr. p. 29, 6. 44, 181).

ruhend ist der Rumpf eines im Wesentlichen vollendeten Schiffes mit puppis und prora abgebildet; auf einen breiteren Untersatz stützt sich eine lange, etwas geschweifte Treppe, deren Stufen mit der Hacke auszuarbeiten ein Mann in der Tunica eifrig beschäftigt ist[158]. Zur näheren Erläuterung ist wie auf einer kleinen Tafel daneben die Inschrift angebracht *P. Longidienus P. f. ad onus properat*, wofür man eher *ad opus* erwarten sollte, wenn nicht die Arbeit eben als eine harte und lästige hat bezeichnet werden sollen[159].

Auf allen hieher gehörigen Darstellungen sind die Schiffe unverhältnissmässig klein, so dass sie der Grösse nach kaum für Kähne gelten könnten, und doch zeigt ihre Gestalt, dass grosse Schiffe gemeint sind. Es ist das einer von den vielen Belegen für die Weise der alten Kunst in solchen Fällen andeutungsweise zu verfahren und, um die Hauptpunkte deutlich bezeichnen zu können, die der Wirklichkeit entsprechenden Verhältnisse zu vernachlässigen.

Der mythische Repräsentant der Zimmer- und Tischlerarbeit ist Daidalos, dem die Erfindung wichtiger Instrumente zugeschrieben wird[160]. Seinen Hauptruhm hat er allerdings als Bildschnitzer und diesem höheren Gebiet künstlerischer Technik gehört er auch schon an, wenn ihn die Sage für Pasiphae eine hölzerne Kuh verfertigen liess, die durch ihre Naturwahrheit einen Stier zu täuschen im Stande war. Auf den Reliefs und Wandgemälden, welche diesen Gegenstand darstellen[161],

---

158) Aehnlich ist auf einer Gemme (Ficoroni gemm. litt. tab. V, 6), die Vorstellung eines Mannes, der mit der Hacke in der Hand auf einen ausgeschweiften, dem Vordertheil eines Schiffes gleichenden Gegenstand den Fuss setzt.

159) Muratori theilt aus Ligoris Papieren eine Inschrift mit (1732, 1) *Priscus Triphonis f. Bithynus vix. an. XXXV h. s. c.*; ein Relief über derselben stellt ein Schiff vor, ähnlich dem auf dem unserigen, daneben sitzt ein Mann in der Tunica auf der Erde und arbeitet mit Meissel und Hammer an der Bekleidung der Ruderlöcher.

160) Plin. VII, 198 *fabricam materiariam (invenit) Daedalus et in ea serram asciam perpendiculum terebram glutinum ichthyocollam.* Die Erfindung des *glutinum* schreibt dem Daidalos auch Varro zu (Charis. I p. 706).

161) O. Jahn arch. Beitr. p. 241 ff. R. Rochette choix de peint. p. 169 ff. An der Aussenwand eines Hauses in Pompeji, in welchem ein Tischler wohnte, war neben der Thür auf der einen Seite Daidalos vor Pasiphae, auf der andern Seite zwei Tischler, die ein Brett zersägen, vorgestellt (ann. X p. 168).

erscheint Daidalos wie die schon erwähnten mythischen Personen als das getreue Abbild des Handwerkers in der Exomis, der mit Säge, Bohrer, Hammer und Meissel handthiert[162]. Ein ähnliches Werk war das hölzerne Pferd des Epeios[163], den wir auf einem Vasenbild[164] im Beisein der Athene, auf einem etruskischen Spiegel[165] mit Hülfe des Vulcan, wie einen Handwerker mit der Arbeit beschäftigt sehen[166].

Zimmer- oder Schreinerarbeit ist auf einigen leider verstümmelten etruskischen Aschencisten aus Volaterra vorgestellt. Auf einer derselben[167] sind zwei Männer beschäftigt einen grade aufgerichteten Balken mittelst einer an beiden Seiten mit einer Handhabe versehenen Säge[168] durchzuschneiden, ausserdem

162) Die Kunstwerke, welche Daidalos mit der Verfertigung der künstlichen Flügel beschäftigt vorstellen, sind auf die Voraussetzung gegründet, dass dieselben ein Gerüst aus solidem, wenn auch leichtem Stoff gehabt haben. Auf einem Vasenbild in Neapel (mus. Borb. XIII, 58) ist Daidalos, im Chiton und Ueberwurf, aufgestanden von seinem Sessel, vor dem ein Ambos steht, und hat den Hammer — ähnlich dem auf Taf. VII, 2 — auf die Erde geworfen, um die Flügel an Ikaros Schultern zu befestigen. Von einem schönen Relief, das denselben Moment darstellte, ist leider nur der obere Theil erhalten (Orti ant. mon. de' conti Giusti 1, 2). Auf dem Relief in rosso antico in Villa Albani (Zoega bass. 44. Braun Zwölf Basrel. Vign. 12) sitzt Daidalos in der Exomis auf einem Block mit Zapfen (Anm. 21) und arbeitet an dem Flügel mit einem Hammer. Von dem entsprechenden Marmorrelief in Villa Albani (Winckelmann mon. ined 95. Braun a. a. O. Taf. 12) ist dieser Theil nicht erhalten. Ein kleines Stück einer dritten Wiederholung ist im Campo santo in Pisa (Lasinio scult. 96, H). Auf der Gemme, welche dieselbe Vorstellung wiedergiebt (cab. d'Orl. I, 90), hält Daidalos einen Zirkel; ist sie echt?

163) Den Epeios bildete die spätere Sage zum *βάναυσος* aus, indem man ihn zum Wasserträger der Atriden (Athen. X p. 456 F. Eustath. Il. *Ψ*, 679 p. 1323) und zum Feigling machte (Zenob. III, 81). Seine Werkzeuge zeigte man im Tempel der Athene in Metapont (Iustin. XX, 2. Aristot. mir. 116. Tzetz. Lyc. 930). Vgl. Welcker griech. Trag. p. 524 f.

164) Münchn. Vas. 400. Gerhard auserl. Vas. 229. 30. Overbeck Gall. her. Bildw. 25, 3. Auf eine ähnliche Darstellung weist ein Epigramm (anth. Pal. IX, 156) hin.

165) Gerhard etr. Spiegel 235, 2. Overbeck a. a. O. 25, 4.

166) Auf den beiden Vasen, welche die bevorstehende Einsperrung der Danae darstellen, legt der Verfertiger des Kastens, nur mit einem Schurz um den Leib bekleidet, wie Epeios, die letzte Hand an die Vollendung desselben; ein Hammer liegt am Boden. Gerhard Danae Berl. 1854. R. Rochette choix de peint. p. 181 und M. I. d. I. 1856 Taf. 8.

167) Gori mus. Etr. I, 189, 2. Micali Italia 49, 1.

168) Eine gleiche Säge hält Daidalos auf dem Relief in Palazzo Spada,

bearbeiten zwei sitzende Männer mit der Hacke einen nicht mehr kenntlichen Gegenstand, der vor ihnen auf einem niedrigen Tische steht. Zwischen diesen steht ein Mann im Mantel — die vier Arbeiter sind nur mit der Tunica bekleidet — und reicht einer verschleierten Frau die Hand, welche von zwei Figuren im langen Gewande begleitet ist; wahrscheinlich der Besitzer der Werkstatt mit seinen Angehörigen unter seinen Arbeitern[169].

Das zweite Relief[170] stellt eine andere Art des Sägens vor. Der Balken oder das Brett ist schräg gelegt und in dieser Lage durch einen entgegengestemmten Balken und einen untergeschobenen Bock gestützt. Der eine der beiden Arbeiter, welche die in einen Rahmen gespannte Säge[171] halten, steht auf dem Balken, der andere steht unten[172]. Auf der anderen Seite sitzt ein Arbeiter mit einer Hacke vor einem Bock, auf welchem ein zweiter einen ziemlich grossen halbrunden Gegenstand, der

---

Braun Zwölf Basrel. 5; und auf der capitolinischen Ara, welche von Handwerkern zum Andenken an ein der Minerva gefeiertes Fest gestiftet ist, sieht man unter mancherlei Handwerksgeräth neben einer gewöhnlichen Säge auch eine solche (mus. Cap. IV, 15).

169) Gori (mus. Etr. II p. 398 f.) erkannte hier die Vorstellung einer Hochzeit mit den Auspicien. »*Aequale imperium*«, sagt er »*aequale ius, omnia ex aequo inter coniuges partienda indicant servi trabem per medium secantes. Duo etiam augures sedent auspicata instrumenta versantes, alter forsitan avem, quam labefactato marmore non bene dignoscimus, alter cum malleo boni ominis causa disiicit aliquod instrumentum, forte fictile, factum in similitudinem humeri Pelopis, quem ad Troiam delatum fatalem fuisse Etruscis quoque compertum fuit*«. Micali dachte an die Erbauung der Argo; Inghirami, der das mit Recht bestreitet, erkannte Daidalos, in dessen Werkstatt die hölzerne Kuh verfertigt wird, weil er in dem unförmlichen Gegenstand noch die Spuren eines Ochsenkopfes wahrzunehmen glaubte (osservaz. sopra i mon. ant. p. 130 ff.)

170) Micali Italia 49, 2. Janssen etrur. Grafreliefs van het Mus. te Leyden 18.

171) Eine ähnliche Säge, deren Eisen sich in der Mitte des viereckigen Rahmens befindet, führen auch die Eroten auf dem herculanischen Wandgemälde, die den Tischler spielen (ant. di Erc. I, 34).

172) Dieselbe Methode des Sägens wird auf dem ferculum des schon erwähnten pompejanischen Wandgemäldes geübt, nur dass auf dem schlecht erhaltenen Bilde die Stütze des schrägen Bretts nicht mehr sichtbar ist (arch. Ztg. VIII, 17, 1), sowie von Eroten auf einer Darstellung bei Grivaud 55, 4 nach Du Cange.

nicht näher zu bestimmen ist, fest hält. Ein Aufseher, der durch den Mantel auch hier vor dem tunicatus popellus der Arbeiter ausgezeichnet ist und ausserdem noch einen Stab trägt, scheint nähere Anweisung über die auszuführende Arbeit zu geben.

Feinere Tischlerarbeit zeigt ein vaticanisches Relief[173] (Taf. X, 1). Ein schon bejahrter Mann in der Exomis sitzt auf einem Bock vor der Hobelbank, unter der ein Eimer steht. Er hält den mit einem Löwenkopf verzierten Fuss eines Tisches oder Stuhls mit der Linken, indem er ihn gegen die Hobelbank lehnt und hat in der Rechten die Hacke, ein auffallend grobes Instrument für die feine Arbeit, welche damit ausgeführt wird. An dem anderen, schräg ablaufenden Ende der Hobelbank ist, wie auch jetzt noch, ein Schleifstein angebracht und ein jüngerer Gehülfe in der Tunica schleift auf demselben ein breites Eisen.

Eine vollständige Zusammenstellung der Hauptarbeiten, welche in einer Tischlerwerkstatt vorkommen, giebt ein auf Goldgrund gemalter Boden eines Glasgefässes, wie sie in den Catacomben häufig gefunden werden, in der vaticanischen Sammlung[174] (Taf. XI, 1).

Die Mitte nimmt die stattliche Figur eines Mannes mit kurzgeschornem Haupthaar ein, der über der Aermeltunica einen befranzten Mantel und Stiefelchen trägt; in der Rechten hält er einen langen Stab mit rundem Knopf, in der Linken eine Rolle; das Winkelmass, welches er in den Gürtel gesteckt hat, beweist dass ein angesehener Handwerksmann dargestellt ist. Auf jeder Seite desselben sind drei verschiedene Schreinerarbeiten vorgestellt.

Links oben ist ein Arbeiter mit Sägen beschäftigt. Er hat das schräg gelegte Brett gegen eine Bank gestemmt, deren Blatt hier wie überall durch Böcke unterstützt wird, hält es mit der linken Hand und dem fest daran gelegten linken Bein fest,

---

173) In der galeria lapidaria, Beschrbg. Roms II, 2 p. 109, 56, wo es nicht richtig als Werkstatt eines Waffenschmiedes angegeben ist. Die Zeichnung hat mir Brunn verschafft.

174) Perret Catacombes IV, 22, 14.

und bewegt mit der Rechten die, der jetzt üblichen ganz entsprechende Säge[175].

Der zweite sitzt auf einem Schemel vor der Bank, auf welcher er mit der Linken ein kleines Brett hält, das er mit der Hacke bearbeitet.

Der dritte hat ein Brett auf die Bank gelegt und den Bohrer angesetzt, den er mit einem Bogen, an dessen Sehne er ihn befestigt hat, umdreht.

Auf der rechten Seite oben sitzt ein Arbeiter auf dem wohlbekannten Block mit Zapfen vor der Bank, er hat den Meissel auf das Brett gesetzt und will eben mit dem Hammer darauf schlagen um das Brett zu spalten. Vor ihm auf der anderen Seite der Bank steht Athene mit Helm und Aegis, neben sich den Schild, die mit ausgestreckter Rechten dem Arbeiter Anweisung ertheilt[176].

Der folgende hobelt mit einem langen Hobel ein Brett glatt, der letzte ist beschäftigt ein ornamentirtes Stück in ähnlicher Weise zu bearbeiten, wie es auf dem so eben besprochenen Relief dargestellt ist; doch ist hier das Glas beschädigt und das Einzelne nicht mehr deutlich zu unterscheiden.

Die Arbeiter sind alle unbärtig bis auf den letzten, der durch Bart und Kahlköpfigkeit wohl als ein besonders erfahrener Arbeiter, dem die kunstreichste Arbeit anvertraut worden ist, hervorgehoben werden soll. Bekleidet sind sie mit einer kurzen Aermeltunica, die unter den Hüften gegürtet ist. Nur der vierte trägt eine Art von kurzer Jacke, die wie mit einem Bandelier verziert ist[177], und dieser ist es auch, neben dem Athene steht.

Um den Rand läuft eine Inschrift, die nicht ganz erhalten ist; ausser dem gewöhnlichen Trinkspruch *Pie zeses*[178] liest man noch *Daedali ispes*[179] *tua* . ., was nicht mit völliger Sicherheit

---

175) Mit einer ganz ähnlichen Säge ist auch auf einem Vasenbilde der Campanaschen Sammlung (cat. XII, 34) ein Jüngling bemüht ein Holzstück zu zersägen.

176) Der Athene wird von Tischlern im Alter das Werkzeug geweiht, anth. Pal. VI, 103. 204. 205.

177) Eine ähnliche Verzierung ist an der Tunica eines Knaben in einer gallischen Terracottafigur angebracht (Tudot coll. de figurines en argile pl. 43 D).

178) R. Rochette ant. chrét. II p. 28.

179) Bekanntlich wird in späterer Zeit in der Vulgärsprache vor *sc. sp.*

ergänzt werden kann, denn man findet zwar auf christlichen Inschriften *ispes in Cristo*[180], *spes in Deo*[181], aber auch *spes in Hilaro qui mihi bene fecit*[182]. Dass Athene hier noch als Schutzgöttin des Handwerks erscheint ist nicht auffällig; grade auf diesen bemalten gläsernen Trinkschalen sind heidnische Reminiscenzen, die ja auch sonst in den Katakomben vielfach zum Vorschein kommen, nicht selten[183]. Bemerkenswerth ist auch der Name *Daedalus* — denn *Daedale* wird wohl gemeint sein, *Daedalius* scheint gar nicht vorzukommen —; da er überhaupt zu den seltenen und nicht zu denen gehört, welche unter Sklaven und Freigelassenen geläufig waren, so ist er hier wohl mit besonderer Beziehung auf das Handwerk gewählt, sei es dass der Mann sich den Namen beigelegt hat, oder dass er als eine poetische Bezeichnung seines Gewerbes dienen soll.

Es ist begreiflich, dass bei der Wichtigkeit des täglichen Brotes die Gewerbe, welche damit zu thun haben, auch auf Monumenten nicht selten dargestellt werden. Das bedeutendste und merkwürdigste derselben ist das Grabmal, welches M. Vergilius Eurysaces pistor redemptor sich in Rom errichten liess, in dessen Friesreliefs die sämmtlichen Geschäfte des Mahlens, Backens und Brotverkaufs im Grossen ausführlich dargestellt sind[184], doch fehlt es auch nicht an anderen belehrenden Reliefs.

---

st. ein *i* vorgesetzt (Corssen Ausspr. d. lat. Spr. I p. 288 f.), was ganz besonders häufig auf christlichen Inschriften sich zeigt (Reinesius synt. p. 973. Buonarotti vetri p. 112. Lupi epit. Sev. mart. p. 167 ff.), doch auch auf heidnischen nicht fehlt (Mommsen I. R. N. 2169. 6532. Or. 4331. Grut. 993, 8) und in den Handschriften weitverbreitet ist (Lachmann Lucr. p. 231 f. Mone Plin. VI p. XXX).

180) Buonarotti vetri p. 112.

181) Boldetti osservaz. p. 418. Brunati mus. Kircher. inscr. p. 99.

182) Fabretti p. 21, LIV.

183) R. Rochette ant. chrét. III p. 248 ff.

184) Es wurde im Jahr 1838 entdeckt, als man vor porta maggiore einen Thurm abtrug, in welchem es eingemauert war, muss aber schon früher wenigstens theilweise bekannt gewesen sein, wie sich aus einer von Abeken aufgefundenen Zeichnung des sechzehnten Jahrhunderts in einer florentiner Handschrift (ann. XIII p. 123) und der handschriftlichen Orthographie des Ach. Statius, worin die Inschrift angeführt ist (ann. XXIX p. 275), ergiebt. Die Reliefs sind gestochen (M. I. d. I. II, 58) und von mir erläutert (ann. X p. 231 ff.); dort sind die jetzt publicirten Reliefs zum Theil schon erwähnt worden.

Handmühlen sind noch an verschiedenen Stellen in Pompeji gefunden. Neben dem Hause des Pansa ist ein Raum zum Backen[185], über dessen Backofen zum Schutz gegen bösen Zauber der vielbesprochene Phallus mit der Inschrift *hic habitat felicitas* angebracht ist[186]; in der casa del laberinto ist über dem Ofen ein Wandgemälde[187], das über einem liegenden Flussgotte die gewöhnliche auf den Altar zuschiessende Schlange, als genius loci, vorstellt, und darüber Vesta mit dem Esel neben einem Altar umgeben von den lares domestici, zur Seite die Venus Pompeiana[188]. Daneben stehen dann die Handmühlen, deren Steine aus einem grauen, groben, porösen Tuffstein[189] verfertigt sind[190] (Taf. XI, 6. 7); ganz ähnliche sind an verschiedenen Orten in Rom und in Palestrina gefunden[191]. Sie bestehen aus zwei Haupttheilen, dem unteren auf einer runden aufgemauerten Basis stehenden kegelförmigen Stein (*meta*, *μύλη*) und dem aus zwei ausgehöhlten, gegeneinander gekehrten Kegeln bestehenden, beweglichen Obertheil (*catillus*, *ὄνος*)[192].

185) Gell Pompeiana Taf. 37 p. 189 f. Andere ähnliche Backhäuser sind abgebildet Cockburn Pomp. 22. mus. Borb. V, 6. Ueber die sog. casa del fornajo am Hause des Sallust s. Goro s. Agyagfalva Wanderungen p. 95 f., über die im vico de' falli gefundenen Mühlen Bull. Nap III p. 3. IV p. 1.

186) Berichte 1855 p. 75. Auch über einem anderen Backofen in Pompeji war ein Phallus angebracht, Arditi il fascino p. 45.

187) M. I. d. I. III, 6. vgl. Schulz ann. X p. 155 f.

188) So hat Conze die oft in Pompeji wiederkehrende in ein weites Gewand gehüllte Frau mit Krone und Scepter, die sich auf ein Steuer stützt und neben sich einen Amor hat, treffend erklärt (arch. Ztg. XIX p. 184 vgl. Mommsen rhein. Mus. N. F. V p. 457 ff.).

189) Ovid. fast. VI, 318 *et quae pumiceas versat asella molas.*

190) Taf. XI, 6 ist nach Gells Kupfer, der erläuternde Durchschnitt einer pompejanischen Handmühle Taf. XI, 7 nach der Abbildung bei Guattani mon. ined. 1786 Magg. tav. I (auch bei Schneider scriptt. rei rust. I tab. XI, 7) wiederholt; eine ähnliche findet sich bei Goro a. a. O. Taf. 9, 1, sowie eine andere, ich weiss nicht woher entnommen, bei Grivaud 26.

191) de Rossi ann. XXIX p. 274 ff.

192) Digg. XXXIII, 7, 18, 5 *est autem meta inferior pars molae, catillus superior*. Scaliger zu Manil. p. 214 wollte umgekehrt *meta superior pars molae, catillus inferior* schreiben, und das könnten die Worte des Ammianus Marcellinus (XVII, 4, 25) *hominibus multis milibus tamquam molendinarias rotantibus metas* zu bestätigen scheinen. Allein wahrscheinlich hat dieser sich ungenau ausgedrückt, denn der Augenschein lehrt, dass der untere Stein die Gestalt der meta hat. Für die griechischen Benennungen ist das Zeugniss der Grammatiker übereinstimmend *μύλη τὸ κάτω τοῦ*

Oben in die Spitze der meta ist ein eiserner Zapfen eingelassen, auf welchem der obere bewegliche Theil mittelst einer eisernen Querstange, die in der Mitte ein auf den Zapfen passendes Loch hat, ruht. Aussen sind die Ansätze mit viereckigen Löchern, durch welche man die hölzernen Stangen zum Drehen steckte, die mit eisernen Bolzen befestigt wurden; auch die für diese bestimmten kleineren runden Löcher sind seitwärts an den Ansätzen sichtbar[193]. Auf den Reliefs sind die Mühlen stets von Zugthieren getrieben.

Mahlen und Backen ist wie auf dem Monument des Eurysaces auch auf dem Sarkophag im Garten der Villa Medicis in Rom[194] (Taf. XI, 1) sowie auf einem Relief in Bologna, von dem nur noch fünf zusammengehörige Bruchstücke vorhanden sind[195], vereinigt.

Der unteren Reihe dieses etwa 1 ½ Fuss hohen, 2 Fuss breiten Reliefs von sehr gewöhnlicher Arbeit gehören drei Bruchstücke an, bei denen unten wie auch links der Rahmen erhalten ist, der das Ganze einschloss; sie folgen einander in dieser Ordnung.

a. Um eine Mühle herum bewegt sich ein Pferd, der Knecht,

μύλου, τὸ γὰρ ἄνω ὄνος λέγεται (Hesych. Phot. *μύλη*. Poll. X, 112 vgl. Suid. *ὤνευον· — ὄνος γὰρ τοῦ μυλῶνος τὸ κινούμενον*). Dass die Römer *asinus* in demselben Sinn gebraucht haben und *asinus mechanarius* (Digg. XXXII, 60, 3. XXXIII, 7, 12, 10) vom Mühlstein zu verstehen sei, wie manche Gelehrte annehmen (Burmann anthol. Lat. I p. 627), scheint mir nicht erwiesen.

193) de Rossi hat beobachtet dass auf einer in Palestrina gefundenen Meta, so wie auf beiden Steinen einer am Aventin gefundenen Mühle (ann. XXIX tav. K) die Buchstaben **AЄAH** eingegraben sind, und auf den pompejanischen Mühlen findet sich wiederholt SEX, SOH, auch CEA, AL, \AM. Mit Recht erkennt de Rossi darin die Signaturen der Fabrikanten.

194) Der Sarkophag, dessen Zeichnung ich Brunn verdanke, zeigt auf der Vorderseite an den Ecken eine reich bekleidete Frau, welche in der Rechten einen beschädigten Gegenstand, vielleicht eine Spindel hielt, und einen Mann in der Toga, neben ihm das Scrinium. In der Mitte sind innerhalb eines clipeus die Brustbilder beider Gatten in traulicher Umarmung vereinigt. Darunter wie auf den Seitenflächen sind die zunächst hier zu besprechenden Vorstellungen angebracht. Aehnlich verzierte Sarkophage sind häufig.

195) Guida del forestiere al mus. d. antich. della r. univ. di Bologna (1814) p. 122. Die genauere Beschreibung hat mir Ad. Michaelis mitgetheilt.

nackt bis auf einen Schurz um die Hüften, mit der Peitsche in der Rechten, geht auf dem Rande des Untersatzes herum, indem er die Rechte auf den oberen Rand des catillus legt. Der Schwanz des Pferdes befindet sich auf dem folgenden Stück, das dadurch als unmittelbar anschliessendes sich erweist.

b. Ein bärtiger Knecht im Schurz, von hinten gesehen, erhebt das Sieb über einen Tisch. Das dritte Stück

c. schliesst nicht unmittelbar an, auch ist die Figur etwas grösser. Zunächst steht links ein Korb, dann schnürt ein nackter Mann, wie es scheint, einen grossen Sack mit Mehl zusammen; endlich sind noch Reste eines anderen erhalten, der sich, vielleicht mit einem Sack auf dem Rücken, nach rechtshin entfernt.

Von der oberen Reihe sind zwei, nicht unmittelbar zusammenstossende Stücke erhalten; das erste zeigt links den Rahmen und ist also von dieser Seite vollständig.

d. Vor einer Quadermauer steht ein runder, nach oben schmalerer Backofen, in welchem auf einer Schaufel das Brot liegt; daneben steht ein Mann in der Tunica, in der gesenkten Rechten einen Stecken um das Feuer zu schüren, und legt, wie es scheint, die Linke auf die Thür, wohl um dieselbe zu schliessen. Von rechts trat ein Mann heran, der vermuthlich das Brot in den Ofen geschoben hat, von ihm jedoch ist nur noch ein Fuss erhalten. Nach einem kleinen Zwischenraum folgt rechts das zweite Stück.

e. Hinter einem langen Tisch stehen zwei Männer mit einem Schurz um die Hüften und kneten mit beiden Händen Brot; zwei Brote liegen rechts fertig. Von rechts her trägt ein Mann in der Exomis einen Korb oder eine tiefe Schüssel herbei, vermuthlich mit Teig gefüllt. Eine Mauer im Hintergrunde dient zur Bezeichnung dass die Scene im Innern eines Hauses vorgeht.

Die erste Scene der von einem Pferd getriebenen Mühle ist in der einfachsten Weise auf der linken Querseite des Sarkophags in Villa Medicis wiederholt, wo das Pferd ohne Treiber die Mühle dreht. Ausführlicher und lehrreicher ist die Darstellung eines verstümmelten Reliefs im Museo Chiaramonti[196] (Taf. XI, 2). Hier sind zwei Mühlen nebeneinander aufgestellt, wie

---

196) Es führt die Nummer 497 und ist bekannt gemacht bei Pistolesi Vatic. descr. IV, 46; eine sorgfältige Zeichnung hat mir Brunn verschafft.

Apulejus das pistrinum beschreibt, in welches der verwandelte Lucius gerieth[197], der auch hervorhebt, dass bei Nacht wie bei Tage gemahlen wurde[198], was hier durch die an der Wand auf einer kleinen Console stehende, brennende Lampe angedeutet wird[199]. Die beiden Pferde gehen in entgegengesetzter Richtung, so dass das eine von vorn, das andere von hinten gesehen wird, was bei dem stark hervortretenden Relief eine bedeutende Verkürkung bedingt, und die Darstellung der Bewegung anschaulich und lebendig macht. Der Brustriemen (*helcium*[200]) des mit Scheuklappen versehenen[201] Pferdes ist mit einer Kette an den oberen Querbalken des Gestänges befestigt, der Zaum dagegen an einen Haken des von dem einen verticalen Balken ausgehenden Seitenarms angebunden[202]. Neben der Mühle rechts steht ein Mann in der Tunica, der ein Gefäss in der Hand hält, aus dem er neues Korn aufzuschütten im Begriff ist.

Allerdings gebrauchte man in der Mühle auch Pferde, wie

---

197) Apul. met. IX, 11 p. 221 Elm. *ibi complurium iumentorum multivii circuitus intorquebant molas ambage varia nec die tantum, verum perpeti etiam nocte prorsus instabili machinarum vertigine lucubrabant pervigilem farinam.* Lucian. asin. 42.

198) Babrius 29. *γέρων ποθ' ἵππος εἰς ἀλητὸν ἐπράθη·*
ζευχθεὶς δ' ὑπὸ μύλην ἤλεσ' ἑσπέρην πᾶσαν,
καὶ δὴ στενάξας εἶπεν 'ἐκ δρόμων οἵων
καμπτῆρας οἵους ἀλφιτεῦσι γυρεύω.
Das lateinische *meta* würde noch treffender sein als *καμπτήρ*, das keinen Doppelsinn giebt, da es vom Mühlstein nicht gebraucht wird.

199) In der Tischlerwerkstatt eines Wandgemäldes (ant. di Erc. I, 34) ist vielleicht ebenfalls eine Lampe an der Wand aufgestellt.

200) Apul. met. IX, 12 p. 221 *helcio sparteo* (unmittelbar vorher hiess es *taenia spartea*) *dimoto nexu machinae liberatum.*

201) Apul. met. IX, 11 p. 221 *et ilico velata facie propellor ad incurva spatia flexuosi canalis, ut in orbitae* (so ist zu lesen statt *orbetī* oder *orba termino*) *circumfluentis reciproco gressu mea recalcans vestigia vagarer errore certo.* Lucian. asin. 42 *τῇ δὲ ὑστεραίᾳ ὀθόνῃ τὰ ὄμματά μοι ἐμπετάσαντες ὑποζευγνύουσί με τῇ κώπῃ τῆς μύλης.* Anth. Pal. IX, 301, 3
οὐχ ἅλις, ὅττι μύλοιο περίδρομον ἄχθος ἀνάγκης
σπειρηδὸν σκοτόεις κυκλοδίωκτον ἔχω;
fragt ein Esel, der zum Dreschen auf der Tenne gebraucht wird.

202) Anth. Pal. IX, 19, 7
νῦν κλοιῷ δειρὴν πεπεδημένος, οἷα χαλινῷ,
καρπὸν ἀλεῖ Ληοῦς ὀκριόεντι λίθῳ.

wir hier sehen, und manches edle Ross, mancher berühmte Wettrenner wurde schliesslich an den Müller verkauft, wie Juvenalis sagt

nil ibi maiorum respectus, gratia nulla
umbrarum; dominos pretiis mutare iubentur
exiguis, trito ducunt epiredia collo
segnipedes dignique molam versare Nepotis[203].

Aber das eigentliche Müllerthier war doch der Esel[204] und wenn die Müller und Bäcker die Vestalien feierten, dann wurden die Esel wie die Mühle mit Kränzen geschmückt[205], wie dies auch auf einem hübschen pompejanischen Wandgemälde zu sehen ist, wo Eroten das Fest begehen[206]. Uebrigens galt die Arbeit

---

203) Iuven. VIII, 64 ff. Dasselbe Thema behandeln die Epigramme anth. Pal. IX, 19–21.

204) Cato unterscheidet schlechthin *mola trusatilis* und *mola asinaria* (r. r. 10, 4). Varro r. r. II, 6, 5 *plerique (asini) deducuntur ad molas aut ad agriculturam, ubi quid vehendum est, aut etiam ad arandum, ubi levis est terra.* Ovidius sagt, wo er von der Mühle spricht, wiederholt *asella* (a. a. III, 290. med. fac. 59. fast. III, 17).

205) Ioann. Lyd. de mens. IV. 59 *τῇ πρὸ πέντε εἰδῶν Ἰουνίων ἑορτὴ τῆς Ἑστίας· ἐν ταύτῃ τῇ ἡμέρᾳ ἑώρταζον οἱ ἀρτοποιοὶ διὰ τοὺς ἀρχαίους τὸν ἄρτον ἐν τοῖς ἱεροῖς τῆς Ἑστίας κατασκευάζειν· ὄνοι δὲ ἐστεφανωμένοι ἡγοῦντο — τῆς πομπῆς διὰ τὸ τούτοις ἀλεῖσθαι τὸν σῖτον.* Ovid. fast. VI, 305 f. Prop. V, 1, 21. Preller röm. Myth. p. 542 f. Auf einem Relief (Fabretti col. Trai. p. 339) ist die verschleierte Vesta dargestellt, sitzend, mit dem Scepter in der Linken, aus einer Patera in der Rechten eine grosse Schlange tränkend; neben ihr steht ein rundes Gefäss, aus dem Aehren hervorragen, auf welchem ein Gegenstand liegt, der ebensowohl ein Brot als eine Patera bedeuten kann vgl. das Brot auf einem Wandgemälde (ant. di Erc. VII, 84). Diese merkwürdige Assimilirung der Vesta, welche mit Scepter und Schale thronend auf Münzen sich findet (Cohen méd. imp. I pl. 9, 24), mit der Ceres erklärt sich durch die unter dem Relief befindliche Inschrift

VESTAE SACRVM
C . PVPIVS . FIRMINVS . ET
MVDASENA . TROPHIME

denn offenbar ist, wie Fabretti bemerkt, dieser C. Pupius Firminus derselbe, welcher auf einer Basis, die das corpus pistorum dem Kaiser Antoninus Pius im Jahr 140 setzte, unter den Quästoren genannt wird (Grut. 255, 1). Auf den Seitenflächen derselben ist ein Modius und eine Patera oder ein Brot angebracht. An den Consualien wurden Esel und Pferde ebenfalls bekränzt und hatten Rasttage (Plut. quaestt. Rom. 48 p. 276 C).

206) Mus. Borb. VI, 51. Gerhard ant. Bildw. 62, 3. vgl. arch. Ztg. XII p. 192.

im pistrinum als eine für Menschen und Vieh besonders anstrengende und beschwerliche. Das dachte auch der gute Mann, der in einem Zimmer der Kaiserpaläste am Fuss des Palatin unter die Zeichnungen und Inschriften, mit welchen der Eifer für Circus und Amphitheater die Wände bedeckt hat, einen Esel der die Mühle dreht, in jener populären Manier der Umrisse, welche Aristoteles *κάναβοι* nennt[207], zeichnete und den gemüthlichen Vers daruntersetzte (Taf. XI, 4)

labora, aselle, quomodo ego laboravi, et proderit tibi[208],

worin de Rossi eine Anspielung auf einen Bekannten des Schreibers findet, der den Namen Asellus führte[209]. Esel finden wir auch auf dem Relief des Eurysaces in der Mühle angewendet[210], sowie auf einem von korinthischen Säulen eingefassten, mit einem zierlichen Gesimse bekrönten Grabrelief im Vatican[211] (Taf. XI, 3). Auf der rechten Seite neben der Inschrift ist der Esel angeschirrt an die Mühle, an welcher das Holzwerk wie auch der Bottich, in welchem der untere Mühlstein steht, der das Mehl aufnimmt, sehr genau und deutlich wiedergegeben ist. Ein Treiber ist nicht dabei, aber an der Wand ist die Peitsche aufgehängt[212]. Auf der anderen Seite sind verschiedene Utensilien des Müllers zusammengestellt, mehrere Maassgefässe von verschiedener Grösse und daneben das Brett zum Abstreichen (*rutellum*[213]), wie sie dem Müller beim Einkauf und Verkauf

---

207) Aristot. de gen. an. II, 6 p. 743a *ἐκ δὲ τῆς καρδίας αἱ φλέβες διατεταμέναι, καθάπερ οἱ τοὺς κανάβους γράφοντες ἐν τοῖς τοίχοις.*

208) Garucci graffiti di Pompéi (2 éd.) pl. 30 vgl. 25, 2.

209) de Rossi ann. XXIX p. 275 f.

210) Auch auf einer in den impronte gemmarie des Instituts (IV, 79) veröffentlichten Gemme (Taf. XI, 5) ist ein Esel an der Mühle vorgestellt; der untere Theil derselben wird wohl einen Sack bedeuten sollen, in welchen das Mehl fällt.

211) Mus. Chiaramonti 685; auch diese Zeichnung hat mir Brunn verschafft. Die Inschrift *P. Nonius Zethus Aug. fecit sibi et Noniae Hilarae conlibertae, Noniae P. l. Pelagiae coniugi P. Nonius Heraclio* lehrt uns nur die Namen der Bestatteten kennen.

212) Poll. VII, 20 *τὸν δὲ νῦν μυλοκόπον ὀνοκόπον Ἄλεξις εἴρηκεν ἐν Ἀμφωτίδι· ὀνοκόπος τῶν τοὺς ἀλέτωνας τῶνδε κοπτόντων ὄνους.*

213) Non. p. 18 *rutrum. Lucilius sat. lib. VIIII 'frumentarius est, modium hic secum atque rutellum una adfert'.* Einen solchen stellt ein christliches Grabrelief bei Lupi vor (epit. Sev. tab. 8, 1), wie er das rutellum in der Hand neben dem mit Korn gefüllten Modius steht, aus dem Kornähren hervorragen; darüber die Inschrift *Maximinus qui vixit annos XXIII amicus*

nöthig waren[214], ferner ein Eimer oder Korb und ein muschelförmiges Becken, sodann ein Sieb und ein muldenartiges Gefäss, das zu mancherlei Zwecken dienen konnte[215].

Das Sieben des Mehls kommt auch auf dem Relief des Eurysaces vor, wo die Ablieferung und das Fortschaffen desselben gemäss dem bedeutenderen geschäftlichen Verkehr eines redemptor auch in grossartigerer Weise als auf dem bolognesischen Relief dargestellt ist.

Das Bearbeiten des Teiges, welches auf dem Monument des Eurysaces durch eine von einem Esel getriebene Maschine geschieht, wird in ähnlicher Weise auf einem Sarkophag des lateranensischen Museums, der die Darstellungen des Getreidebaus mit denen des Brotbackens verbindet[216], vorgenommen, nur dass dort statt des Esels zwei Männer an einer Stange den Balken drehen, welcher den Teig bearbeitet. Eine ähnliche Mani-

---

omnium, was für einen der Getreide zumisst ein besonders auszeichnendes Lob ist.

214) Auf Gemmen ist oft über den Modius die Wage gelegt, um den Gebrauch im Handel und Wandel zu bezeichnen (Agostini I, 90. de la Chausse gemme ant. 144. 197). Sonst ist der mit Aehren gefüllte Modius das natürliche Attribut des Sommers, wie auf einer Ara deren vier Seiten je eine der Jahreszeiten darstellen (mus. Odescalch. II, 51), und diente dann zur Bezeichnung des Erndtesegens überhaupt, daher er auf Kaisermünzen neben der Annona regelmässig erscheint (Cohen méd. imp. I pl. 12, 84), wie auf dem Revers einer Münze des Nerva mit der Umschrift *plebei urbanae frumento constituto* (Cohen méd. imp. I pl. 19, 115). Auf der Ara, welche *Aelius Vitalio mensor perpetuus dignissimi corporis pistorum siliginiariorum* (auch bei Doni IX, 11) der *Annona sancta* errichtet hat (Grut. 81, 8. Orelli 1810 vgl. Marangoni cose gentil. p. 171) ist diese vorgestellt, wie sie mit der Rechten Aehren in den bereits gefüllten neben ihr stehenden Modius legt, mit der Linken hält sie Füllhorn und Steuerruder. Vielleicht ist das merkwürdige Relief (M. I. d. I. VI, 6, 3) welches einen Stier vorstellt, der auf einem Schiffe steht und eben ans Land steigt, wo ein mit Aehren gefüllter Modius steht, während hinter ihm ein Weinstock sichtbar wird, auf die annona zu beziehen, die ja wesentlich auf der Einfuhr von der See her beruhte und zu der nicht bloss die Getreidespenden, sondern auch Lieferungen von Fleisch und Wein gehörten (Marquardt röm. Alterth. III, 2 p. 108 ff.).

215) Ein ganz ähnliches Gefäss trägt auf einem Sarkophagrelief (mus. Lateran. 30, 2) ein Diener zu einer Mahlzeit herbei, vielleicht ist es für das Brot bestimmt.

216) Mus. Lateran 32, 1. arch. Ztg. XIII Taf. 148, wo ich die einzelnen Vorstellungen des Reliefs erläutert habe (p. 145 ff.).

pulation wird auf dem Sarkophag in der Villa Medicis damit vorgenommen (Taf. XI, 1). Dort steht unter der imago clipeata ein grosser Bottich, zu jeder Seite steht ein Arbeiter im Schurze, der über den Rand desselben hineinlangt, als wolle er etwas hineinthun oder herausholen, oder auch nur um den Inhalt zu prüfen. An der rechten Seite des Bottichs aber ist ein Griff angebracht, offenbar zum Drehen bestimmt um damit die Walze in Bewegung zu setzen, welche im Innern des Bottichs den Teig bearbeitete.

Wahrscheinlich war eine ähnliche Scene auf dem jetzt fehlenden Stück des bolognesischen Reliefs dargestellt, denn die erhaltene stellt offenbar das Formen des Teiges zu Broten vor, wie man dies auch auf dem Monument des Eurysaces sieht.

Den Beschluss macht endlich das Backen selbst, das auch auf der rechten Seite des Sarkophags in Villa Medicis in der Weise dargestellt ist, dass der bärtige, bis auf den Schurz nackte Arbeiter das Brot auf einer Schaufel eilig herbeiträgt um es durch die geöffnete Thür in den geheizten Ofen hineinzuschieben. Das Brot ist wie gewöhnlich rund und durch Einschnitte in vier oder mehr Theile getheilt, so dass in der Mitte wo sie zusammenlaufen ein Eindruck gemacht wird; daher kommt es, dass die Darstellungen einer Patera und eines Brotes einander sehr ähnlich werden können.

Die Darstellungen des Müllers und Bäckers leiten unmittelbar zu denen über, welche den Handelsverkehr angehen, unter denen begreiflicherweise der Victualienhandel einen hervorragenden Platz einnimmt. Auf einem Relief in Capua in der Nähe des palazzo giudicale ist, wie mir Abeken früher mittheilte, eine sitzende Figur in langer Kleidung vorgestellt, vor der eine ähnliche steht, die kleine Brote abwägt und in der Hand ein Täfelchen hält[217].

Ich stelle ein Relief im Vatican (Taf. X, 4) hier in die Reihe, obgleich es nicht ganz sicher ist, dass es grade an diesen Platz gehört[218]. Hinter einem Ladentisch, der entweder mit zwei

---

217) Fea beschreibt ein in Ostia gefundenes Relief in allgemeinen Ausdrücken (viaggio ad Ostia p. 65) *altro bassorilievo, alto un palmo, lungo tre, ma rotto, d'infelice esecuzione, rappresentante due mercanti, che pagano merci.*

218) Es befindet sich jetzt im giardino della pigna, ich kann aber kaum

Thüren verschlossen oder in ähnlicher Weise verziert ist, sitzt ein Mann in Tunica und Ueberwurf. Zu seiner Linken ist ein Gitter auf dem Tisch, wie es zum Schutz der in der Bude feilgebotenen Waaren auch heute noch angebracht wird, zu seiner Rechten sind mehrere Gegenstände verschiedener Grösse aufgehäuft, die man leider nicht deutlich erkennen kann, so dass sich nicht bestimmt sagen lässt, womit er handelt. Er hat beide Hände auf den Tisch gelegt, indem er den linken Arm auf eine ebenfalls nicht mehr deutliche Unterlage stützt, als wolle er festhalten, was vor ihm liegt; das Gesicht wendet er nach rechts mit einem strengen, widerwilligen Ausdruck, durchaus nicht wie ein Kaufmann, der seine Waare gern verkauft, dem zur Seite stehenden Manne zu. Dieser, in Tunica und Schuhen, trägt einen Sack auf der Schulter, den er mit der Linken gefasst hat, und streckt wie zaghaft die Rechte aus. Diese Geberde und der Ausdruck des Gesichts lassen kaum zweifelhaft dass er um etwas bittet, und auch der Anzug sowie namentlich der Sack[219] bezeichnen ihn als Bettler. Dadurch erklärt sich denn auch das abweisende Benehmen des Inhabers der Bude vollständig. Vielleicht wird es dadurch auch wahrscheinlich dass dieser mit Esswaaren, etwa mit Backwerk handelt. Für Münzen, welche Zoega zu erkennen glaubte, scheinen mir die rundlichen Gegenstände zu gross[220].

---

zweifeln dass es identisch mit dem ist, welches Zoega im Palazzo Salviati sah und folgendermassen beschreibt. »Elliptischer geriefelter Sarkophag. In der Mitte ein vertieftes Rund mit einer männlichen Büste, wovon der Kopf nur skizzirt ist; darunter in kleinen Figuren eine Wechselbank. Zwei bärtige Personen in plebejischem Anzug, wovon die eine in der Bank stehend mit dem linken Arm sich auf einen Geldsack stützt, mit der Rechten Münzen auf dem Tisch anhäuft und auf den anderen gegenüber an der Ecke der Bank stehenden Mann blickt, indem er mit der erhobenen Rechten zu rechnen scheint«. Nur dieser letzte Umstand trifft nicht zu, sonst ist eine so grosse Uebereinstimmung, dass man, wenn nicht Identität jedenfalls eine Replik derselben Vorstellung annehmen müsste.

219) Berichte 1854 p. 52.

220) Ein Geldwechsler ist vielleicht auf dem übel zugerichteten Relief vorgestellt, von welchem Garucci (stor. di Isernia p. 151, 80) keine hinreichend deutliche Beschreibung giebt; wahrscheinlich auch auf dem gemalten Boden eines Glasgefässes (Boldetti osserv. p. 212. Grivaud 101, 2). Ein Mann in langer Tunica steht vor einem Tisch der mit kleinen runden Gegenständen bedeckt ist und hält eine ebensolche Tafel mit beiden Händen einem Manne hin, der im Schoosse seiner Tunica dergleichen runde

Mit Sicherheit auf den Verkauf von Lebensmitteln zu beziehen ist das Bruchstück eines römischen Reliefs von grober Arbeit[221], obwohl das Einzelne keineswegs deutlich ist (Taf. XIII, 4). Man sieht eine Bude, in welcher an der Wand Borde fortlaufen, mit kleinen Abtheilungen versehen, in deren jeder ein Topf oder sonst ein Gefäss steht. Unter derselben ist auf der rechten Seite ein breiteres Bord angebracht, auf welchem grössere Schüsseln stehen, mit runden Gegenständen gefüllt, die man nicht mit Bestimmtheit erkennen kann, Backwerk oder Obst; zwei gleiche Schüsseln stehen auf einem Bock. Dann folgen drei grosse Fässer, mit dem spitzen Ende fest in den Boden gestellt; sie sind bis über den Rand vollgehäuft mit einer aus Körnern gebildeten Masse, soweit man bei der flüchtigen Arbeit erkennen kann, also wohl Hülsenfrüchten[222] oder auch Getreide. Hiervon war der tabernarius so eben im Begriff zu verkaufen, die linke Hand, mit welcher er in das ihm zunächst stehende Fass greift, ist noch erhalten, auch sieht man an dem stark geneigten Wagebalken der am Bord aufgehängten Wage, dass die andere Wagschale so eben gefüllt wird, um dann das Quantum abzuwägen. Neben der Wage ist noch ein Gegenstand aufgehängt, von dem ich aber nicht anzugeben weiss, was er vorstellt.

Mit dieser Vorstellung hat die eines vaticanischen Reliefs[223] (Taf. XIII, 3) durch die reihenweise aufgestellten unten spitzen dolia eine gewisse Aehnlichkeit; diese sind aber hier mit einem

---

Dinger hat. Dass hier Münzen gemeint sind geht daraus hervor, dass hinter dem ersteren zwei zugebundene Beutel sich befinden, die mit CCXX und CCLV bezeichnet sind, ganz so wie sich Geldbeutel *(sacci)* auch auf anderen Kunstwerken dargestellt finden (Cavedoni mon. ant. del Catajo p. 49. Ficoroni Labico p. 101. Garucci a. a. O. p. 156); unten im Abschnitt ist die Inschrift SACVLV, rund umher die verstümmelte und unverständliche . . BIS . AN . DRES . CO . . . Welcker (zu Zoegas Basr. p. 221) erwähnt eine Gemme des Fürsten Poniatowsky, auf der ein Geldwechsler vor seinem Tischchen sitzt, worauf ein Kasten steht, und Geld einstreicht.

221) Das Relief (0,35 Metres breit, 0,27 M. hoch) ist im Hofe des archäologischen Instituts in Rom eingemauert und wurde bereits erwähnt (ann. X p. 245); die Zeichnung verdanke ich Conze.

222) Auf Inschriften finden sich *negotiatrix frumentaria et liguminaria ab scala Mediana* (Orelli 3093), *negotiator lentiarius* (Grut. 649, 6), *negotiatio fabaria* (Murat. 132, 3).

223) In der galleria de' candelabri vgl. Beschreibg. Roms II, 2 p. 259, 157; die Zeichnung hat mir Brunn verschafft.

Deckel geschlossen und enthalten wohl sicher eine Flüssigkeit, am wahrscheinlichsten Oel[224]. Daneben ist der Ladentisch, ganz ähnlich dem auf Taf. X, 4, aufgestellt, und über demselben eine giebelförmige Bedachung, ein offenbar mit Leinen oder Tuch überzogenes Gerüst aus Latten, angebracht um den Verkäufer zu schirmen; die Fässer sind also im Freien aufgestellt. Hinter dem Tisch sitzt mit dem Arme auf denselben gelehnt der tabernarius; sein Gesicht ist dem jetzt durch Verstümmelung des Reliefs nicht mehr vorhandenen Verkäufer zugewandt. Neben ihm liegen auf dem Tische die Rechnungsbücher, auf denen das Dintefass mit dem stilus steht; es ist also kein blosser Krämer der aus der Hand verkauft, sondern der Inhaber eines grösseren Geschäfts.

Eine andere Seite des täglichen Victualienhandels vergegenwärtigt ein Gemmenbild[225] (Taf. X, 5). An einer mit mehreren Zapfen zum Anhängen in verschiedener Höhe versehenen Säule ist eine Wage aufgehängt; in der einen Schale liegt das Gewicht, in der anderen Fische, daneben steht am Fuss der Säule ein Krug und mehrere Kästchen, an deren einem noch ein Messer festgebunden ist. Bekanntlich waren Fische, besonders Salzfische das gewöhnliche Zubrot, der kostbarste Leckerbissen für den Reichen und die billigste Würze für den Armen, so dass die Griechen unter dem allgemeinen Ausdruck *ὄψον* vorzugsweise Fische verstanden[226]; bei den Römern galten ebenfalls Fische für das einfachste Nahrungsmittel, sie durften in der Vorrathskammer nicht fehlen[227], und wie wir von der Maculatur des Käsehökers sprechen, so dachten die Römer zuerst an das Einwickeln der Salzfische, die man beim Krämer holte[228].

---

224) In Pompeji ist bekanntlich die taberna eines Oelhändlers gefunden, in welcher die grossen Oelfässer in einen mit dem Ladentisch in gleicher Höhe an der Wand fortlaufenden aufgemauerten Untersatz eingelassen sind; Cockburn Pompei 20.

225) Passeri thes. gemm. astrif. III p. 203. Grivaud 16, 8.

226) Plut. symp. quaestt. IV, 4 p. 667 F. *πολλῶν ὄντων ὄψων ἐκνενίκηκεν ὁ ἰχθὺς μόνον ἢ μάλιστά γε ὄψον καλεῖσθαι, διὰ τὸ πολὺ πάντων ἀρετῇ κρατεῖν.* Athen. VII, p. 276. Auch die heutigen Griechen sagen *ψάρι, ὀψάριον* statt *ἰχθύς*, Ross Inselreise III p. 161 f.

227) Klausen Aeneas p. 631. Bei Persius beruhigt sich der Träge (III, 76) *maenaque quod prima nondum defecerit orca.* In einer Inschrift bei Gori (Symb. litt. I, 5 p. 21, 1) *negotians salsamentarius et vinariarius maurarius.*

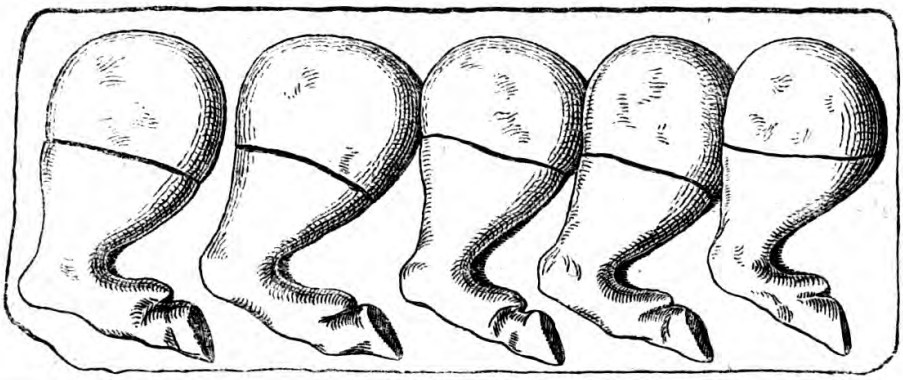
228) Markland zu Stat. silv. IV, 9, 13. Ausll. zu Pers. I, 43.

Eine Stufe höher auf der Scala der Victualien führt uns ein Relief der Villa Albani[229] (Taf. XIII, 1). Es ist von sehr roher Arbeit und an der rechten Seite verstümmelt, so dass ursprünglich die Büste die Mitte einnahm. Diese stellt einen Mann mit struppigem Haupt- und Barthaar, von gemeinen Gesichtszügen und rohem Ausdruck vor, wie sie uns schon bei Arbeitern auf anderen Monumenten begegnet sind, mit der offenbaren Absicht der Porträtähnlichkeit. Unter der Büste ist die Inschrift *Ti. Iulio Vitali*, dem also das Grabmal angehörte, das einst mit dem Relief verziert war. Links von der Büste steht ein Mann in der Tunica, der, um bei der Arbeit nicht gehindert zu sein, sein Obergewand so um die Hüften geknotet hat, dass die Beine bedeckt sind, der Oberleib frei bleibt; er hält mit der Linken einen Schweinskopf auf dem vor ihm stehenden Haublock und holt mit einem breiten Hackemesser aus um den Schweinskopf zu spalten. Haar und Gesichtsbildung lassen keinen Zweifel darüber, dass Ti. Julius Vitalis hier noch einmal in seinem Beruf als Schweinemetzger vorgestellt ist. Ueber ihm ist an der Wand ein Balken angebracht, an welchem verschiedene Theile eines geschlachteten Schweins aufgehängt sind[230], ein Kopf, ein

229) Guattani mon. ined. 1786 Sett. 3. Zoega bass. 28.

230) Auf einem pompejanischen Wandgemälde (mus. Borb. IV tav. A), welches Männer vorstellt, die in einer popina zechen, ist in der Höhe an der Wand eine Stange in der Schwebe angebracht, an welcher Würste (Becker Gall. III p. 192) und andere Esswaaren aufgehängt sind. Auch in der Küche war in der Nähe des Heerdes ein solcher Balken angebracht, an dem das geräucherte Fleisch, getrocknetes Gemüse in Säcken u. dgl. hing, das mit einer Gabel *(furca bicornis)* herabgelangt wurde; diese Vorrichtung hiess *carnarium;* vgl. die ausführliche Erläuterung von Heinsius zu Ov. met. VIII, 647. Bei den Griechen war der Ausdruck *κρεμαστήριον, κρεμάθρα* üblich; gloss. p. 266 H. St. *carnarium*, *κρεμαστήριον*. Schol. Arist. nubb. 218 *κρεμάθρα λέγεται διὰ τὸ οὕτως αὐτὴν ἀεὶ μετέωρον εἶναι κρεμαμένην· νῦν δὲ τὰ περιττεύοντα ὄψα εἰς αὐτὴν εἰώθαμεν ἀποτίθεσθαι.* Eine solche Vorrichtung konnte daher auch mit dem Hahnenbalken, *πέτευρον* verglichen werden; Poll. X, 157 *πέτευρον, οὗ τὰς ἐνοικιδίας ὄρνιθας ἐγκαθεύδειν συμβέβηκεν.* Phot. *πέτευρον· πᾶν τὸ μακρὸν καὶ ὑπόπλατυ καὶ μετέωρον ξύλον* (Bücheler in Fleckeisens N. Jbb. 1861 p. 672). Natürlich wurde sie auch für andere Zwecke benutzt; schol. Arist. avv. 436 *ἐπιστάτης· — ἔνιοι δὲ καὶ ξύλον ἐπίμηκες πεπασσαλωμένον, ὅθεν ἐξαρτῶσι τὰ μαγειρικὰ σκεύη· — ὁ ἐπιστάτης ξύλον ἐστὶ κόρακας ἔχον, ἐξ οὗ κρεμῶσι τὰ μαγειρικὰ ἐργαλεῖα.* So sieht man Taf. IX, 9 in der Werkstatt des Messerschmids die Geräthe und Taf. XI, 2 im Laden des Schneiders die Kleider an einem solchen Balken aufgehängt.

Schinken, eine Speckseite, eine Lunge. Nicht ganz sicher ist mir die Bedeutung des mittelsten Gegenstandes, es scheint eine Schüssel mit runden Oeffnungen zu sein, die vielleicht mit gereinigtem Schmalz gefüllt sind. Schweinefleisch war das am meisten beliebte Fleisch[231], namentlich wurde es gesalzen und bildete so einen Bestandtheil der Vorrathskammer auch armer Leute. Geräucherter Schweinskopf war eine mässige Speise armer Leute[232] und Schinken (*fumosa perna*[233]) wird von Persius[234] als Geschenk marsischer Clienten, bei Juvenalis[235] als das gewöhnliche Küchendeputat armer Advokaten erwähnt. Als Andenken eines Schinkenhändlers *pernarius*[236] ist ein Relief erhalten das offenbar als Schild seiner Bude gedient hat und fünf Schinken nebeneinander darstellt[237].



231) Varro r. r. II, 4, 10 *suillum pecus donatum ab natura dicunt ad epulandum.* Vgl. Becker Gall. III p. 191 ff. Marquardt röm. Alterth. III, 2 p. 110 Anm. 544. Mommsen Edict Dioclet. p. 72 f. Preller Region. p. 139 f.

232) Bei Petron. 135 *pannum de carnario detulit furca, in quo faba erat ad usum reposita et sincipitis vetustissima particula mille plagis dolata.* Pers. VI, 69 *mihi festa luce coquatur*
urtica et fissa fumosum sinciput aure,
ut tuus iste nepos olim satur anseris extis?

233) Hor. s. II, 2, 116 *non ego, narrantem, temere edi luce profesta*
praeter olus fumosae cum pede pernae.

234) Pers. III, 73 *quod multa fidelia putet*
in locuplete penu defensis pinguibus Vmbris
et piper et pernae, Marsi monumenta clientis.
Marsische Schinken erwähnt auch das Edict Diocletians p. 11 M.

235) Iuv. VII, 119 *quod vocis pretium? siccus petasunculus et vas pelamydum.*

236) Ein *pernarius* Valerius Felicissimus hat den sonderbaren Einfall gehabt, an einer Statue des schlafenden Eros, welche er stiftete, seinen Namen auf den Oberschenkel zu schreiben (Gerhard Berl. ant. Bildw. p. 129, 373. ant. Bildw. 72, 2).

237) Visconti atti dell' acad. Rom. XIII p. 258. Bull. 1861 p. 20. Quin-

Gesalznes Fleisch und gesalzne Fische bildeten einen Hauptheil des *penus*, der bekanntlich alles in sich schloss, was als Vorrath für den Haushalt an Esswaaren, im weiteren Sinne auch an Getränk, zum längeren Aufbewahren angeschafft wurde[238]. Einen Kaufmann der mit allen dahingehörigen Gegenständen handelte lehrt uns eine Ara im Lateran kennen, welche die Inschrift trägt[239]

C · CLODIVS · C · L · EVPHEMVS
NEGOTIATOR · PENORIS
ET · VINORVM[240]
DE · VELABRO[241] · A · IIII · SCARIS[242]
ARAM · POSVIT · SIBI
CONSECRAVIT
DEDICAVITQVE
LIBERTISQVE · SVIS
POSTERISQVE · EORVM

tilian (VI, 3, 38) erwähnt als signum einer taberna auf dem Forum das *scutum Marianum Cimbricum* mit dem Bilde eines Galliers, welches zu einem öfter erwähnten Witzworte Veranlassung gab (Cic. de or. II, 66, 266. Plin. XXXV, 25). Einen marmornen Discus mit Relief, der in die Aussenwand einer Bude in Pompeji eingelassen war, erwähnt Fiorelli giorn. d. scavi 1861 p. 31. Andere unzweifelhafte Budenschilder haben sich dort gefunden, kleine Relieftafeln von flüchtiger Arbeit z. B. zwei Männer, welche eine Amphora tragen, an einer Töpferbude (Becker Gallus III p. 25 vgl. Goro Wanderungen p. 107), eine Ziege, vielleicht an einem Milchladen (Goro a. a. O. p. 106). Auch von den hier publicirten Reliefs dürfen einige als Ladenschilder gelten.

238) Klausen Aeneas p. 636 ff. Gell. IV, 1, 17 *Q. Scaevolam ad demonstrandam penum his verbis usum audio. 'penus est' inquit 'quod esculentum aut poculentum est. — quae ad edendum bibendumque in dies singulos prandii aut cenae causa parantur penus non sunt, sed ea potius quae huiusce generis longae usionis gratia contrahuntur et reconduntur'*. Was von einzelnen Haushaltungsgegenständen unter diesen Begriff falle wird erörtert Digg. XXXIII, 9, 3.

239) Henzen Bull. 1849 p. 57 ff. P. E. Visconti atti dell' acad. Rom. XIII p. 257 ff.

240) Wein gehört zwar zum penus, doch sagt auch Pomponius *vinum penumque omnem* (Non. p. 219 *penus*).

241) Ein *vinarius de velabro* wird in einer Inschrift erwähnt ann. XXIV p. 312, ein *negotiator vinarius a septem Caesaribus idem mercator omnis generis mercium transmarinarum* Orelli 4253, ein *negotias vinarius a sep [tem Caes.]* Marini fr. Arv. p. 210. Mehrfach findet sich auch *vinariarius*, Marini iscr. Alb. p. 90.

242) Diese Angabe hat dadurch besonderes Interesse, weil sie für die

Ueber der Inschrift ist ein Relief, welches Bacchus mit dem Panther, Silen und andern Thiasoten vorstellt und wohl dafür spricht, dass dem Manne der Weinhandel das Hauptgeschäft gewesen ist.

Auf dem albanischen Relief ist aber neben der Büste noch die Inschrift *Marcio semper ebria*, und diese hat begreiflicherweise den Auslegern Schwierigkeit gemacht. Morcelli[243] nahm an, dass Julius Vitalis dispensator eines Marcius gewesen sei, der als braver Zecher gesalzene Speisen geliebt habe; darauf deute der Zuruf *Marcio semper ebria*, wozu *inferto* zu ergänzen und *ebria* die Bedeutung zu geben sei »zum Trinken anregend«[244]. Marini, der diese Erklärung mit Recht verwarf, vermuthete, das nun fehlende Stück des Reliefs hätte auch die Fortsetzung der Inschrift enthalten, wodurch sie erst verständlich gewesen sei[245]; dagegen hat Guattani eingewendet, rechts von der Büste sei noch soviel Raum erhalten, dass von der Inschrift sich noch Spuren zeigen müssten, da die zweite Hälfte

---

Bezeichnung einer Localität der achten Region in der Notitia und im Curiosum die schwankende Lesart *aquam cernentem quattuor scaros* (oder *Scauros*) feststellt. Bekanntlich wird bei Handwerkern und Handelsleuten der Standort mit Beziehung auf einen Platz, eine Gasse oder sonst eine bekannte Localität durch die Präposition *a* und *de*, ohne Unterschied, angegeben; Beispiele sind sehr häufig, manche davon gesammelt von Walch actt. soc. lat. Ien. IV p. 60 ff. Osenbrüggen zu Cic. p. Mil. p. 113 f. E. P. Visconti a. a. O., ohne dass eine vollständige Zusammenstellung überflüssig gemacht wäre. Auch eine doppelte Bezeichnung wie hier kommt sonst vor z. B. Orelli 2525 *pomarius de aggere a proseucha.* 4268 *pomarius de circo maximo ante pulvinar.* Es ist also kein Grund die zweite Angabe auf ein Budenschild zu deuten, wie Visconti wollte; zu dieser Annahme ist auch dann keine Veranlassung, wenn die Bezeichnung durch die Präposition *ad* geschieht, z. B. *faber arg.* [*ad Vo*]*rtumnum* (Orelli 5085), *qui* [*m*]*anet in Sebura* [*m*]*aiore ad Nimfa*[*s*] *lintearius* (Marini fr. Arv. p. 347), *pigmentarius negotians Esquilis*, *idem ad statuam Planci* (Orelli 5080), und schwerlich ist das Relief mit den drei nackten Grazien neben einer sitzenden Römerin und der Ueberschrift *ad sorores IIII* (Fabretti de aquaed. p. 105 vgl. Grut. 93, 4. Mur. 489, 6) ein Ladenschild.

243) Morcelli in der ersten Ausgabe der indic. antiq. per la villa Albana (Rom 1785) p. 9, 21. Fea in der zweiten Ausgabe (Rom 1803) p. 4, 19 meint, noch besser sei es, *ebria* als Imperativ statt *inebria* zu nehmen.

244) Dazu werden die Worte des Plautus (Cas. III, 6, 18) *facite cenam mihi ut ebria sit* gemissbraucht.

245) Marini iscr. Alb. p. 98, 100.

doch mit der ersten der Stellung nach correspondirt haben würde. Er nimmt deshalb, wie Zoega, Morcellis Erklärung an, oder modificirt sie dahin, dass Julius Vitalis ein renommirter Victualienhändler gewesen sei, der den durstliebenden Marcius mit guter Waare versorgte, so dass dieser ihm aus Dankbarkeit ein Denkmal errichtet habe; die Wahrscheinlichkeit wird dadurch nicht grade erhöhet.

Die grammatische Erklärung wird sehr einfach, wenn man sich erinnert, dass *Marcio* sehr wohl als Nominativ und zwar als Frauenname genommen werden kann. Es finden sich nämlich auf römischen Inschriften, ganz überwiegend der Kaiserzeit, eine Anzahl von Frauennamen auf *-io, onis*, welche den geläufigen griechischen Mannsnamen auf *-ιων, ωνος* entsprechen, von verschiedener grammatischer Ableitung[246]. Der Mehrzahl derselben liegen Diminutive auf *-ιον*, dergleichen von griechischen Frauen so häufig als Namen geführt werden, zu Grunde, deren Schlussconsonanten man abwarf, wie man es bei den Namen auf *-ων* gewohnt war, worauf man sie ohne jede Rücksicht auf Quantität und Genus nach dieser Analogie declinirte. Das am häufigsten sich wiederholende Beispiel ist *Philematio* statt *Philematium*, *Φιλημάτιον* und dieses findet sich schon auf einem alten Cippus, dessen metrische Inschrift in die Anthologie aufgenommen ist[247]; und zwar steht hier in der Ueberschrift *Aurelia L. l. Philematio*, während es in dem Epigramm heisst *viva Philematium sum Aurelia vocitata*. Auch auf einem anderen Stein aus der Zeit der Republik (Mommsen I. R. N. 4393) findet sich nach sicherer Ergänzung *Luciai Philem*[*at*]*ion*[*i*]. Ich stelle die anderen Beispiele alphabetisch zusammen, wobei es gleichgültig ist, ob der Gebrauch des griechischen Wortes als Eigennamen nachgewiesen ist oder nicht.

ἀπφάριον[248] *Aquillia L. l. Appario* (Murat 1780, 4).

---

246) Eine Anzahl von Beispielen hat Marini (fr. Arv. p. 496) gesammelt, die mit Ausschluss einiger nicht zutreffenden und unzuverlässigen hier wiederholt und vermehrt sind.

247) Anth. Lat. IV, 161 (1290 Meyer). Die Inschrift fällt nach Ritschl (tria mon. epigr. p. 29. de tit. Aletr. p. XI) innerhalb der ersten drei Decennien des siebenten Jahrhunderts d. St.

248) Xenarchos (Athen. XIII p. 569 C)

τοὺς μὲν γέροντας ὄντας ἐπικαλούμεναι
πατρίδια, τοὺς δ' ἀπφάρια τοὺς νεωτέρους.

ἐλάφιον	*Ravia C. l. Elapio*	(Mommsen I. R. N. 6620)
ἐπιστόλιον	*Lucceia Ɔ. l. Epistolio*	(Spon ant. de Lyon. p. 184, 3)
ἡδύλιον	*Bucleiae Edulioni*[249]	(Mommsen I. R. N. 5995)
μηλάπιον	*Cornelia Ɔ. l. Melapio*	(Bull. 1848 p. 35)
παλλάδιον	*Iunia M. l. Palladio*	(marm. Oxon. p. 133, 33)
παρθένιον	*Numisia Parthenio*	(Marini fr. Arv. p. 496)[250]
Σειλήνιον	*Clodia C. l. Silenio*	(Grut. 728, 11)
	Rufellia T. l. Silenio	(Bertoli ant. d'Aquil. p. 240, 314)
σελήνιον	*Cornuficia Ɔ. l. Selenio*	(O. Jahn spec. ep. p. 96)
	Sossiae Ɔ. l. Selenioni	(Mommsen I. R. N. 5719)
στάδιον	*Hellenia C. l. Stadio*	(Marini fr. Arv. p. 496)
φιλημάτιον	*Aeliae Philemationi*	(Grut. 883, 3)
	Caninia[e] Gallae l. Philemationis	(Fabretti p. 58, 338)
	Decimiae L. l. Philemation[i]	(Cavedoni marmi Mod. p. 245, 35)
	Tilia Philematio	(Sirmond zu Sid. Apoll. epp. II, 8. Grut. 893, 13. Murat. 1753, 10)
	Philematio Aug. l. sacerdos a bona dea	(Gori col. p. 144, 104)
χρυσάριον	*Fulviae Chrysarioni*	(Grut. 729, 9)
ψυχάριον	*Claudia Spychario*[251]	(Grut. 596, 5)

Sodann werden auch von Masculinis auf *-ος* abgeleitete Namen auf *-ιων* von Frauen geführt

Ἄμπελος	*Octavia L. l. Ampelio*	(Mommsen I. R. N. 1688)
Θάλαμος	*Avenia Thalamio*	(O. Jahn spec. epigr. p. 44, 182)
Κόρινθος	*Nonia T. l. Corinthio*	(Tonini Rimini p. 301, 27)
Πέργαμος	*Flaviae T. l. Pergamioni*	(Mommsen I. R. N. 5394)
Μάλχος	*Helpidi Liviae l. Malchioni*	(Gori col. p. 98, 35)

Dazu kommen noch einige offenbar ähnliche, deren Herleitung mir nicht klar ist

---

Eustath. Hom. Il. E, 408 p. 565 *ἐν ἐκθέσει συγγενικῶν λέξεων φερομένων ἐν ῥητορικῷ λεξικῷ γράφεται καὶ ταῦτα. — ἄπφαν τὴν ἀδελφὴν ἀττικῶς μόνη ἡ ἀδελφὴ εἴποι ἄν. — ἰστέον δὲ ὅτι ἐκ τοῦ ἄπφα γίγνεται καὶ τὸ ἄπφιον, ὑποκόρισμα ὂν ἐρωμένης. τινὲς δὲ καὶ τὸ ἄπφα ὑποκόρισμά φασιν ἀττικόν.* Nauck Aristoph. Byz. p. 155 f.

249) Man könnte, zumal bei der Verbindung mit *Bucleia*, auch an die Ableitung von *edulium* denken, doch ist mir das nicht wahrscheinlich.

250) Dies Beispiel ist nicht ganz sicher. Muratori 1381, 12 giebt *Parthene*, Marini versichert *Parthenio* gelesen zu haben, Kellermann verbesserte in seinem Exemplar nach Autopsie *Partheni*.

251) Ebenso *Amaredia Spyche* (Cardinali iscr. ined. 328).

Dexsonia Clemio sibi et Philemae	(Mommsen I. R. N. 3714)
Iulia Icomio	(Marini iscr. Alb. p. 65)
Prosdocionis ossa	(Orelli 4741)

Bemerkenswerth ist, dass solche Frauennamen, zu denen auch die ungemein häufigen, obwohl ganz anders gebildeten weiblichen Namen auf -ω[252] verleiten mochten, deren Gebrauch aber eine völlige Abstumpfung des sprachlichen Gefühls bezeugt, nur auf römischen Inschriften vorkommen, nie auf griechischen, wie ich gestützt auf K. Keils Zeugniss mit einiger Zuversicht behaupten darf. Dazu passt es, dass man dann auch von lateinischen Wörtern ähnliche Namen bildete, wie von

felix *Ambivia P. l. Felicio*[253] (Passionei iscr. X, 1)

und unser *Marcio*, das durch diese Induction als Weibername hinlänglich geschützt sein wird.

Aber was soll diese wenig schmeichelhafte Erklärung nun bedeuten? Offenbar hat sie mit dem Grabmonument an sich gar nichts zu schaffen, sondern ist später hinzugefügt. Bekanntlich herrschte im Alterthum eine grosse Furcht dass Monumente, besonders Grabmäler, vom Publicum verunehrt und beschädigt werden möchten; die Grabschriften sind voll von Bitten, Beschwörungen[254], Drohungen aller Art an die Vorübergehenden gerichtet, dass sie dem Grabmal keinen Schaden thun sollen. Mit diesem *violare* oder *male facere* ist nun keineswegs bloss Berauben, Zerstören, Beschädigen, sondern auch Verunreinigen und besonders auch Anschreiben ungehöriger Dinge ge-

---

252) Vgl. Passow opp. p. 115. Lobeck Aglaoph. p. 733. Meineke frr. com. gr. II p. 58. Tzschirner Graeca nomina in Ω exeuntia (Bresl. 1851), dessen sorgfältiges Verzeichniss nur Α—Δ umfasst.

253) Vgl. Petron. 67 *nec melior Scintilla, quae de cervice sua capsellam detraxit aureolam, quam Felicionem appellabat;* wo offenbar der Name weiblich gedacht ist.

254) Originell ist die Fassung der Formel (Orelli 4820) *si hoc monumento ullius candidati nomen inscripsero, ne valeam*, womit eine in Piacenza gefundene Inschrift (Bull. 1862 p. 35) *ita mihi deos Penates propitios ut ego hoc monumentum non violabo* übereinstimmt. Es ist vorausgesetzt, dass der Vorübergehende die Inschrift liest, also die Formel selbst ausspricht und dadurch zu einer für ihn bindenden macht. Auf demselben Glauben beruhen bekanntlich die Novellen von Kydippe (Aristaen. app. I, 10) und Ktesylla (Ant. Lib. 1), wo die Jungfrau auf einem Apfel, der ihr in den Schooss geworfen wird, die Worte liest *μὰ τὴν Ἄρτεμιν Ἀκοντίῳ γαμοῦμαι* und ihm dadurch sich verlobt hat.

meint. Sie konnten dazu wohl Veranlassung bieten, denn die Grabschriften lieben es sich mit dem vorübergehenden Wanderer in Verbindung zu setzen, sie fordern ihn auf stehen zu bleiben und zu lesen, sie fragen ihn um seine Meinung, unterhalten sich mit ihm, grüssen ihn und schelten ihn — zahlreiche Beispiele des mannigfachsten Ausdrucks dieser Voraussetzung einer menschlichen Theilnahme auch bei Fremden liegen in Inschriften wie in der Anthologie vor und ziehen auch uns noch in die persönlichen Empfindungen jener Zeiten hinein. Da lag aber auch die Gefahr nahe, dass ein müssiger Leser[255] seine Zeit dazu benutzte sich an dem Monument auch selbst zu vergreifen, wie eine pompejanische Inschrift neben den bekannten zwei Schlangen besagt: *otiosis hic locus non est, discede morator*[256]. Die Vorliebe für Inschriften war im Alterthume ungleich grösser als bei uns. Nicht allein führte jedes grosse und kleine Monument seine officielle Inschrift, Heiligthümer wurden mit Inschriften dankbarer Verehrer bedeckt[257], am Quell erfreuten den Wanderer ausser dem erfrischenden Trunk auch sinnige Sprüche[258], der leblose Schaft der Hermen war seit den Pisi-

---

255) Plut. de curios. 11 p. 520 D *τί γὰρ χαλεπόν ἐστι ἐν ταῖς ὁδοις τὰς ἐπὶ τῶν τάφων ἐπιγραφὰς μὴ ἀναγιγνώσκειν; ἢ τί δυσχερὲς ἐν τοῖς περιπάτοις τὰ κατὰ τῶν τοίχων γράμματα τῇ ὄψει παρατρέχειν; ὑποβάλλοντας αὐτοῖς ὅτι χρήσιμον οὐθὲν οὐδ' ἐπιτερπὲς ἐν τούτοις γέγραπται· ἀλλ' ἐμνήσθη ὁ δεῖνα τοῦ δεῖνα ἐπ' ἀγαθῷ' καὶ 'φίλων ἄριστος ὅδε τις' καὶ πολλὰ τοιαύτης γέμοντα φλυαρίας· ἃ δοκεῖ μὲν οὐ βλάπτειν ἀναγιγνωσκόμενα, βλάπτει δὲ λεληθότως τῷ μελέτην παρεμποιεῖν τοῦ ζητεῖν τὰ μὴ προσήκοντα.* Die Formel *ἐμνήσθη ἐπ' ἀγαθῷ* ist häufig an den ägyptischen Wallfahrtsorten, wo der Besucher auch für andere das *προσκύνημα* darbrachte und sie durch Nennung ihres Namens der Begnadigung des Heiligthums theilhaftig machte; die andere scheint sich sonst nicht zu finden. Das attische *ὁ δεῖνα καλός* (Münchn. Vasens. Einl. p. CXXII ff.) findet sich in römischer Zeit in pompejanischen Wandinschriften (Bücheler rhein. Mus. N. F. XII p. 249), auf Ringen (C. I. Gr. 7332. 8567) nur ganz vereinzelt.

256) Rev. arch. N. S. III p. 155.

257) Plinius schliesst seine Beschreibung vom Heiligthum des Clitumnus (epp. VIII, 8, 7) *nam studebis quoque et leges multa multorum omnibus columnis, omnibus parietibus inscripta, quibus fons ille deusque celebratur, plura laudabis, nonnulla ridebis.* Bekanntlich beruht die Sammlung der *Priapeia* auch auf der Voraussetzung, dass sie von den Wänden eines Heiligthums abgeschrieben sei.

258) E. Curtius Griech. Quell- u. Brunneninschriften. Gött. 1859.

stratiden der übliche Träger mahnender Gnomen[259], wer ein Geräth in die Hand nahm bekam einen freundlichen Gruss oder einen Denkspruch zu lesen[260], selbst das tödtliche Schleuderblei brachte dem Feind noch einen höhnischen Zuruf[261]. Die schöngetünchte Wand der Gebäude wie die geglätteten Steine des Monuments boten eine zu einladende Fläche nicht nur für den scriptor dar, der seine Anschläge und Programme nicht auf einem Zettel geschrieben aufklebte sondern gleich auf die Wand pinselte[262], sondern für jeden Vorübergehenden, der mit Pinsel oder Griffel seinen Gefühlen Luft machen wollte[263]. Zahlreiche Wände in Pompeji und einzelne in Rom aufgedeckte legen Zeugniss ab, wie treu das lebhaft bewegte Leben des täglichen Verkehrs bis in das geringste Detail des persönlichen Interesse hier seinen Ausdruck gefunden hat[264]. Allerdings beschränkte man sich bei solchen Ergüssen vorübergehender Laune meistens auf

---

259) Gerhard hyperb. röm. Stud. II p. 227 f. E. Curtius Wegebau b. d. Griech. p. 42 ff.

260) Ungemein häufig ist *utere felix* z. B. auf einer fibula im k. k. Antikenkabinet (Arneth. Verz. p. 73, 118). Auf silbernen Löffeln liest man in der Höhlung *τέρμα δ'ὁρᾶν βιότοιο Σόλων ἱεραῖς ἐν Ἀθήναις* und *τοὺς πλέονας κακίους δὲ Βίας ἀπέφηνε Πριηνεύς*; am Griff hier *τοὺς μισηδόνους*, dort *ὡς δεῖ χρῆσθαι τῷ βίῳ* (arch. Anz. 1848 p. 110 *). Beispiele von Sprüchen auf Trinkgefässen habe ich gesammelt (Jahrb. d. rheinl. Vereins XIII p. 105 ff.).

261) de Minicis sulle ant. ghiande missili. Rom 1844. Als Beispiele diene *fugitivi peristis; pete culum Octaviani; esureis et me celas? eme malvam mal[am]* (Bull. 1862 p. 83), und ähnlich auf einem griechischen Schleuderstein *τρωγάλιον* (Ross Peloponnes p. 139).

262) Den von Henzen gesammelten Inschriften, welche eine Verwahrung gegen die Verunzierung durch den scriptor aussprechen (arch. Ztg. IV p. 242 ff. 295) ist kürzlich eine ähnliche von Hübner hinzugefügt (Monatsber. d. Berl. Akad. 1861 p. 802)

quisquis honorem agitas, ita te tua gloria servet,
praecipias puero, ne linat hunc lapidem.

263) Beides wird verboten in einer Inschrift vom Tempel des Sol (ann. XXXII p. 434) *C. Iulius Anicetus ex imperio Solis rogat ne quis velit parietes aut triclias inscribere aut scarifare* (vgl. schol. Arist. ran. 1493 *σκαριφεύειν τὸ τοὺς ζωγράφους ὑποτυπῶσαι πρῶτον τοὺς γραφομένους*).

264) Pompejanische Mauerinschriften sind Ber. 1857 p. 191 ff. zusammengestellt worden. Ein charakteristisches Beispiel erzählt Strabo (XIV p. 674) von Athenodoros, der in Tarsos sich der Herrschaft bemächtigt hatte. *οἱ δὲ πρῶτον μὲν κατετοιχογράφησαν αὐτοῦ τοιαῦτα 'ἔργα νέων, βουλαὶ δὲ μέσων, πορδαὶ δὲ γερόντων', — ἐκεῖνος ἐν παιδιᾶς μέρει δεξάμενος ἐκέλευσε παρεπιγράψαι 'βρονταὶ δὲ γερόντων'.*

das bequeme Mittel des Anschreibens oder Einkratzens, aber auch das mühsame und dauerhafte Eingraben scheute man nicht[265], wobei man sich erinnern muss, dass Eingraben in Stein und Metall bei den Alten in vielen Fällen üblich war, wo wir uns mit Papier begnügen, so dass die ganze Procedur ungleich geläufiger war.

Auf einem grossen Relief[266], das auf einer Anhöhe über einem ruhenden Flussgott Hercules und Mercur uns als schützende Ortsgottheiten, rechts Hylas von den Nymphen geraubt, links die drei Grazien vorstellt und nach der Inschrift[267] den Quellgöttinnen und Nymphen gewidmet ist[268], hat eine spätere Hand neben die Grazien die Worte eingegraben *Bonifati vivas sacerdus*[269]. Welche Veranlassung dieser heitere

---

265) Theocr. XXIII, 46

γράψον καὶ τόδε γράμμα, τὸ σοῖς τοίχοισι χαράξω·
τοῦτον ἔρως ἔκτεινεν, ὁδοίπορε, μὴ παροδεύσῃς,
ἀλλὰ στὰς τόδε λέξον· ἀπήνεα εἶχεν ἑταῖρον.

Luc. am. 16 *τοῖχος ἅπας ἐχαράσσετο.* anth. Pal. XII, 130, 3 *οὐ δρύος, οὐδ' ἐλάτης ἐχαράξαμεν οὐδ' ἐπὶ τοίχου τοῦτ' ἔπος.* Das Wort *χαράσσειν* kann allerdings auch vom Einkratzen verstanden werden, wird aber in der oben angeführten Inschrift vom Einhauen durch den Steinmetzen gebraucht.

266) Mus. Cap. IV, 54. Millin gal. myth. 127, 475. O. Jahn arch. Beitr. Taf. 4, 2.

267) Sie lautet nach Marinis (fr. Arv. p. 376) unzweifelhaft richtiger Lesung *Epitynchanus M. Aureli Caes. lib. et a cubiculo Fontibus et Nymphis sanctissimis titulum ex voto restituit* Orelli 1685.

268) Es ist wohl nicht zu bezweifeln, dass die Darstellung des Hylasraubes sich auf das zeitweise Ausbleiben und Versiegen der Quellen bezieht, während die Erscheinung der Grazien (*Χάριτες*), auf deren Naturbedeutung auch durch die Aehren in ihren Händen hingewiesen wird, die Wohlthat des neu gewonnenen, befruchtenden und erquickenden Wassers bezeichnet; vgl. Welcker zu Schwenks etym. myth. And. p. 288 ff. Nicht übel ist die Geberde des *ἀποσκοπῶν*, welche Hercules als Feld- und Waldgott charakterisirt (Stephani mél. gréco-rom. I p. 552 ff.), zugleich benutzt um ihn von der Entführung des Hylas abgewendet darzustellen, während Mercurius den Grazien zugekehrt ist, denen er auch als Reichthumgeber nahe steht.

269) Der Name *Bonifatius* findet sich erst sehr spät z. B. mit demselben Zuruf auf einem Goldring (Gori inscr. Etr. III p. 22) *Bonifati vivas*, Fabretti p. 522, 362 *tene me quia fugi et revoca me domino meo Bonifatio linario.* 738, 485 *Bonifatius innox blandiosus qui vixit annos II meses VII enofitus* (für *neofitus*) *bene merenti in pace.* Vgl. gloss. H. Steph. p. 479 *εὔμοιρος, bonifatus.* Auch die plebejische Form *sacerdus* findet sich auf spätern Inschrif-

Zuruf — *vivas* sagte man beim Zutrinken und sonst bei freudiger Begrüssung[270] — gehabt habe, lässt sich so wenig mehr errathen als die Person näher bezeichnen, der es gilt[271], aber mit dem Votivrelief als solchem hat diese Inschrift gewiss nichts zu schaffen. Auf ähnliche Weise werden auch die auf Grabmälern mehrfach vorkommenden Acclamationen, *Volanti vivas* (Grut. 107, 5), *Cureti vivas* (Grut. 1002, 8), *Petrei vivas* (Grut. 1110, 1) zu erklären sein, da die Namen welchen sie gelten denen der Grabschriften selbst ganz fremd sind[272]; und dass auch Grabmäler von dergleichen Freundschaftsbezeugungen nicht verschont blieben lehrt das Epigramm (anth. Pal. XII, 129)

Ἀργεῖος Φιλοκλῆς Ἄργει καλός· αἱ δὲ Κορίνθου
στῆλαι καὶ Μεγαρέων ταῦτα βοῶσι τάφοι,
γέγραπται καὶ μέχρι λοετρῶν Ἀμφιαράου
ὡς καλός.

Auf der Rückseite eines an der via Appia gefundenen Grabcippus[273], der einem *Paris Valeriae Pollae servus* von seinem Bruder *Hilarus Valeriae Pollae dispensator* gesetzt worden ist, findet sich in etwas anderen Zügen eingegraben die Inschrift

VOCVRTVM
STATIVM
VICTOREM
TIBI
COMMENDO

Henzen, der an die ähnlichen Beschwörungsformeln *Sol tibi commendo, tu vindices eius mortem* oder *Sol tibi commendo qui manus intulit ei*[274] oder *Dite pater tibi commendo uti semper odio*

---

ten (Fabretti p. 666, 521. 741 A), sowie *custus* (Lupi epit. Sev. p. 25) u. ähnliche.

270) Vgl. Jahrb. d. rheinl. Vereins XIII p. 110.

271) Foggini vermuthete Bonifatius sei ein Priester des Mercurius, auf dessen Antrieb das Relief gestiftet sei; Millin ein dankbarer Wanderer habe den Priester des Mercurius leben lassen; Abeken (Bericht. zu Millins myth. Gall.) erklärte *boni fati vivas sacerdus* und bezog es auf eine der Gottheiten, die den Wanderer schützten; Piper (Myth. d. christl. Kunst I p. 44) nahm an, das Relief sei später für ein christliches Grab benutzt und diese Worte bildeten die Grabschrift.

272) Diese Beispiele sind schon mit einigen anderen, die mir zweifelhaft erscheinen, von Gevartius (elect. III, 8) zusammengestellt.

273) Ann. XXIV p. 310, 3.

274) Vgl. Ber. 1855 p. 54 f.

sit M. Licinio Fausto[275], sowie an den Glauben dass die Manen vom Grabe aus Lebende nach sich ziehen[276] erinnert, bezieht *tibi* auf Paris, den Bestatteten, so dass seiner Rache oder auch seinem Schutze die drei Genannten empfohlen würden, und entscheidet sich für die letztere Annahme[277]. Vielleicht wäre auch eine harmlosere Erklärung statthaft, so dass man *victorem* nicht als Name fasst und *tibi* auf den Leser bezieht, wie unzähligemal auf Grabschriften; es wäre denn die Aeusserung der Theilnahme für einen siegreichen Gladiator oder Agitator, welcher der Gunst des Lesers empfohlen wird[278].

Auch der pasquillantische Charakter der Inschrift darf nicht irre machen. Ein kleiner Cippus in Cagliari[279], an den Keil mich erinnert, trägt die ganz entsprechende Inschrift *γραῦ μεθύστρια ζήσοις*, und wenn wir unter den Felsinschriften von

---

275) Auf einer Bleiplatte Bull. arch. Nap. N. S. I, 13 vgl. de Rossi Bull. 1852 p. 20 ff.

276) Vgl. die Inschrift (ann. XVIII p. 209) Orelli 6206 *quamdius vivo colo te, post morte nescio, parce matrem tuam et patrem et sororem tuam Marinam ut possint tibi facere post me sollemnia*, und die Inschrift einer Bleiplatte *Danae ancilla noicia Capitonis hanc ostiam acceptam habeas et consumas. Danae ne habes Eutychiam Soterichi uxorem* (Bull. 1849 p. 77 f.), welche von Henzen erläutert sind.

277) Henzen ann. XXIV p. 304 f.

278) Aehnliche Beispiele später zugesetzter, mit dem Inhalt der ursprünglichen Inschrift nicht zusammenhängender Beischriften finden sich sicher noch in nicht geringer Anzahl, besonders wenn man die verschiedene Schrift beachtet. Auch manche einzelne Namen, die sich oft auffällig genug angeschrieben finden, sind wohl nur ein müssiges Spiel. So ist am Tronk einer in Ostia gefundenen, zuletzt von Wieseler (Narkissos p. 38 ff.) abgebildeten und besprochenen Statue mit flüchtigen Zügen angeschrieben ΦΑΙΔΓΜΟΣ statt ΦΑΙΔΙΜΟΣ, worin man den Namen des Bildhauers gefunden hat, der ihn doch wohl richtig geschrieben hätte. In Ostia ist aber eine Anzahl von Inschriften zu Ehren des M. Ulpius Phaedimus, eines Freigelassenen Trajans, gefunden (Fea viaggio ad Ostia p. 54 f. Bull. 1862 p. 33), der dort eine angesehene Person gewesen sein muss, und es ist mir wahrscheinlich, dass dessen Namen von einem Verehrer angeschrieben worden sei.

279) C. I. Gr. 5760. de la Marmora voy. en Sard. pl. 34, 16. Lebas bei de la Marmora II p. 495 f. nimmt an, es sei die Grabschrift für eine trinklustige Sklavin der Familie; so ernsthaft scheint es mir nicht gemeint, der leere Cippus ist wohl nur von einem Uebermüthigen benutzt seinen Hohn auszulassen. Spano (Bull. arch. Sardo II p. 184 ff.) hält die Inschrift für christlich und *Μεθύστρια* für einen Eigennamen.

Thera unter dem Namen *Φειδιππίδ*[*ας*] von anderer Hand den schmachvollen Beinamen *πόρνος* eingemeisselt finden[280], so glaubt man sich zu den Wandinschriften von Pompeji versetzt.

Wiederum durch eine eigenthümliche Inschrift ausgezeichnet ist ein hieher gehöriges Relief, ebenfalls in der Villa Albani[281] (Taf. XIII, 2). In einem Local, dessen Decke durch eine stattliche Säule mit einem durch Füllhörner und Blumen verzierten Capitäl gestützt wird, sitzt eine Frau im breitgegürteten Aermelchiton mit flatterndem Obergewand vor einem auf eine Thierklaue gestützten kleinen runden Tisch; in der linken Hand — der Arm ist ergänzt — hält sie den Griff eines grossen Messers, dessen Klinge abgebrochen ist, mit der Rechten fasst sie ein Stück Geflügel, das an den Beinen an der Wand aufgehängt ist. Sie sieht sich dabei mit fragendem Blick nach einem jungen Mädchen im dorischen Chiton um, das hinter ihr steht und mit dem ausgestreckten Zeigefinger der Rechten auf jenen Vogel hindeutet; in der herabhängenden Linken hält sie ein zusammengefaltetes Tuch. Die Wand hinter der Säule ist ganz mit geschlachteten Thieren behängt, darunter befindet sich ein Hase, zweimal ein ganzes Schwein, — das *animal propter convivia natum* — und drei Vögel, die einer sehr grossen Gattung angehören müssten, wenn die Verhältnisse richtig beobachtet wären[282]. Wir haben also den vornehmen Laden einer Wildprethändlerin vor uns, mit der jenes junge Mädchen um ein Stück handelt. Sehr auffallend ist die Reminiscenz griechischer Kunst in dieser Figur; der einfache dorische Chiton mit seinem schönen Faltenwurf, Stellung und Körperformen sind ganz verschieden von allen ähnlichen Darstellungen und offenbar ist diese ganze Gestalt aus einem griechischen Relief gradezu übertragen.

---

280) Böckh Abhd. d. Berl. Akad. 1836 p. 85. Franz elem. epigr. p. 55.

281) Zoega bass. I, 27. Nach Winckelmann stor. I p. 171 wäre das Relief die Vorderseite eines Sarkophags, Zoega hält es mit mehr Wahrscheinlichkeit für ein Budenschild. Dieselbe Vorstellung ist abgebildet gall. Giust. II, 112, und nach Marinis Angabe (iscr. Alb. p. 144, 150) hat Winckelmann in der Amsterdamer Ausgabe der Kunstgeschichte (I p. 143) zwei Reliefs unterschieden; wahrscheinlich aber ist, wie Marini und Zoega annehmen, das Relief mit anderen aus der Sammlung Giustiniani in die Villa Albani gekommen.

282) Man hat schon auf die Xenia der herculanischen Wandgemälde aufmerksam gemacht, wo ausser mancherlei Früchten auch Geflügel und Hasen vorkommen (ant. di Erc. II, 56—58).

In dem leeren Raum über den Köpfen der Frauen sind nun die Verse Virgils eingegraben (Aen. I, 607 ff.)

dum montibus umbrae
lustrabunt, convexa polus dum sidera pascet,
semper honos nomenque tuum laudesque manebunt,

eine Parodie zum Lob der Wildprethändlerin, die einen so humoristischen Charakter hat, dass schon dadurch der Verdacht einer modernen Fälschung beseitigt wird[283]. Die Dichter der augusteischen Zeit, und vor allem Virgil, die frühzeitig Schulautoren wurden, waren in den weitesten Kreisen bekannt, wie dies die in Pompeji an die Wände angeschriebenen Verse beweisen[284]. Daher hatte es einen besonderen Reiz, nicht allein Verse zu citiren, sondern darauf anzuspielen, weil jede solche Hindeutung verstanden wurde, wie z. B. Petronius und Juvenalis beweisen können[285]. Kein Wunder, wenn die Gelegenheitsdichter, namentlich von Grabschriften, die oft förmlich zusammengebettelt wurden[286], auch bei Virgil sich ganze und halbe Verse borgten[287], wenn man auch sonst virgilsche Verse als Motto gebrauchte[288], wie sie als Orakel dienten in ähnlicher Weise wie später Bibelverse[289]. Und bei solcher Popularität begreift man, dass auch die obigen Verse als halb charlatanartige halb ironische Anpreisung gebraucht werden konnten.

Eine Vorstellung verwandter Art, aber nicht in allen Einzelheiten deutlich, findet sich auf dem Deckel eines Sarkophags im Lateran[290]. Zur Rechten der Inschrifttafel ist eine grosse Wage aufgehängt, an deren einer Seite ein Mann in der Tunica, an der anderen eine Frau steht, ein oberwärts nackter Mann hinter der Wage scheint mit beiden Händen das schwere Gewicht zu halten; davor liegt ein grosses Schwein auf der Erde.

---

283) Dieser könnte dadurch erregt werden, dass in der Abbildung der galleria Giustiniani die Inschrift fehlt; allein das ist gewiss nur Nachlässigkeit des Zeichners.

284) Bücheler rhein. Mus. N. F. XII p. 250 ff.

285) Vgl. Wehle obss. critt. in Petron. p. 44 ff. Iuv. II, 99. III, 197.

286) O. Jahn spec. epigr. p. 110 f.

287) Marini fr. Arv. p. 826 f. papiri diplom. p. 332 f.

288) Ein silberner Löffel trägt die Inschrift *o formose puer nimium ne crede colori* (Virg. ecl. II, 17), arch. Anz. 1848 p. 110*.

289) Schwarz dissert. sel. p. 17 ff.

290) Mus. Lateran. 30, 1.

Zur Linken scheint ebenfalls ein Verkaufslocal zu sein, doch erkenne ich nicht, warum es sich handelt. Auf einem Bock steht eine Art Gerüst mit Borden, auf welchem Brot und Backwerk zu liegen scheint, darunter ist ein Korb, auf dem eine Flasche und Schale steht[291]; zwei Männer, von denen der eine mit einem Stab auf die Gegenstände hinweist, sind im Gespräch begriffen. Dann folgt ein Mann mit einer Schale und einem Zweig (?); darauf zwei Männer in lebhaftem Gespräch, zwischen ihnen Tafeln oder ähnliches, das ich nicht zu benennen weiss, endlich die unteren Theile zweier Figuren. Auf die Beschäftigung des Verstorbenen ist hier keine Rücksicht genommen, denn dieser, *P. Caecilianus Vallianus* war *a militiis* und 64 Jahr alt geworden. Auf dem Sarkophag selbst ist ein jugendlicher Mann auf dem Ruhebett vorgestellt umgeben von einer Dienerschaft, die alle Genüsse des Mahls zurüstet. Es kam also, wie es scheint, darauf an den Eindruck dieses sinnlichen Genusses in jeder Weise hervorzuheben[292].

Vom Wildhändler gehen wir zum Obsthändler (*pomarius*[293]) über, der nicht in der Reihe fehlt, welche bei Horaz (sat. II, 3, 227 ff.) der reiche Erbe kommen lässt, den *piscator*, *pomarius*, *auceps*, *fartor* — *omne macellum*. Treffliche Aepfel kaufte man in Rom an der sacra via, wo alles vereinigt war, was zum luxuriösen Lebensgenuss gehörte[294]; natürlich standen sie auch sonst

---

291) Ganz ähnlich ist die Vorrichtung, welche auf einem Wandgemälde (ant. di Erc. III, 42) ein Gemüsehändler getroffen hat um seine Waare feilzubieten.

292) Vgl. Ber. 1851 p. 174 ff. Stephani ausruh. Herakl. p. 56 ff.

293) Gloss. H. St. p. 273 *pometarius ὀπωροπώλης*, wo natürlich *pomarius* gemeint ist. In Pompeji finden sich unter denen, welche Candidaten für die Aedilität empfehlen, auch *pomari* (mus. Borb. II rel. degli scavi p. 6), *pomari universi* (ebend. p. 10). Dass man dabei gute Geschäfte machen konnte, sieht man aus einer capuanischen Inschrift (Mommsen I. R. N. 3578) *P. Ateius P. l. Regillus sibi et P. Atelio P. l. Salvio patron. pomario, is ter Herculi decumam fecit, vixit annos CII.*

294) Varro r. r. I, 2, 10 *huius (Cn. Tremelli Scrofae) pomaria summa sacra via, ubi poma veneunt contra † taurum imago.* Ovid. a. a. II, 263

dum bene dives ager, dum rami pondere nutant,
adferat in calatho rustica dona puer,
rure suburbano poteris tibi dicere missa,
illa vel in sacra sint licet empta via.

Priap. 20, 3 *quaeque tibi posui tamquam vernacula poma,*
de sacra nulli dixeris esse via.

Vgl. Preller Regionen p. 129.

überall zu Verkauf, wo sich Menschen zusammenfanden[295]. Einen kleinen Apfelhöcker stellt ein verstümmeltes Marmorrelief von sehr roher Arbeit im Lateran[296] (Taf. XIII, 5) vor. In der Nähe eines Tempels, der von einer hohen Mauer eingeschlossen ist, hat ein Junge in der Tunica auf einem kleinen Tisch seine Aepfel aufgeschichtet, ein Korb unter dem Tische scheint seinen ganzen Vorrath zu enthalten; er fasst einen Apfel an, offenbar um ihn einem Käufer anzubieten. Neben dem Tisch steht eine nicht ganz erhaltene Figur in einer kurzen Tunica, die von einem dreifachen Gürtel umgürtet ist. Danach würde man an einen Agitator der Circensien denken[297], und der abgebrochne Stil in der Rechten könnte der einer Peitsche sein, allein die Haartracht spricht dawider. Diese Figur hat nämlich die Haare aus dem Gesicht gestrichen und hinten in einen Schopf zusammengebunden, wie es bei Jungfrauen üblich war. Zwar finden wir auf römischen Reliefs auch Faustkämpfer mit der gleichen Haartracht, allein diese sind dann stets ganz nackt[298]. Man wird auch an eine, durch die Reminiscenzen eines strengeren Stils merkwürdige Statue im Vatican[299] erinnert; sie stellt eine Jungfrau im kurzen, ähnlich mit einer breiten Leibbinde gegürteten Chiton, der die rechte Brust frei lässt, vor, welche so eben im Begriff ist den Wettlauf zu beginnen; an dem Tronk

---

295) Schon oben wurde der *pomarius de aggere a proseucha* (Orelli 2525) und *pomarius de circo maximo ante pulvinar* (Orelli 4268) erwähnt. Im Circus war natürlich ein lebhaftes Getreibe, namentlich der unteren Volksklassen (Osenbrüggen zu Cic. p. Mil. 24, 65), auch auf dem agger trieb sich das niedere Volk herum, dort konnte man Affen auf Ziegen reiten sehen, denen man schlechte Aepfel zur Belohnung reichte (Iuv. V, 153 ff. vgl. VI, 588. VIII, 43. Spalding zu Quint. XII. 10, 74. Preller Reg. p 133).

296) Das Bruchstück ist 0,33 Metr. hoch, 0,22 breit. Die Zeichnung hat mir Conze mitgetheilt. An der Ausführung ist bemerkenswerth, dass die Haare durch einzelne, ziemlich tiefe Löcher angedeutet sind, ein Verfahren das besonders zur Bezeichnung gewisser zottiger Kleidung angewendet wurde; vgl. Wieseler Satyrdr. p. 106 ff. Theatergeb. Taf. 12, 42. Taf. A, 29. 30.

297) Friedländer bei Marquardt röm. Alterth. IV p. 508 f.

298) Faustkämpfer der Art auf den Reliefs im Vatican (mus. Pio Cl. V, 36) und im Lateran (mus. Lat. 36. Guattani mon. ined. 1785 Lugl. 2), in der Gestalt von Knaben (Clarac mus. de sc. 187, 455), von Eroten (mon. Matt. III, 47 und Zoega bass. 90).

299) Mus. Pio Cl. III, 27. Beschrbg. Roms II. 2 p. 270, 1. Braun Ruinen u. Museen Roms p. 503, 205.

neben ihr ist ein Palmzweig angebracht. Visconti hat in ihr die Nachbildung einer Statue zu Ehren einer Jungfrau, die im elischen Wettlauf gesiegt hatte, erkannt[300]. Allein diese hat das Haar vorn kurz geschnitten und lang in den Nacken herunterfallend, und grade dies wird als ein charakteristischer Zug hervorgehoben. Die Figur unseres Reliefs ist bei der Verstümmelung desselben daher nicht mit Sicherheit zu erklären, nur soviel scheint sich aus den angeführten Analogien zu ergeben, dass sie als eine zu öffentlichem Auftreten ausgerüstete angesehen werden kann. Es ist um so mehr zu bedauern, dass von dem eigentlichen Gegenstande des Reliefs nicht mehr erhalten ist, da wir demselben wahrscheinlich auch eine topographische Aufklärung verdanken würden; denn die verstümmelte Inschrift . . . *ac Corsica* . . , nach deren Deutung und Ergänzung ich vergeblich gesucht habe, wird wohl, wie bei ähnlichen Darstellungen[301], eine nähere Angabe der Localität enthalten haben.

Erwähnung verdient hier auch ein Relief in Verona[302] (Taf. X, 3), welches einen Mann in langer Tunica vorstellt, der auf einer langen Bank sitzt und in einer Wagschale kleine rundliche Gegenstände abwägt. Da die darunter befindliche Inschrift lautet

C·FICARIVS
HMHNS (*hoc monumentum heredem non sequetur*)

so ist wohl nicht zu bezweifeln, dass ein Feigenhändler dargestellt sei, wahrscheinlich um damit auf den Namen des Bestatteten anzuspielen[303].

---

300) Paus. V, 16, 2 *διὰ πέμπτου δὲ ὑφαίνουσιν ἔτους τῇ Ἥρᾳ πέπλον αἱ ἑκκαίδεκα γυναῖκες· αἱ δὲ αὐταὶ τιθέασι καὶ ἀγῶνα Ἡραῖα· ὁ δὲ ἀγών ἐστιν ἅμιλλα δρόμου παρθένοις — θέουσι δὲ οὕτω· καθεῖται σφισιν ἡ κόμη, χιτὼν ὀλίγον ὑπὲρ γόνατος καθήκει, τὸν ὦμον ἄχρι τοῦ στήθους φαίνουσι τὸν δεξιόν.* Den eigenthümlichen Leibgurt erwähnt er nicht. Die merkwürdige Notiz bei Probus zu Iuvenal (IV, 53) *Palfurius Sura, consularis viri filius sub Nerone luctatus est cum virgine Lacaena in agone* hilft vielleicht erklären, dass Statuen dieser Art in Rom in der Kaiserzeit Interesse fanden.

301) Vgl. das Relief vom Monument der Aterii M. I. d. I. V, 7. mus. Later. 39.

302) Maffei mus. Veron 1391.

303) O. Jahn spic. epigr. p. 81 f. Andere Beispiele solcher Anspielungen giebt Welcker Syll. p. 135 f. Preller Regionen p. 179 f. Stephani tit. gr. III p. 22 f. Eine durchgreifende Sammlung und Sichtung der sicheren Beispiele, welche eine Begränzung derselben nach verschiedenen Seiten möglich machte, würde nicht ohne Nutzen sein.

Endlich mag sich an diese Darstellungen von Victualienhändlern das eigenthümliche Monument von Aesernia anschliessen[304], das uns einen Einblick in das plebejische Kneipenleben gewährt[305]. Auf die Ueberschrift *L. Calidius Eroticus sibi et Fanniae Voluptati vivus fecit* folgt ein Dialog zwischen dem abreisenden Gast und der Wirthin[306]

Copo computemus.

Habes vini sextarium unum[307], *panem — assem unum, pulmentarium — asses duos.*

Convenit.

Puellam — asses octo[308].

Et hoc convenit.

Faenum mulo — asses duos.

Iste mulus me ad factum dabit[309].

Unter dieser Inschrift sind die Personen des Dialogs dargestellt (Taf. X, 6). Links steht die Wirthin in einer langen Tunica, sehr verschieden in ihrem Aeussern von der reizenden copa, welche das Gedicht des Virgil schildert, und streckt rechnend die Hand dem mit gleicher Geberde vor ihr stehenden Reisenden entgegen, der das gesattelte Maulthier am Zügel führt. Der Mann hat den *cucullus*[310], die eigentliche Tracht der Reisenden, an, eine Tunica, die bis über die Knie reicht und mit einer

---

304) Vollständig abgebildet Bull. Nap. VI, 1, die Inschrift auch bei Garucci stor. di Isernia p. 135, 65. Mommsen I. R. N. 5078. Orelli 7306.

305) Für ein Wirthshaus war auch die Inschrift in Lyon bestimmt (Boissieu inscr. ant. de Lyon p. 418, 20) *Mercurius hic lucrum promittit, Apollo salutem, Septumanus hospitium cum prandio. qui venerit, melius utetur. post, hospes, ubi maneas prospice.*

306) Da Charisius (I p. 46) *cupo* ausdrücklich, im Gegensatz zu Virgils *cupa*, als commune anführt, so wird hier wohl unter *copo*, übereinstimmend mit dem Relief, die Wirthin zu verstehen sein.

307) Der übliche Landwein scheint seinen bekannten Preis gehabt zu haben, daher dieser nicht ausdrücklich genannt wird.

308) Dass auch dieser Genuss in den Wirthshäusern zu haben war beweist Horatius (s. I, 5, 82 ff.); wer sich für die Statistik der Prostitution interessirt, mag die pompejanischen Preise aus den Inschriften ansehen (rhein. Mus. N. F. XVII p. 138 f.).

309) Der Sinn ist klar, die Bedeutung von *adfactum* ist nicht sicher gestellt; Mommsen erklärte *ad opus rusticum me dabit.*

310) Er heisst auch *bardocucullus* (Mart. I, 53, 5. XIV, 128). Gloss. H. Steph. p. 502 *καραχάλλιον*, *cuculla*, vgl. Salmasius Spart. Carac. 9.

spitzen Kapuze versehen ist, die über den Kopf gezogen wurde; diese ist mitunter aus einem Stück mit der Tunica mitunter an einem Kragen, der über die Tunica gezogen wurde. Er war aus derbem Stoff, zum Schutz gegen die rauhe Witterung und wurde von Landleuten, Jägern, überhaupt von solchen getragen, welche sich in freier Luft aufhalten mussten[311]; die Kapuze machte den cucullus auch solchen genehm, welche unerkannt bleiben wollten[312]. Nach Rom scheint er aus Gallien, Oberitalien und Dalmatien gekommen zu sein[313]; Terracottafiguren aus Frankreich[314] und etruskische Monumente[315] zeigen denselben als heimische Tracht. Indessen muss er überall in Gebrauch gekommen sein; auf einem pompejanischen Wandgemälde, welches vier Männer in einer Kneipe zechend vorstellt, tragen zwei die spitzige Kapuze über den Kopf gezogen, während ein dritter sie in den Nacken hat fallen lassen[316]. Auch in Cilicien gefundene Terracotten zeigen die spitze Kapuze als üblich bei jungen und alten Leuten[317]. Ganz besonders aber war es die Tracht

311) Iuv. III, 169 *translatus subito ad Marsos mensamque Sabellam contentusque illic veneto duroque cucullo.*
Colum. r. r. I, 8, 9 *(familiam habeat) munitam diligenter a vento, frigore pluviaque, quae cuncta prohibentur pellibus manicatis, centonibus confectis vel sagis cucullis* (viell. *cucullatis*). Lamprid. Heliog. 32 *tectus cucullione mulionico ne agnosceretur.* Capit. Ver. 4 *obtecto capite cucullione vulgari viatorio.* Beispiele von Kunstwerken s. arch. Ztg. XVIII p. 151.

312) Iuv. VI, 118. 330. VIII, 145. Mart. V, 14, 6. XI, 98, 10. Deshalb ist wohl der Obertheil eines Mannes in der Kapuze als Verhüllung für ein phallisches Amulet verwendet (Ber. 1855 p. 72 f.).

313) Iuv. VIII, 145. Mart. XIV, 117 *Santoniense cucullo.* Mart. I, 53, 5 *Lingonicus bardocucullus.* Schol. Iuv. III, 170 *qualis cucullos habent Perusini.* Mart. XIV, 139 *cuculli Liburnici.* Capit. Pertin. 8 *cuculli Bardaici.*

314) Tudot collect. de figurines en argile pl. 43 BCHI 45 B. F. Auch Terracottafiguren von Affen in einer solchen Kapuze sind dort gefunden (eb. pl. 64 G. H. I), vgl. Mart. XIV, 128
Gallia Santonico vestit te bardocucullo,
cercopithecorum paenula nuper erat.
In England findet man drei ähnlich bekleidete Männer als Localgottheiten (Becker Jahrbb. des rheinl. Vereins XXVI p. 88 f.), wie die Göttin Nehalennia mit einem ähnlichen Kragen, aber ohne Kapuze bekleidet ist.

315) Die Marmorstatuette einer etruskischen Frau im cucullus hat Passeri publicirt (Dissert. epistolare. Bologna 1776); Reliefs s. Micali Italia 28. Clarac mus. de sc. 151 bis, 794.

316) Mus. Borb. IV tav. A. Ein Bronzefigürchen, das einen sitzenden Mann im cucullus vorstellt, theilt Caylus mit (rec. III, 44, 4).

317) Barker Lares and Penates p. 197. 227. 232.

der Kinder. Eine Statue in Neapel stellt einen liegenden Knaben vor, der mit seinem Korbe eingeschlafen ist und eine Kapuze über den Kopf gezogen hat, ein echtes Genrebild[318]; und bekannt ist der kleine Telesphoros in der Kapuze[319].

Ungleich seltener sind Reliefdarstellungen der Handwerke, welche sich auf die Bekleidung beziehen, doch fehlen auch diese nicht ganz[320]. Ein Relief in Mailand, das einen Schuster bei der Arbeit vorstellt, kenne ich nur aus einer beiläufigen Erwähnung[321]; in Florenz aber sind zwei zierliche wohl erhaltene Marmorreliefs von sorgfältiger, ziemlich erhobener Arbeit, durch Form, Grösse, Einrahmung und Anordnung vollkommene Gegenstücke, welche den Verkauf von Kleidungsstücken darstellen[322].

Das erste (Taf. XI, 2) stellt eine Halle vor, deren Dach von zwei Säulen mit etwas phantastischem korinthischen Kapitäl getragen wird. Von dem schmalen Epistyl hängen zwei Haken herab in denen eine Stange ruht, an welcher in der schon besprochenen Weise die verkäuflichen Waaren aufgehängt sind, und zwar an jeder Seite eine gestickte breite Binde, drei mit Franzen besetzte Kissen und ein Tuch[323]. In der Halle steht links ein Jüngling in blosser Tunica, von vorn gesehen, die Rechte gesenkt, die Linke vor der Brust; er blickt nach rechts, wo zwei Männer in Tunica und kurzem Mantel einen geöffneten Kasten halten, in dem ein feiner Stoff zu liegen scheint. Rechts sitzen auf einer Bank eine Frau in der ungegürteten Aermeltunica, den Mantel über den Beinen, welche die Rechte vor-

318) Mus. Borb. IV, 54. Clarac mus. de sc. 882, 2247 D.

319) Buonarotti medagl. p. 83 f.

320) Die Reliefs vom Forum des Domitian habe ich, da ich allein auf S. Bartolis Abbildung angewiesen bin, lieber ganz aus dem Spiel gelassen.

321) Cavedoni ann. al corpus inscr. gr. p 34, der sich auf Rosmini ist. di Milano III p. 133 IV p. 451 bezieht.

322) Sie befinden sich in den Uffizj, stanza dell' Ermafrodito n. 326. 337, und sind abgebildet bei Gori inscr. Etr. III, 21. 20; dessen ungenügende Stiche ich habe wiederholen müssen. Doch lag mir ausser meiner eigenen auch Ad. Michaelis Beschreibung vor.

323) Auf dem gemalten Boden eines Glasgefässes (Boldetti oss. p. 205, 28. Perret catacomb. IV, 29, 71) ist ein Mann in einer Aermeltunica vorgestellt, der mit einer Geberde der Befriedigung beide Hände auf die Brust legt; ihm zur Seite sitzt ein Mann innerhalb einer Art von Ladentisch und oben sind an einer Stange verschiedene Tücher aufgehängt; es ist also ohne Zweifel der Laden eines Kleiderhändlers vorgestellt.

streckt als bäte sie den vorgezeigten Gegenstand ihr zu geben, und zu ihrer Linken der Mann, in der Tunica und Ueberwurf; er stützt die Linke auf die Bank, hält die Rechte vor die Brust und sieht ebenfalls aufmerksam auf den Kasten hin. Hinter beiden steht ein Diener, ein gleicher rechts neben dem Manne, der über seiner Tunica eine wahrscheinlich bereits eingekaufte Binde trägt.

Das zweite Relief (Taf. XI, 3) stellt ebenfalls ein Haus vor, dessen Fronte durch vier ähnliche korinthische Säulen gegliedert ist; darüber erhebt sich auf einem ziemlich schmalen Epistyl ein niedriges zweites Stockwerk von Quaderbau, an den Ecken durch einen schlichten kleinen Pilaster abgeschlossen; vier Fenster, so hoch wie das ganze Stockwerk, mit geöffneten doppelten Laden unterbrechen die Quaderwand. Oben ist ein einfacher Sims und das Ziegeldach. Vor dem Hause sitzen links auf einer Bank zwei Männer in Tunica und Toga, etwas nach rechts hin gewandt, der eine macht mit der Hand eine Geberde; hinter ihnen steht ein Mann in der Tunica, den Ueberwurf — wie es scheint mit einer Kapuze — auf dem Rücken und berührt mit der Rechten die Schulter des links sitzenden. In der Mitte des Bildes steht von vorne gesehen ein Sklave in blosser Tunica, nach rechtshin blickend, wo zwei Männer in der Tunica (und wenigstens einer von ihnen auch im Mantel) ein grosses viereckiges Tuch, offenbar eine Toga, ausbreiten, indem sie dabei den Blick auf die Sitzenden richten.

Die Darstellungen sind so einfach und sprechend, dass die Deutung keinem Zweifel unterliegen kann[324]. Es ist der Laden eines *vestiarius*[325], in welchem in getrennten Localen für Männer und Frauen Kleider verkauft werden. Das Personal besteht aus drei Personen, von denen zwei, durch den Mantel als höherstehende bezeichnet, den Handelsherrn und einen Gehülfen darstellen mögen; der dritte ist ein Sklave, der die Waare herbeizuschaffen und fortzutragen hat. Die Käufer sind durch

---

324) Als Curiosität mag angeführt werden, dass Gori (inscr. Etr. III p. XCVII ff.) historische Darstellungen erkannte, wie die blutige Toga des ermordeten Caesar den Verschwornen auf dem Capitol gezeigt und wie sein Testament verlesen wird.

325) Zu den von Preller (Regionen p. 151) gesammelten Belegen kommt noch ein *vestiarius a compito aliario* (Orelli 7286. Ann. 1856 p. 18, 93).

Kleidung und die sie begleitende Dienerschaft als Vornehmere charakterisirt; die Käuferin ist von ihrem Mann, der Käufer von einem Freunde begleitet, um bei der Wahl besser berathen zu sein. Sehr zweckmässig ist ein Moment gewählt, der vorzugsweise geeignet ist, den Gegenstand deutlich zu bezeichnen und den Zweck eines Budenschildes — wofür beide Reliefs ohne Zweifel bestimmt waren — zu erfüllen, derjenige nämlich, wo der Kaufmann seine Waare vor dem prüfenden Blick des Käufers ausbreitet und sie ihm im günstigsten Lichte zu präsentiren bemüht ist[326].

Die Reliefs, welche wir einer Musterung unterzogen haben, gehören mit wenigen Ausnahmen römischen Grabmonumenten der Kaiserzeit an, auf griechischen Grabreliefs besserer Zeit wird sich kaum eine Vorstellung nachweisen lassen, welche Handwerk und Handel zum Gegenstand hat. Einige Reliefs, wie die zuletzt erwähnten florentiner und das der Wildprethändlerin in Villa Albani, scheinen bestimmt gewesen zu sein als Budenschilder zu dienen. Daraus erklärt sich der wenig bedeutende Umfang, die ungenügende, zum Theil rohe Ausführung derselben. Und doch legen auch diese Reliefs davon Zeugniss ab, wie viel allgemeiner auch im späten Alterthum und in den unteren Schichten der Bevölkerung das Bedürfniss war, durch die bildende Kunst nicht bloss das Leben in der Gegenwart zu schmücken, sondern auch Andenken und Erinnerung an dasselbe der Nachwelt zu überliefern, als dies gegenwärtig der Fall ist. Wenn man später von dem kleinen Gewerb- und Handelsverkehr unserer Zeit sich eine anschauliche Vorstellung aus bildlichen Darstellungen zu verschaffen suchen will, wird man vergebens sich nach ähnlichen naiven und treuherzigen Monumenten umsehen, wie wir sie in den alten Grabreliefs finden. Denn sie lassen nirgends das Bewusstsein einer höheren Bildung durchblicken, welche das gewöhnliche Treiben des Alltagslebens mit dem befriedigten Gefühl der Ueberlegenheit anschaut und in dieser Beimischung von Ironie oder Humor eine wesentliche Bedingung der künstlerischen Auffassung und des Genusses sol-

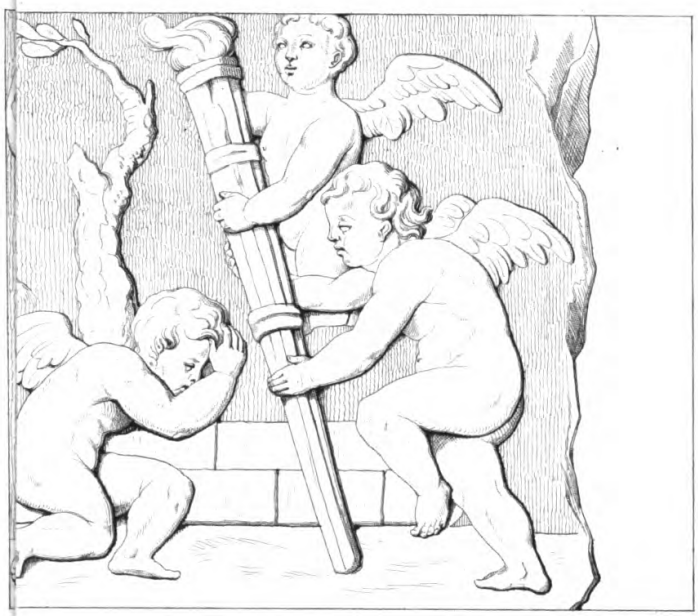
326) Auch auf dem Wandgemälde das einen Markt vorstellt kommt zweimal der Verkauf von Kleidern oder Kleiderstoffen vor, wo ebenfalls der Händler das Tuch den Käuferinnen zur genauen Prüfung vorweist (ant. di Erc. III, 41 42).

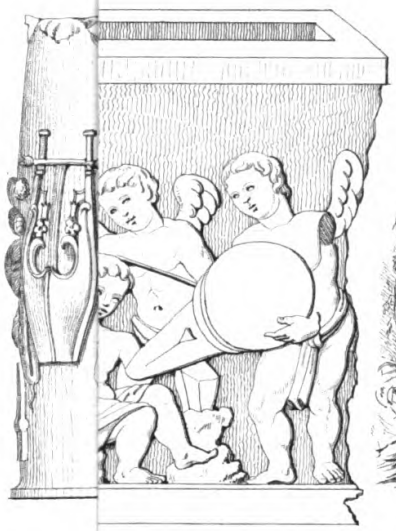
chen Gegenständen gegenüber findet. Es tritt uns vielmehr überall nur das schlichte Bestreben entgegen, das Thun und Treiben dieser Lebenskreise ganz in dem Sinne derer, welche ihnen angehörten, anschaulich zu machen, und wir können auch in diesen untergeordneten Darstellungen die durch lange stetige Kunstübung erworbene Fertigkeit nicht verkennen, mit richtigem Takt ein Motiv zu finden, das ebenso charakteristisch für den Gegenstand als für die künstlerische Darstellung fruchtbar ist. Allerdings ist die Ausführung weit entfernt von dem raffinirten Realismus, der das minutiöseste Detail mit einer Genauigkeit und Treue wiedergiebt, dass der Beschauer durch den täuschenden Schein der Wirklichkeit überrascht um so mehr die Meisterlichkeit der Technik bewundert. Allein wie sehr auch die Anspruchslosigkeit dieser Reliefs durch Bestimmung Umfang und Mittel der Darstellung geboten war, so dürfen wir doch in dem Umstand, dass nirgends ein Bestreben, ein Versuch diese naturgemässen bescheidenen Schranken zu überschreiten wahrzunehmen ist, ein Zeugniss finden, dass solche Einfachheit und richtige Beschränkung tief im Wesen der alten Kunst begründet auch der späteren Zeit als Erbtheil überliefert war.

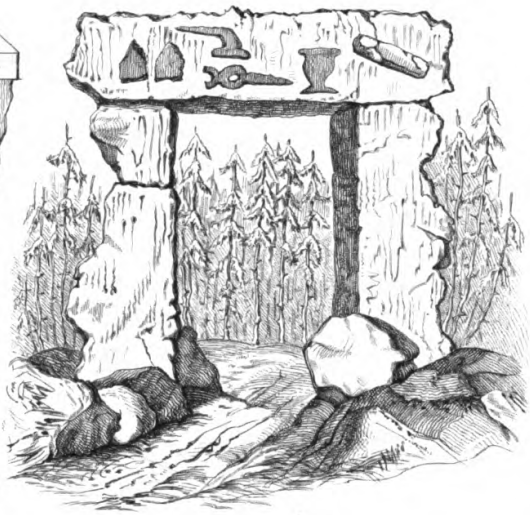
Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.


Bcr

Ber







8

7

7a

7b

5

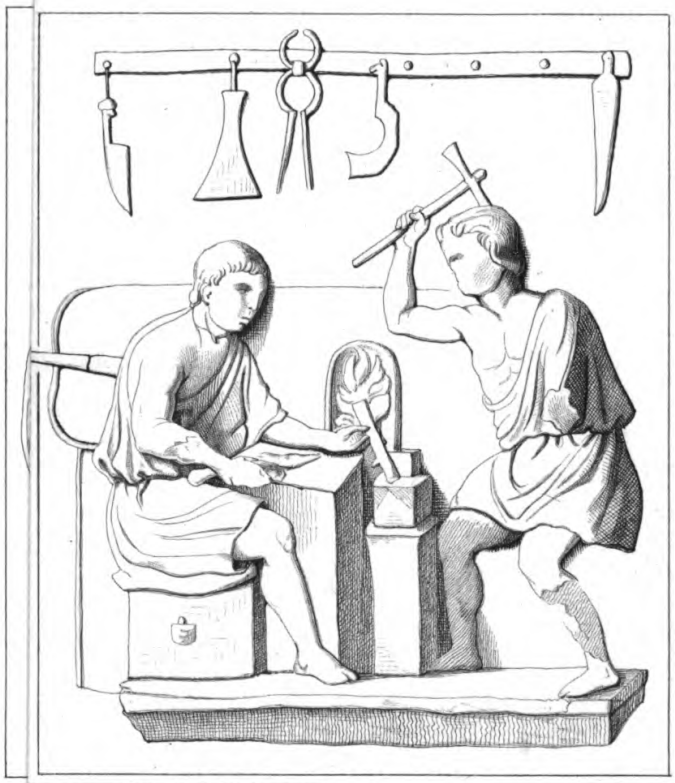
6

Litho. Henry & Cohen, Bonn

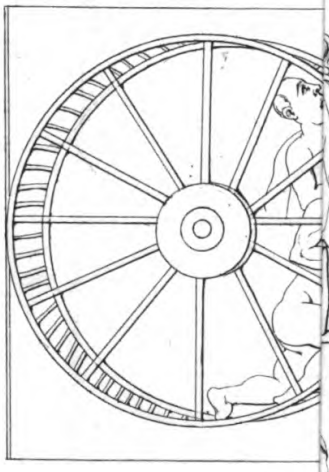
6

7

3



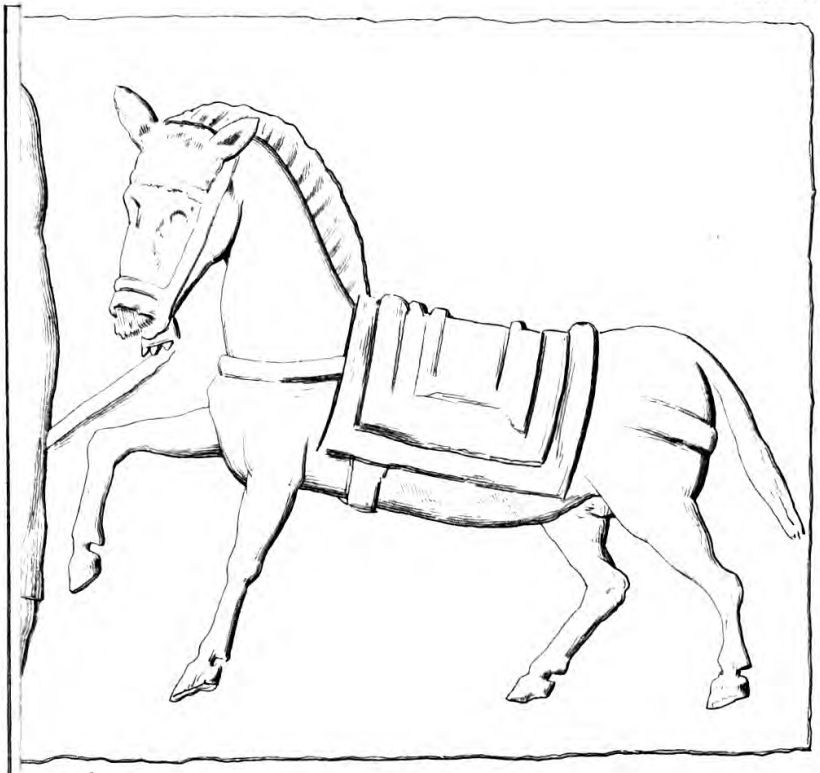
9



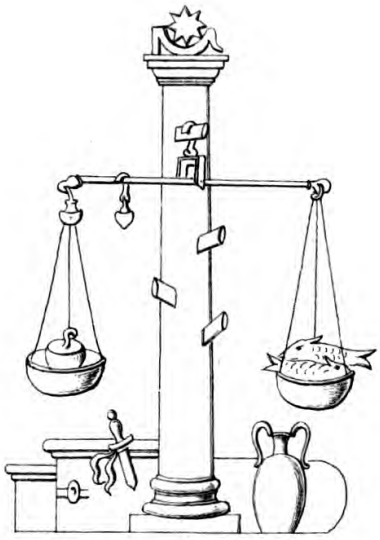
4

5

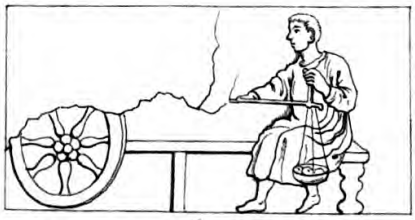
Lith. v. Henry & Cohen, Bonn.



6

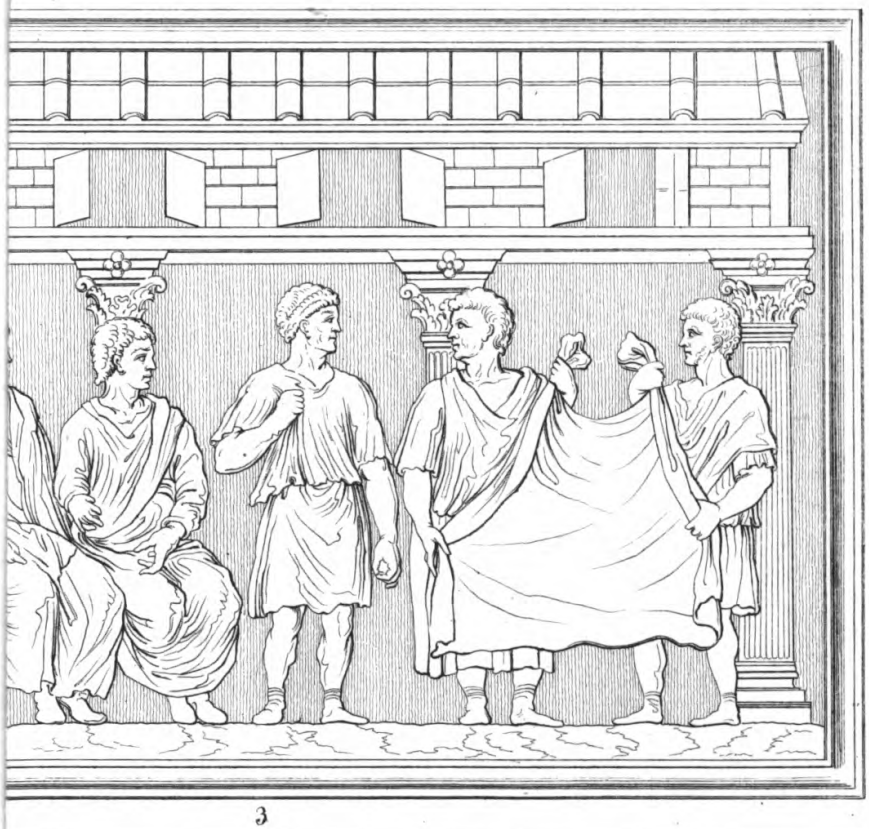


5

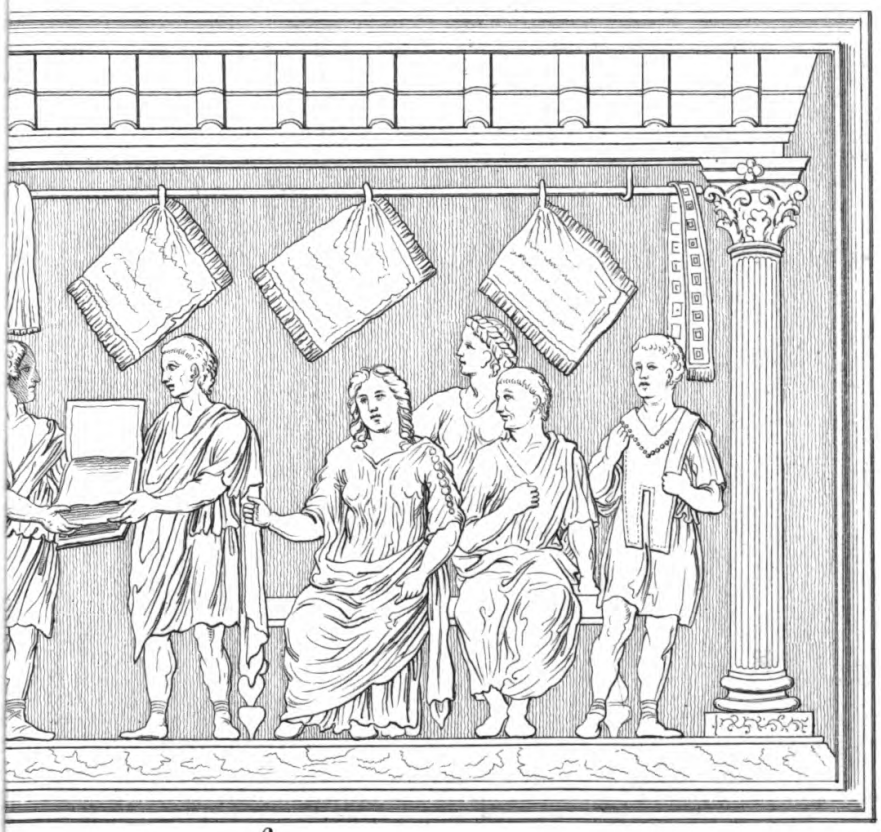


3

Lith. Anst. von A. Henry in Bonn.

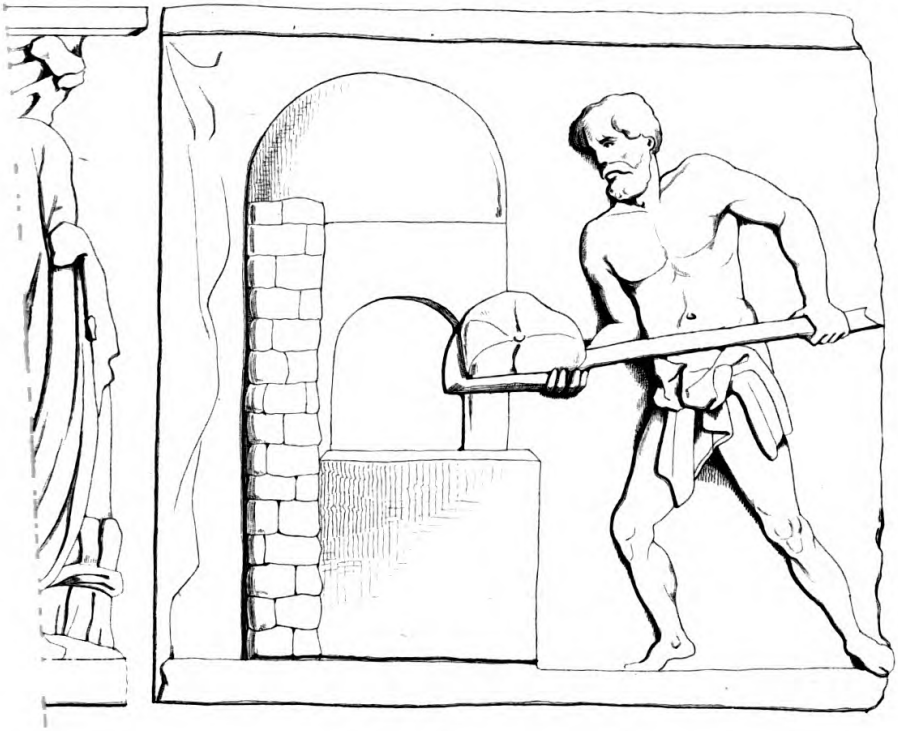


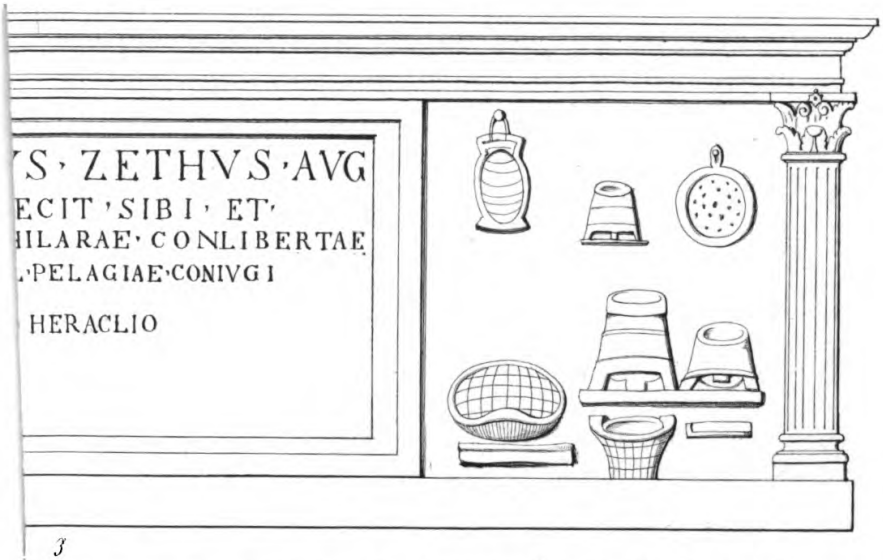
3



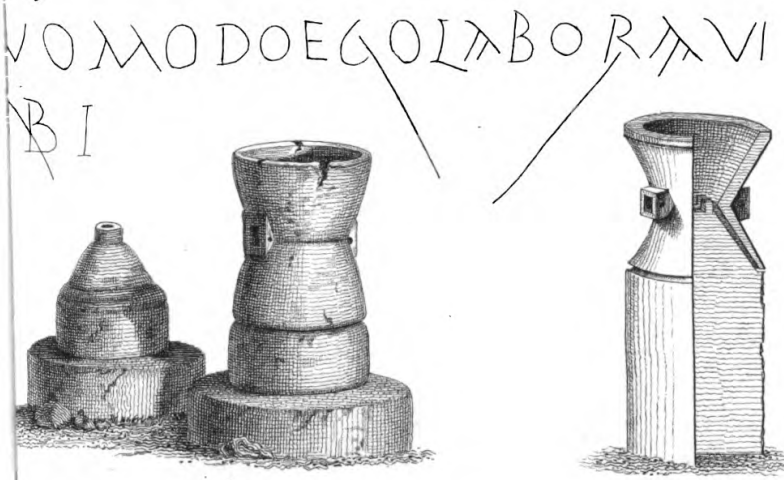
2

Litho. Henry & Cohen, Bonn.



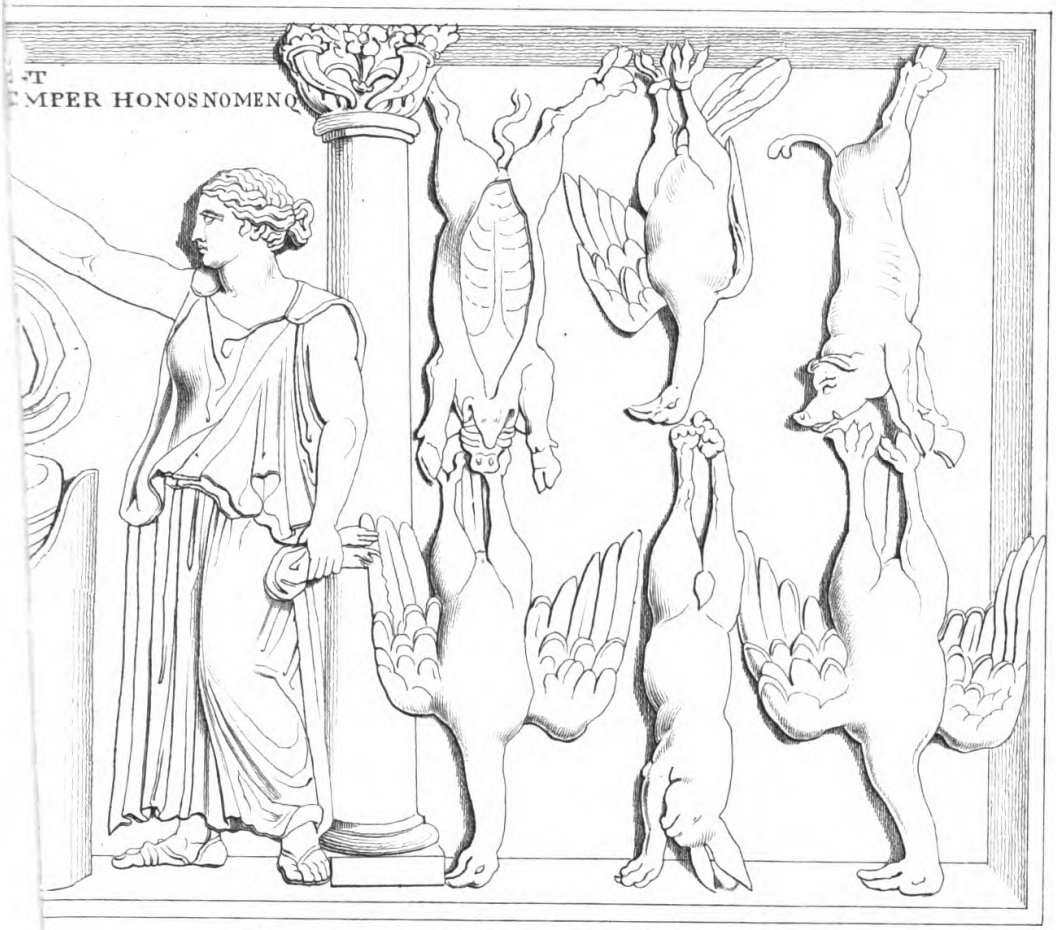


3



6 7

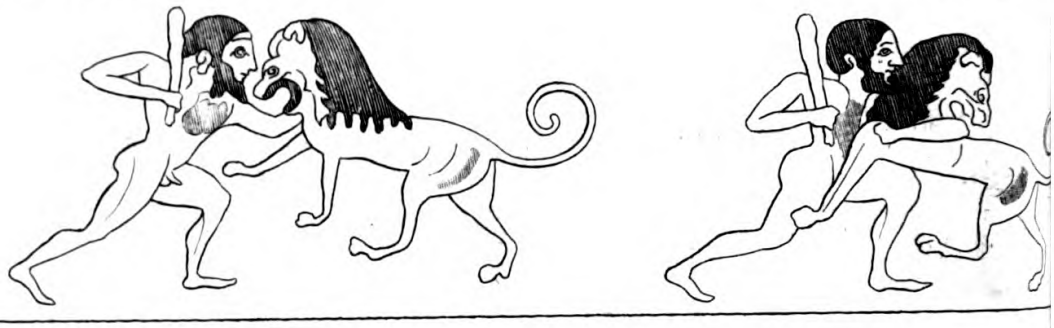
Lith. v. Henry & Cohen, Bonn.



2

5

Lith. v. Henry & Cohen, Bon



ΤΛΕΣΟΝΗΟΝΕΑΡΧΟΕΠΟΙΕΣΕΝ

1.

ΗΟΚΛΕΣΕΠΟΙΕΣΕΝ

2.

5

IL LIONE NEMEO

VASO DEL R. MUSEO DI MONACO

ILLUSTRATO

DA

ADOLFO MICHAELIS

Estratto dagli Annali dell' Instituto archeologico
Vol. XXXI.

ROMA
TIPOGRAFIA TIBERINA
1859.

La prima e nell' istesso tempo la più famigerata delle dodici fatiche d'Ercole è la vincita del nemeo lione. Quantunque discordino fra loro i varj cicli di quei lavori, ovvj sì presso i poeti e mitografi antichi e sì nelle ampie composizioni di più d'un tempio famoso, nonchè di tanti sarcofaghi ed altri monumenti dell'arte, non manca mai quell' impresa contro la fiera di Nemea, neppure le venne mai contrastato il primo posto; dimodochè il lione si diceva trasportato fra le stelle per essere stato il primo oggetto delle forze dell'Alcide [1]. Poco, è vero, ci resta delle poesie di Cinetone, di Pisandro, di Stesicoro, di Paniassi, delle storie d'Erodoro e d'alcuni logografi, che particolarmente trattavano le favole erculee; ma pur cotali tenui avanzi ci fanno vedere la somma famosità di quel fatto da tutti lodato. Dei mo-

[1] Igino *poet. astron.* 2, 24. *Schol. Germ. Arat.* p. 114. *Pseudoeratosth. catasterism.* 12.

numenti poi, che rappresentano siffatto combattimento, basta ricordare come i più famosi la metopa del Teseo ateniese [1] e l'avanzo d'una metopa del tempio di Giove in Olimpia [2], nonchè dei perduti, che conosciamo soltanto da descrizioni, l'opera di Prassitele nel timpano dell' Eracleo in Tebe (Paus. 9, 11, 6), il gruppo di Nicodamo sul muro dell'Alti in Olimpia (Paus. 5,25,7), il rilievo nel trono amicleo (Paus. 3, 18,15) e la pittura di Paneno sul trono del Giove olimpio (Paus. 5, 11, 5). Un elenco di marmi, pitture, gemme, medaglie relative ad Ercole ed il lione , assai ampio ma che facilmente potrebbe esser di molto aumentato, vien composto dallo Zoega Bassir. II. p. 55 [3]. Più d'ogni altro genere di monumenti intanto sono ricchi di rappresentanze di siffatta impresa i vasi dipinti , il cui vasto numero c'ingegneremo di disporre in certe classi e d' arricchir d' un nuovo esempio, il quale è forse il più bello di tutti finora conosciuti.

Tra i vasi di quello stile antichissimo, che suole chiamarsi corinzio, il nostro soggetto non si è ancora trovato, neppure nelle antichissime stoviglie di fabbrica attica, il cui miglior esempio offre il vaso François. Innumerevoli all'incontro sono i vasi a figure nere su fondo giallo , che ritraggono quell' impresa erculea. Allorquando il Gerhard compilò il suo rapporto vulcente, ne vennero più di cento ripetizioni a cognizione sua [4]; oggi ogni collezione ne abonda, come p. e. in Monaco se ne trovano trenta quattro, nel museo britannico quindici [5]. Un buon numero d' artisti ci ha lasciato di siffatte pit-

[1] Stuart *ant. of Athens* III, 1 tav. 11, 1. Müller *Denkm. alter Kunst* I, 20, 105.

[2] Clarac tav. 195 *b*, 211 *A*. Müller I, 30, 128.

[3] Conf. Preller *griech. Myth.* II p. 132 n. 3.

[4] Ann. 1831 p. 150 n. 360.

[5] Conf. Gerhard *auserl. Vasenb.* II p. 40 n. 8.

ture: di *Nicostene* si conoscono sei anfore di tal soggetto, quattro delle quali ornano il museo già Campana [1], di *Taleide* un nasiterno nella medesima collezione [2], tazze di *Cariteo* [3], d'*Ergotimo* [4], d'*Ischilo* e *Saconide* [5], di *Neandro* [6], di *Socle* [7], di *Tlesone* [8]; insigni sono l'idria di *Panfeo* [9], che al dissopra della pittura principale vien fregiata di quella lotta, e particolarmente la stupenda anfora vulcente del famoso pittore *Exekias*, che ora fa parte della collezione di Berlino [10].

Nè riescono meno svariate le forme delle stoviglie, sulle quali la leontomachia vien rappresentata, trovandosene esempj sopra anfore [11], sopra vasi a tre manichi, o come quadro principale [12] o come fregio superiore [13]

[1] Ser. VIII n. 54. 56. 57. 59. Un' altra presso Calabresi, la sesta già presso Baseggio (de Witte *revue de philol.* II p. 487).

[2] Sala H n. 23.

[3] Visconti Mon. di Cere tav. 9 *D*.

[4] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 238.

[5] *Arch. Zeitg.* 1846 p. 206.

[6] De Witte *revue de philol.* II p. 483.

[7] Bull. 1844 p. 81. Il disegno del fondo ed il nome dell' artista dipinto nella parte esterna fra due palmette vengono riprodotti sulla tav. d'agg. *C*, 2.

[8] De Witte l. c. p. 504 n. 11. Le pitture relative ad Ercole vedi sulla tav. d'agg. *C*, 1. Aldissotto di ciascuna d'esse scorgesi un gallo e poi l'iscrizione. I capelli, la barba ed il petto d'Ercole, nonchè la chioma ed un pezzo della coscia deretana del lione sono di color rosso. La forma del vaso, nonchè di quello di Socle, è quella riprodotta presso Gerhard *Trinksch. u. Gef.* tav. 30, 5.

[9] De Witte *cat. Beugnot* n. 37, ora in possesso del duca di Luynes.

[10] N. 651. Gerhard *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. 12. Panofka *Vasenbildner* tav. 2, 3-5.

[11] Exekias; Nicostene; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 74; 192; 256; *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. *D*; Micali Storia tav. 80, 2; Inghirami Vasi fitt. 61. 62; Mus. greg. 46, 1; 2; 47, 2; *musée Blacas* tav. 27; Bull. 1859 p. 131; Monaco n. 7.

[12] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 93; 94.

[13] Panfeo; Gerhard ib. tav. 102; 139; 183 (Roulez *mélanges* 4, 8); 308; Mus. greg. 7, 2; 10, 2; Micali Storia tav. 89.

od inferiore [1]; sopra balsamarj [2], nasiterni [3], tazze, nella parte esterna [4] o sia nel fondo [5]; sopra una così detta *kyathis* o pure tazza da bere [6]; sopra il coperchio d'un vaso a campana [7] e sopra una campana istessa [8]. Specialmente le anfore e le idrie nel fregio superiore sono ricche di tali composizioni.

Passando ormai da queste osservazioni piuttosto statistiche, nelle quali mi sono ristretto agli esemplari o conosciuti da pubblicazioni, o per l' arte ovvero per il nome dell'artista insigni, ad un esame dei differenti modi di rappresentar il combattimento, sembranmi poter distinguersi due classi, esibendocene l' una il protagonista ritto in piedi ed il lione ugualmente alzandosi contro lui, mentre in altre Ercole disteso per terra sta strozzando la belva. Ambedue questi concetti trovansi raffigurati anche in opere plastiche, il primo molte volte, p. e. nell'anzidetta metopa del Teseo ed in buon numero di sarcofaghi, che qui non voglio annoverare, nonchè in terre cotte [9]; laddove del secondo non conosco che i due esempj addotti dal Welcker (Müller *Handb.* 410, 4), un bassorilievo cioè esistente in una chiesa addietro dell' Imetto ed un altro incastrato nell' ingresso laterale della chiesa di S. Maria sopra Minerva in Roma e pubblicato dal Braun [10].

[1] Gerhard ib. tav. 138; 314; *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. 14, 3; Monaco n. 445.

[2] Mus. gregor. 3, 2; Berlino n. 707 (su fondo bianco).

[3] Taleide; Londra n. 648 (su fondo bianco); 648*; Monaco n. 1190; 1199.

[4] Saconide; Tlesone; Berlino n. 993.

[5] Cariteo; Ergotimo; Neandro; Socle; Gerhard *Trinksch.* tav. 2. 3.

[6] Monaco n. 1162.

[7] Bull. 1859 p. 108.

[8] *Neapels ant. Bildw.* p. 362 n. 1859.

[9] Campana. Antiche opere in plastica tav. 22. Affatto corrispondente è il gran rilievo di villa Medici.

[10] *Ant. Marmorwerke* 2, 7. — Del resto tutti i monumenti di qual-

La prima classe adunque è quella che ci mostra l'eroe ritto in piedi. Per lo più stringendo col braccio sinistro l'orrenda nuca della fiera silvestre, che si è alzata contro lui, egli ne afferra colla destra la sinistra zampa d'avanti, mentre il lione stende la zampa deretana del medesimo lato contro il ginocchio un poco proteso dell'eroe; dimodochè tutto il peso del mostro gravita sopra l'una gamba deretana [1]. Siffatto concetto si è pure poco modificato in quei quadri che fregiano il fondo di tazze, ove, chiedendolo la forma dello spazio da compiersi, Ercole non sta ritto in piedi, ma piegato su d'un ginocchio, mentre il resto è affatto corrispondente, tranne la testa del lione, che è rivolta addietro, come per liberarsi dallo stretto abbracciamento del nervoso eroe [2]. Soltanto la tazza d'Ergotimo se ne discosta un poco, stringendovi Ercole la cervice del mostro con ambedue le braccia; il che si scorge pure in alcune altre stoviglie [3]. L'energia, colla quale in queste composizioni è espressa la forza del figlio di Giove, vien aumentata in altri vasi, ove egli mette fino le mani nella bocca della belva per isforzatamente aprirla [4]; laddove un numero non grande di rappresentanze mostra l'eroe sfidandosi delle proprie sue forze e trafiggendo, mentre il braccio sinistro stringe la nuca, la selva feroce colla spada [5]: versione che poco si combina con quel

siasi genere hanno nella disposizione questo comune, che l'Alcide sempre viene dalla parte sinistra di chi guarda, mentre il lione gli è opposto.

[1] Exekias; Mus. greg. 3, 2; 7, 2; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 192.

[2] Cariteo; Socle; Gerhard *Trinksch.* tav. 2. 3.

[3] Mus. greg. 46, 2; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 256, 2.

[4] Gerhard ib. tav. 74; Londra n. 545. Si confronti il vaso del medesimo museo n. 648 (= *cat. Durand.* n. 268) che sembra mostrar qualche particolarità.

[5] Mus. greg. 46, 1; Gerhard ib. tav. 93 (?); Monaco n. 1028; *cat. Durand* n. 265; *cat. Beugnot* n. 29.

che narrano i poeti, il lione essere stato invulnerabile nè da ferro nè da sasso nè da legno, cioè dalla clava [1].

Mentre in questa composizione uguale in genere, quantunque nelle dette particolarità varieggiata ed eseguita ora con maggiore, ora con minore abilità e dignità, si mostra un concetto aspro ed energico, ideato non senza grandiosità, un piccolo numero di stoviglie offre una composizione non troppo diversa, ma che tiene alquanto più del rigido ed affettato. In esse cioè il lione non sta dirimpetto, ma accanto ad Ercole, il quale o stringendolo con ambedue le braccia lo soffoca [2], o mettendo solamente il braccio sinistro intorno al di lui collo fa uso della spada per ammazzarlo [3].

Del tutto diversa si è l'altra classe di rappresentanze, in cui Ercole disteso per terra cerca di soffocar l'animale, stringendo sia la nuca con ambedue le braccia [4], o col solo braccio sinistro [5], oppure premendo inoltre il ventre col destro [6], sia il solo corpo col braccio sinistro [7]. Sempre il lione stende la manca gamba deretana contro la testa del nemico (il qual tratto caratteristico si osserva pure sopra il rilievo di S. Maria sopra Minerva), e talora Ercole colla destra afferra la zampa per scostarnela [8], laonde risulta una bella disposizione delle linee formate dalle braccia e dalle gambe dei due avversarj.

[1] Teocr. 25, 274 (ἡ βύρσα) οὐκ ἔσκε σιδήρῳ Τμητὴ οὐδὲ λίθοις πειρωμένῳ, οὐδὲ μὲν ὕλῃ. Diod. 4, 11 ἄτρωτος σιδήρῳ καὶ χαλκῷ καὶ λίθῳ. Apollod. 2, 5, 1 ζῷον ἄτρωτον.

[2] Micali Storia tav. 80, 2.

[3] Mus. greg. 47, 2; Inghirami Vasi fitt. 61. 62.

[4] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 308, 1; Micali Storia tav. 89; *mus. Blacas* tav. 27; Monaco n. 7; 445.

[5] Gerhard l. c. tav. 139; 183; 314, 1.

[6] Mus. greg. 10, 2; Gerhard l. c. tav. 102; 138.

[7] Gerhard *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. D.

[8] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 102; 138.

La scelta dell' una o dell' altra composizione dipendeva per lo più dalla forma dello spazio destinato a ricevere la rappresentanza. Così i fregj superiori ed inferiori delle idrie, essendo d' esigua altezza, mostrano quasi senza eccezione [1] Ercole disteso per terra, laddove nelle anfore questa composizione, sebbene ve ne abbia un buon numero d'esempj [2], riesce però molto più rara dell' altra. Ambedue le composizioni ricorrono sopra balsamarj, prefericoli e nasiterni [3]; nella parte esterna delle tazze all' incontro è da notare, la prima (quella dico d' Ercole ritto in piedi) esser più frequente dell' altra, ancorchè lo spazio sembri piuttosto favorevole ad una composizione più lunga anzichè alta [4]. I quadri esistenti nel fondo delle tazze ho già rilevato esibir la prima composizione un po' svariata.

Oltre queste due classi di rappresentanze, che nel concetto generale rimontano a due composizioni diverse, havvi un piccolo numero di vasi che ci fanno vedere concetti particolari ed indipendenti da quelli. La prima variazione trovasi sopra il compartimento inferiore d'un' idria pubblicata dal Gerhard [5], sendovi figurato non il combattimento stesso, ma il momento che lo precede. Ercole, colla clamide ravvolta intorno al braccio sinistro proteso, come per servirsene in guisa di scudo, e tenendo nella destra la clava, sta in agguato,

[1] Non ne conosco che quella del Mus. greg. 44 (fregio sup.).

[2] Di speciale pregio artistico sono le anfore *mus. Blacas* tav. 27; Gerhard *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. D; Monaco n. 7. Altri esempj offrono le collezioni di Monaco e di Londra. Come quadro principale d' idria occorre una volta Ercole ritto in piedi (Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 93); due volte l'eroe è steso per terra (Londra n. 449; 450).

[3] Ercole ritto in piedi: Monaco n. 472; 761; 1190; Londra n. 648*. E disteso per terra: Monaco n. 363; 1199; 1328; Londra n. 648. Una così detta *kyathis* (Monaco n. 1162) offre la seconda composizione.

[4] Monaco n. 634; 886; 1028. Conf. Londra n. 670. Delle tazze di Berlino n. 992; 993 non mi è conosciuto, a quale classe appartengano.

[5] *Etr. u. kamp. Vasenb.* tav. 14, 3.

steso sulle ginocchia e sul braccio sinistro; dirimpetto a lui stassi il lione in simile attitudine, pronto a slanciarsi contro l' avversario. Iolao e Mercurio, che dall'una e dall'altra parte chiudono la scena, stanno accoccolati. Quì la cagione, perchè l' artista abbia ideata la scena così, è chiara, trovandosi in quella parte delle idrie ordinariamente figurati varj animali disposti piuttosto come mero ornamento. Ora il pittore attenendosi a quel carattere piuttosto ornamentale e di più costretto per la poca altezza del fregio, ha perciò cambiato la composizione nel modo anzidescritto. Un'altra deviazione dal solito ricorre nella più volte mentovata tazza di Tlesone. I due lati della quale mostrano due momenti successivi del combattimento, l'uno Ercole colla clava nella destra e colla sinistra protesa irrompendo contro il mostro che sta per saltar contro lui, l'altro il momento posteriore, ove l'eroe ha abbracciato il collo della fiera, che colla testa rivolta addietro cerca di riprender fiato. Molto più singolare è il quadro d' un' idria pubblicata dal Gerhard [1]. Il lione, vinto già dalle forze dell' invincibile eroe e steso per terra col dosso, sta per ricevere il colpo micidiale dalla clava alzata d' Ercole, il quale inchinato sopra lui colla sinistra gli spreme la gola. Rammentaci cotale composizione un poco la famosa metopa del tempio d' Olimpia, quantunque ivi la vittoria venga espressa molto più precisamente e veramente da maestro, mettendo il vincitore il piè destro sopra la belva orrenda uccisa e stesa per terra. Restano finalmente due tazze fra loro quasi onninamente uguali [2],

[1] *Auserl. Vasenb.* tav. 94.

[2] Gerhard l. c. tav. 132, 1. 2 (già disegnata in Roma) e Monaco n. 563 (collez. Candelori). È quasi da dubitare, se non siano identichi i vasi; imperocchè l'unica differenza ovvia fra loro si è quella, che nel rovescio della tazza monacese gli occhi sono circondati da due ulivi, che mancano nel disegno del Gerhard.

che ci ricordano la conchiusione dell'Ηρακλῆς λεοντοφόνος di Teocrito (25,272), mostrando l'eroe occupato sotto l'ombra di due grandi ulivi a sviscerar la bestia ed a trarne la pelle, la quale per l'avvenire gli servirà di vestimento.

Grandissima è la varietà dei vasi riguardo alle persone che assistono al combattimento. Talora vi interviene soltanto la dea protettrice dell' Alcide, dappertutto con lui riunita, *Minerva* [1], alla quale altre volte si aggiunge il fido amico e scudiere *Iolao* [2]. Spesso vi entra inoltre *Mercurio* [3], il quale talora apparisce o solo [4] o con Iolao senza la presenza di Minerva [5]. Oltre a queste tre figure, che per lo più si riconoscono facilmente, altre persone assistono al combattimento, alle quali egli è più difficile dar un certo nome. Primeggia fra esse una donna, spesso velata oppure munita di scettro, che ora generalmente si dice *Nemea* [6], la quale, distinta dal nome iscrittovi, interviene sul famoso

1 Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 139; 183 (ΑΘΕΙΝΑΑ); Monaco n. 7; 618; 1279; Berlino n. 992; Londra n. 648*; *cat. Durand* n. 387; *cat. Magnoncour* n. 45.

2 Exekias (ΙΟΥΑΟΣ, ΑΘΕΝΑΙΑ); Panfeo; Mus. greg. 10, 2; 46, 2; 47, 2; Gerhard l. c. tav. 74; 256, 2; *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. D; Micali Storia tav. 80, 2 (?); 89 (ΕΙΟΥΕΟΣ, ΑΘΕΝΑΙΑ); Inghirami Vasi fitt. 61 (?); 62; *mus. Blacas* tav. 27. Altri esempj nelle collezioni di Monaco, di Berlino, di Londra e nel *cat. Durand.* n. 267.

3 Mus. greg. 46, 1; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 314, 1; *cat. Beugnot* n. 29; Monaco n. 445; 484; Londra n. 450; 467; 485; 487.

4 Monaco n. 1028.

5 Gerhard *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. 14, 3; Monaco n. 270; Berlino n. 1640; *cat. Durand.* n. 269.

6 Colle tre anzidette figure: Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 93; 308, 1; con Minerva ed Iolao: *cat. Durand* n. 648; Bull. 1859 p. 131; con Minerva sola: Gerhard l. c. tav. 94; con Mercurio ed Iolao: Londra n. 476; con Minerva, Mercurio, Iolao ed un giovane: Gerhard l. c. tav. 183 (« forse *Venere*, piuttosto *Alcmene* » III p. 74); con Minerva, Iolao ed un giovane: Londra n. 458; con Iolao ed un'altra donna: Monaco n. 158; con un giovane: Mus. greg. 46, 2; con tre giovani: Monaco n. 1162.

vaso dall'Archemoro [1]. Non nego esser assai probabile, che in questa femmina abbiamo da ravvisar una divinità locale; ma anzichè di darle quel nome preciso, il vaso che stiamo pubblicando ci esorta di starci cauti, essendovi chiamata una simile figura *Galene*. Nemmeno vorrei assegnar col ch. Roulez [2] il nome di *Cleone* ad una seconda donna, che una volta è presente al combattimento [3], ancorchè, la città di Cleone essendo molto vicina alla valle nemea, la fiera si dica talora dagli scrittori cleonea; col medesimo dritto potremmo chiamarla *Bembina* [4]. In nessun modo però posso adottar la congettura proposta da S. Campanari [5] ed approvata dal Gerhard [6], che un giovane il quale non di rado interviene alla leontomachia [7], sia *Molorco*, quell'ospite cleoneo d'Ercole, che dicevasi aver insegnato all'eroe il metodo d'assalir il mostro. Imperocchè tutto quel che sappiamo di Molorco [8], contraddice a cotale supposizione, essendo egli piuttosto rimasto in Cleone e poi dopo trenta giorni ivi di nuovo stato visitato dall' Alcide allora vincitore. Inoltre avendogli il lione ucciso un figlio; laonde riesce chiaro ch'egli non era giovane [9]. Ar-

[1] *Mon. inéd. de la section franç.* tav. 5. Gerhard *Archemoros und die Hesperiden* tav. 1. Overbeck *Gallerie* tav. 4, 3.

[2] *Bulletin de l'acad. roy. de Bruxelles* 9 p. 287.

[3] Monaco n. 158. Nel vaso del Roulez (= Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 183) la supposta Cleone è piuttosto un giovane.

[4] Stef. Bisanz. Βέμβινα κώμη τῆς Νεμέας····· Πανύασις ἐν Ἡρακλειας πρώτῃ Δέρμα τε θήρειον Βεμβινήταο λέοντος, καὶ ἄλλως Καὶ Βεμβινήταο πελώρου δέρμα λέοντος.

[5] Vasi Feoli p. 166.

[6] *Auserl. Vasenb.* II p. 58.

[7] Gerhard l. c. tav. 102 (con due aste); 183 (collo scettro); Berlino n. 1978 (col bastone); Monaco n. 439; 1079; Londra n. 458.

[8] Conf. gli illustratori d'Igino *fab.* 30. Jacobi *Handwörterbuch* p. 403 n. 3. Preller *griech. Myth.* II p. 133.

[9] È vero che nel vaso del Mus. gregor. 3, 2 a Mercurio ed Iolao vien aggiunto un vecchio munito di lancia; ma per le altre ragioni posso nemmeno questo credere Molorco.

roge che invece di quest'unico giovane altre volte ne troviamo di più, o due [1] o tre [2]. Finalmente tutto questo racconto dell' ospizio d'Ercole presso Molorco sembra non esser più antico dell'epoca alessandrina, nè può perciò supporsi come argomento di vasi alquanto anteriori a quell'epoca [3].

Ricchissima si è l'assemblea in una tazza di Monaco (n. 886), ove il gruppo d'Ercole col lione vien circondato da ciascun lato da un uomo colla clamide, da un altro ammantato e munito di asta, da un efebo a cavallo e da un uomo colla clamide, in somma da otto persone. Sarebbe cosa vana il voler dare un nome a ciascuno di questi uomini, come nemmeno se ne possono assegnare alle persone, che in un altro vaso [4] attorneggiano il gruppo dei combattenti. Dalla parte del lione scorgesi prima Minerva, poi un giovane accanto d'un cavallo, che scostasi dalla lotta per portarne la novella ad un vecchio, che all' estremità del quadro sta assiso sopra una seggiola, reggendo colla destra un largo bastone. Questo potrebbe in tali circostanze forse con miglior diritto spiegarsi per Molorco (siccome nelle frequenti scene d'un ratto di donna spesso interviene il padre avvertitone dalle compagne della figlia rapita, benchè in verità egli stia in un luogo alquanto distante), potrebbe, dissi, quel vecchio spiegarsi per Molorco, se dal lato opposto della composizione non si trovasse un giovane sedente, in atteggiamento onninamente uguale, assistito da altro giovane e avvertito anch' esso delle forze dell' Alcide da un giovanetto che s' avvicina accanto al suo cavallo. Die-

[1] Mus. greg. 7, 2; Monaco n. 307; 634; 1199.

[2] Monaco n. 1162.

[3] Callimaco ne avea parlato nelle αἴτια, Prob. *ad Verg. georg.* 3, 20; altre testimonianze ne offrono Apollodoro ed i poeti romani, Vergilio, l'autore delle lodi di Messalla fra le poesie tibulliane 4, 1, Marziale, Stazio.

[4] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 138.

tro a questo segue una femmina, colle braccia stese per istupore, mentre addietro ad Ercole sta Iolao colla clava, caduto sul ginocchio ed attento alla lotta, per poter in caso di bisogno portar ajuto all' amico. Invece di nominare tutti questi personaggi, mi paiono piuttosto questi due vasi accennar la giusta spiegazione della più gran parte delle persone accessorie presenti alla gara. Imperocchè siccome Ercole fu creduto il più illustre tipo d' un eroe lottatore e celebrato come antistite e protettore delle esercitazioni palestriche, così lo vediamo quì rappresentato, come se esibisse una lotta atletica in mezzo d' un pubblico palestrico. Ad appoggio di quest' opinione possono servire ed una bella tazza di Berlino (n. 993), ove il gruppo di Ercole col lione, circondato da Minerva Mercurio ed Iolao, da ciascun lato vien conchiuso da una quadriga, che non ha niente da far colla lotta, e specialmente il quadro inferiore d' un' idria del Museo britannico (n. 476, già Durand n. 643), nel quale il combattimento passa tra due colonne doriche, che apertamente accennano la palestra. Quì di più Mercurio Iolao ed una donna assistono alla lotta assisi sopra sedie quadrate, e spesse volte pure in altri vasi gli spettatori siedono sopra simili cubi oppure sopra seggiole; la qual circostanza sembra molto meglio combinarsi con una scena piuttosto palestrica, che colla stessa favola del combattimento. Altre volte intanto un albero o due [1], per lo più ulivi, o sia una palma [2], sotto la cui ombra si passa la scena, sembrano indicar la selva della valle nemea; siccome, al dir di Euripide (*Herc. fur.* 359), Διὸς ἄλσος ἠρήμωσε λέοντος. Giove cioè in tempi posteriori vi avea un famosissimo tempio i cui avanzi esistono ancor oggidì. – Grazioso si è il concetto d' una tazza (Londra

[1] Due alberi: Londra n. 648*.

[2] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 138. Cf. la palma in una rappresentanza di Troilo ib. tav. 224. 225. Jahn *arch. Beitr.* p. 41.

n. 670) che ci mostra l'albero animato da cinque uccellini; più spesso egli serve per attaccarvi la clamide, l'arco, la faretra, la spada, la clava, mentre altre volte elleno sono sospese nel campo al disopra del gruppo [1].

Questi cenni basteranno su' vasi arcaici a figure nere, in cui quasi regna l' Alcide, e prevalgono segnatamente le dodici forze di esso. Tutt' altro si è in quelle stoviglie d'uno stile più perfezionato, che portano figure rosse sopra fondo nero. Quì Teseo, il secondo Ercole, occupa il posto primario, e siccome i miti erculei in genere, così specialmente le dodici fatiche contano fra gli oggetti poco frequenti [2]. La leontomachia intanto è quella, di cui conosciamo il più gran numero d' esempj, esistendone ne' varj musei almeno otto ripetizioni tutte provenienti da Vulci. Una delle quali fregia un' anfora, che, già posseduta dal Campanari [3], ora fa parte del Museo britannico (n. 608), e forma quasi una transizione dallo stile arcaico a quello delle figure rosse. Dessa anfora cioè, che sul rovescio esibisce in figure *nere* la nota composizione di Achille ed Aiante giuocanti alla dama, appartiene per conseguenza a quel numero piuttosto ristretto di vasi che, riunendo sopra i diversi lati ambedue i generi di tecnica, mostrano per lo più uno stile severo e grandioso ed un' esecuzione piuttosto raffinata [4]. Vi si aggiunge, come pare, in questo nostro vaso una

[1] Uno strano accessorio vedesi sopra un' anfora del Museo già Campana ser. VIII n. 59, che vien descritto come segue: « Ercole investe il leone nemeo. Assistono Iolao e altro personaggio ammantato. Innanzi al leone, è al suolo un' anfora rotta. »

[2] Gerhard *auserl. Vasenb.* II p. 34 n. 7. 8. Jahn *Münchner Vasens.* p. CCX. Bull. 1859 p. 105 (conf. Panofka *der Vasenbildner Panphaios* tav. 5, 2).

[3] Gerhard l. c.

[4] Conf. Jahn *Münchn. Vasens.* p. CLXXV. È da notarsi che il vaso in discorso ha maniche piatte ne' lati ed ornate di fogliame dipinto; particolarità che sembra trovarsi solamente in stoviglie di stile severo; conf. p. e. Mus. Greg. 54, 2; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 204.

composizione del tutto particolare, venendo essa descritta così: « Ercole, ignudo e barbato, la testa cinta di fascia, si piega dinanzi *sopra ambedue le ginocchia* e premendo giù la testa del lione, dimodochè il di lui corpo è sospeso *verticalmente* nell'aria, ripiega colla destra una delle zampe dinanzi, mentre colla sinistra stringe il collo, preparandosi a lanciar il mostro per terra ed a romperne la nuca. » Se questa descrizione è esatta, la composizione sembra esser mischiata di ambedue i concetti sopradescritti, e riuscendo nuova nel suo insieme meriterebbe di esser pubblicata. Vi assistono inoltre Pallade vestita di chitone infiorato e pienamente armata, ed Iolao che tiene la clava dell'eroe.

Una tazza del medesimo museo [1] mostra nel fondo la composizione ben nota, che abbiamo trovata nel fondo di più tazze a figure nere (v. p. 64), dell'eroe piegato dinanzi e strozzando il lione con ambedue le braccia.

Tutte le altre ripetizioni esibiscono l'eroe ginocchioni lottante colla belva. Più ricche di figure ne sono un'idria anch'essa del Museo britannico (n. 757) e l'una parte esterna d'una tazza di Monaco (n. 439) del pittore *Panfeo*, che abbiamo veduto aver dipinta la stessa scena anche a figure nere. Questi due vasi concordano in ciò che raffigurano l'eroe barbato, come l'anfora di Londra e come la più gran parte delle stoviglie arcaiche; nell'idria egli porta inoltre la spada, il che pure rammenta i vasi a fig. n. L'eroe sta stringendo la nuca con ambedue le braccia; nel fondo havvi un albero, dal quale sono sospese le armi ed il manto. Nell'idria Minerva ed Iolao, assisi sopra sedie quadrate, guardano la lotta, mentre da ciascun lato la composizione vien terminata da un guerriero, uno de' quali sta col viso rivolto dalla scena. Nella tazza di Panfeo all'in-

[1] N. 819, già della collezione Durand n. 298.

contro scostansi premurosamente dai combattenti (le cui figure sono più grandi delle altre) da un lato un giovane ignudo con segno d' ammirazione, dall' altro Minerva egualmente piena di stupore, dirimpetto alla quale sta ginocchioni un guerriero armato, probabilmente Iolao. Per quanto si può conchiudere dalle descrizioni, questi vasi si accostano assai al concetto delle stoviglie arcaiche.

D' uno stile affatto libero e bello e d' una composizione conforme nel gruppo principale sono i quattro vasi che restano, fra' quali primeggia *A*: l' olla Monaco (n. 415), che stiamo pubblicando sulle tavole XXVI AB dei Monumenti [1]. Al quale vaso di stile veramente grandioso aggiungonsi *B*: un' idria pubblicata dall' Inghirami Vasi fitt. tav. 63; *C* : un' idria del Museo gregoriano tav. 12, 3 e *D* : una tazza già della collezione Magnoncour (de Witte, *cat. M.* n. 33). Ercole è imberbe, come nella tazza del Museo britannico n. 819 ed in un piccolo numero di vasi arcaici [2], e del tutto ignudo ; in *BC* la testa vien cinta di corona, che accenna la certezza della vittoria. Colle braccia stringe il corpo del lione , il quale in *B* cerca di scostar l' una mano colla sinistra zampa deretana , mentre in *CD* la pone sopra la testa dell' eroe ; concetto che si trovava pure ne' vasi a fig. nere. L' orrenda gola del mostro è aperta ed esso sembra spirar in urli terribili ma inutili le ultime sue sforze. Ma che non è facile la vittoria, lo mostra sì il poderoso corpo del lione , in cui l' elasticità e la forza del rè degli animali è ben na-

[1] Sotto il piè del vaso trovansi incisi i caratteri EV. Queste lettere che ricorrono sopra altri vasi vulcenti (Monaco n. 397 EV : A : e Londra n. 530 AEVAEV) indicano forse il nome del figulino impiegato in una certa fabbrica.

[2] P. e. Mus. greg. 10, 2 ; Gerhard. *auserl. Vasenb.* tav. 102 ; 183. Così nel sarcofago di villa Borghese (Nibby Mon. scelti di V.B. tav. 19. 20) le sei fatiche priori mostrano l' eroe d' aspetto giovanile, le altre sei barbato.

turalmente espressa, e sì lo stento di tutti i muscoli dell' Alcide, visibile di preferenza in *AB*. La selva nemea vien indicata in *ABD* da un albero ramoso, dal quale in *A* pende la spada, in *B* l' arco e la faretra; in *A* la clamide, l' arco, la faretra e la clava giacciono per terra (dipinti sotto i manichi del vaso), in *B* la clava sta appoggiata dietro l' eroe. Clamide arco e faretra sono sospesi nel campo in *CD*.

Variano i detti vasi nelle persone accessorie aggiuntevi. Giacchè, mentre *B* ne va affatto privo, *CD* mostrano come presente Minerva in piena armatura, in *C* sedente sopra sedile quadrato. Lungo adunque di ornar la scena di quel numeroso cerchio di spettatori, che soleva aggiungervisi sopra le stoviglie arcaiche, questi vasi si ristringono al numero più piccolo possibile; la qual moderata riserva apparisce ogni dove nello stile più perfetto. Nel vaso di Monaco intanto, che per la sua forma offriva il più grande spazio alla pittura, si chiedevano almeno due figure per compire lo spazio senza violar la legge della simmetria. Vediamo adunque a destra Minerva, munita di lungo chitone ripiegato, di egida, elmo [1] e d' un grande scudo tondo, la cui insegna si è un serpe; colla destra stesa la dea fa un segno o d' incoraggiamento all' eroe prediletto, o sia d'ammirazione verso una femmina, vestita di lungo chitone e di manto attaccato sopra la spalla destra ed ornata di più di diadema e di orecchini, la quale colle braccia alzate e collo sguardo rivolto verso la lotta fugge dal lato opposto. Da un' iscrizione sovrappostale essa vien

[1] L' elmo, è vero, è di ristauro moderno, come pure la faccia della dea e la più gran parte dell' egida e dello scudo. Il serpe intanto è certo, insegna che si vede puranche sullo scudo di Minerva nell' idria del Museo britannico n. 757. Il ch. sig. de Lützow, al quale si deve l' indicazione dei ristauri, mi scrive che forse la parte inferiore della cresta dell' elmo è antica, sembrando esser adoprati frammenti antichi nel ricomporre quella parte del vaso.

chiamata ΛALENE (da dritta), *Galene* [1]. Con ogni diritto il Braun, che nel Bullettino 1838 p. 10 seg. descrisse il nostro vaso, osserva: «che sia Galene la ninfa che custodiva la località in cui venne Ercole alle prese col mostro nemeo, pare non c'insegni veruno degli antichi scrittori. Per tale peraltro avremo da prendere la donna sopradescritta secondo analogia di altre simili rappresentazioni». Al primo aspetto sembra esser cosa strana di veder come rappresentante della valle Nemea una dea, che il nome indica essere piuttosto un nume marino, siccome di fatti Esiodo nella teogonia (244) annovera Galene fra le figlie di Nereo e di Doride. Considerando intanto la natura di quella valle angustissima troviamo che, le falde delle montagne circonvicine essendo da ogni parte assai erte, siccome le acque, che da esse scendono, non hanno che una sola e stretta sboccatura tra' monti Apesas e Trikaranon, così la valle stessa abonda d' umidità, ed è perciò che la ninfa Galene può essere la rappresentante di Nemea. Ma diciamo di più: siccome Minerva è la dea tutelare di Ercole, così Galene è del partito del lione e, stando questo per esser vinto, fugge anch'essa. Imperocchè a me sembra quasi indubitabile, che il senso originale del lione nemeo è quello voluto dal Forchham-

[1] Questa lezione non pare dubbiosa, ancorchè non sembri trovarsi altro esempio della lettera Λ adoprata per Λ o sia Γ. All'incontro essa è posta per Δ nel nome del pittore *Duris* (Londra n. 852 e tre volte nel Museo Campana), nelle parole *Epimedes* Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 163, *Dionysos* Mon. dell' Ist. II, 17. Wieseler *Dkm. a. K.* II, 34, 398, *Kleodoxa mus. étr.* n. 1588, *Enkelados* ib. n. 1606, *Medeia* ib. n. 1623, e forse nel nome ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ Gerhard l. c. tav. 25. Per A vien messo quel segno sopra il vaso di Monaco n. 329 nel nome d' *Ariane* e *mus. étr.* n. (1499? e) 1500 *bis Achilei.* Conf. Jahn *Münchner Vasens.* p. CLXXXVII n. 1241.

[2] Conf. Müller *Handbuch* 402, 4.

mer [1] e dal Curtius [2]; quel χαραδραῖος λέων cioè (Zenob. *prov.* 6, 39), quel λὶς ποταμὸς ὡς (Teocrit. 25, 201) non è niente altro che la Νεμεὰς χαράδρα ossia il ποταμὸς Νεμέα stesso; e se questo è vinto dall' eroe solare, cioè se il fiume cessa d' inondar la vallata, è ben naturale che pure la ninfa Galene se ne scosta. Crederemo adunque che il pittore della presente stoviglia abbia voluto esprimere nel nostro dipinto quel processo fisico? Io non me ne posso convincere, anzi credo l' artista aver seguito qualche poema od altra relazione mitica, che abbia serbata dal mito originale la presenza di Galene a quella lotta. Nel medesimo modo il rovescio d' un vaso che mostra Ercole e l' idra lernea ci esibisce oltre a Minerva e Mercurio pure Nereo (Gerhard *auserl. Vasenb.* 148).

Molto più intricata è la quistione sul rovescio della nostra olla, la cui rappresentanza ha creato non poco imbarazzo ai dotti. Giacchè il Braun nella lodata notizia datane nel Bullettino vi riconobbe Nettuno (. . ΣΕΙΔΟΝ), vestito in guisa di Mercurio, con petaso caduceo e stivaletti a lungo becco, mostrando un pesce all' Erse, (HEDME da dr.) la quale gli corra appresso, mentre paurosamente altra sua compagna s' involi. La quale interpretazione asserì essere certa a cagione delle indubitate leggende ascrittevi. Il sorprendente aggruppamento della figlia di Cecrope e di Nettuno, vestito come Mercurio, il vero amante di Erse, non mancò d' eccitare varj conati dei dotti di sciogliere siffatto problema, la cui soluzione il Braun non aveva arrischiato di dare. Il Panofka [3], spiegando la compagna di Erse per la sua

[1] *Hellenika* p. 210 segg. ove dà una chiara descrizione delle condizioni fisiche di quel locale.

[2] *Peloponnesos* II p. 506. 587. - Affatto diversa si è l' interpretazione proposta dal Preller *griech. Myth.* II p. 132, che vi ravvisa l'ardore estivo vinto dal sole.

[3] *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande* XII p. 18 segg.

sorella Aglauros, cercò di schiarar con analogie poco sufficienti la strana circostanza, che Erse perseguita Nettuno, anzichè questo le corresse dietro; per ispiegar la mescolanza del carattere di Mercurio e di Nettuno nel dio rammentò la notizia serbataci da Pausania (7,22,2), in Fare nell' Achaia aver esistito una fonte sacra a Mercurio, i cui pesci furono serbati come dedicati anch' essi al dio, e ricordò inoltre una rappresentanza vascularia [1], nella quale oltre a Nettuno ed Ercole pure Mercurio sta pescando col caduceo. « Così (dice il Panofka) abbiamo almeno pel pesce nella mano di Mercurio due gravi testimonianze, che accennano distintamente una traslazione di carattere nettuniaco nella persona di Mercurio ». Che che ne sia di questo, quì abbiamo non un Mercurio con attributi di Nettuno, ma piuttosto un Nettuno di carattere quasi onninamente mercuriale. Il Wieseler [2] adunque, dubitando che in ΣΕΙΔΟΝ abbia da riconoscersi il nome del dio marino, ravvisò nella nostra pittura Mercurio facendo cenno all' Erse col pesce, simbolo afrodisiaco [3], il quale dimostra pure altra volta trovarsi in mano di Mercurio [4], senza che ne sia additato carattere nettuniaco, rammentando inoltre, il pesce chiamato βόαξ essere stato consacrato a Mercurio ὡς κήρυκι, διὰ τὴν βοήν [5]. Intanto non si capisce, che altro significato possano avere que' caratteri fuorchè il nome di Nettuno, neppure lo indica il ch.

[1] Christie *disquis. upon etr. vases* tav. 12, 70. Millin *gal. myth.* tav. 125, 466.

[2] *Jahrb. des Vereins f. Alterth. im Rheinl.* XIV p. 30 segg., dissertazione cagionata da quella del Panofka.

[3] Cf. O. Jahn *arch. Aufs.* p. 30.

[4] Sopra un vaso presso Creuzer *zur Archäol.* I, conf. Bergk. nella *Zeitschr. f. d. Alt.-Wiss.* 1847 p. 266. Disgraziatamente quel libro non è a mia disposizione.

[5] Eust. *ad Il.* p. 87 25. Aten. 7, p. 325 *B.* È vero però, che nè l' etimologia del nome del pesce è giusta, nè la cagione, perchè quel pesce sia simbolo di Mercurio, pare di gran probabilità.

Wieseler; il perchè resta la difficoltà principale, sebbene debba confessarsi che i confronti allegati possono servir ad ispiegar il pesce nella mano di Mercurio.

Come adunque sciogliere cotal enimma? Vale anche quì quell' ἁπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφυ, ma nondimeno nè il Jahn nel suo catalogo ha trovata la giusta spiegazione, nè l' avrei io trovata, se il Brunn non mi avesse mostrato la strada. Imperocchè basta un colpo d' occhio sulla tavola per convincersi che non senza difficoltà quell' HEDNE può congiungersi colla figura femminile, nè l'altro nome col supposto Nettuno; anzi è chiaro che quella parola appartiene al dio, e che il frammento ΣΕΙΔΟΝ si riferisce alla figura femminile. Ora avendo letto il Braun HEDME (benchè oggi dell' ultima linea del M non si possa rintracciar nessun vestigio [1]) e trovandosi cotal leggenda aggiunta ad una figura, che porta l' indubitabile carattere di Mercurio, non tarderemo a ravvisarvi gli avanzi del nome HEDMEΣ. Svanisce dunque la difficoltà da questo lato, ma è da temere, che ne riesca un' altra più grande dall' esser ascritto il nome del dio delle acque ad una figura apertamente femminile. Intanto dalla mancanza del Σ nel nome di Mercurio e del principio del nome di Nettuno riesce chiaro, che in ambedue i luoghi deve esser fatto qualche ristauro. Diriggendomi adunque al sig. dott. de Lützow colla

[1] Questo vien confermato dal sig. de Lützow. N invece di S rade volte trovasi su vasi, come p. e. presso Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 188; M non si trova adoprato nell' istesso significato senonchè sopra vasi antichissimi. Quì inoltre leggesi Σ nel nome di *Poseidon*, particolarità che messa a confronto cogli altri caratteri del nostro vaso anteriori al nuovo alfabeto, introdotto dall' arconte Euclide, può servir ad assegnar alla presente stoviglia il tempo di transizione fra ambedue quei sistemi ortografici, cioè il tempo circa l' anno 400 avanti l' era cristiana. Con questa epoca combinasi bene lo stile del disegno, essendo grandioso e libero, sebbene non senza vestigj di qualche severità, specialmente nei panneggiamenti.

preghiera d' esaminar il vaso sotto questo punto di vista, egli essendosi colla più grande cortesia accinto ad una disamina più volte ripetuta, m' indicò sopra il lucido mandatogli l' esatto corso dei limiti del ristauro, come vien indicato nella tavola nostra. Dal quale risulta che oltre la più gran parte del pesce tenuto dall' *Hermes* le parti superiori delle supposte figlie di Cecrope si debbono al ristauratore. Ora considerando l' avanzo del nome di *Poseidon* avremo da supporre che la creduta Erse in origine non era niente altro che un Nettuno vestito di lungo chitone; neppure è certo, se non un altro dio sia nascosto nella donna a sinistra.

Si vede adunque da quest' esempio, quanto strettamente non solo nella filologia ma eziandio nell' archeologia siano congiunte la critica e l' ermeneutica. Imperocchè, stabilitosi mercè una critica diplomatica lo *status causae* in quanto alle parti genuine e moderne della rappresentanza, da un problema mitologico, che sembrava insolubile, siamo arrivati ad una semplice rappresentanza di Mercurio e Nettuno. Semplice però non la direi, perchè resta tuttavia il pesce nella mano di Mercurio, il quale, sebbene ne abbiamo veduti parecchj esempj, sembra però richiedere una particolare spiegazione; tanto più perchè Mercurio frettolosamente scostandosi lo stende verso Nettuno, come se l' avesse rapito al legittimo proprietario. Arroge una particolarità, della quale pure m' avvertì il Brunn. Imperocchè è cosa quasi inudita, che in un qualsiasi monumento ceramografico trovisi un pesce tenuto al collo anzichè alla coda. Io almeno fra tanti dipinti, che rappresentano persone tenenti un pesce nella mano, non ho trovato che un solo esempio di siffatta particolarità; ed è sopra un vaso del Museo gregoriano (41, 2)[1].

[1] Vien tenuto alla coda p. e. Mus. greg. 21, 1; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 7; 8; 11, 1; 47, 2; 65, 1; 146 seg.; 148; 174 seg.;

Nondimeno nel nostro vaso, essendo la piccola lineola che indica la polpa del pollice di Mercurio certamente di mano antica, come espressamente ci vien accertato dal ch. de Lützow, non possiamo dubitare che il dio non tenga l' animale di quella insolita maniera. Possiamo supporre Nettuno aver tenuto al solito la coda del pesce e Mercurio star per sottrarglielo; ma questa sarebbe una mera congettura e ci costringerebbe anche di supporre una situazione fondata sopra qualche mito a me almeno affatto sconosciuto. Ci contenteremo piuttosto di aggiungere questa rappresentaza del Mercurio munito di pesce alle altre sullodate.

Resta ormai di diffinire che significato abbia la scena dipinta su questo rovescio. Ma siccome abbiamo veduto le parti mancanti esser troppo considerabili per permetterci un ristauro probabile di tutta la rappresentanza, siffatta quistione non si può sciogliere di maniera certa ed indubitabile. A me peraltro pare più probabile, che le tre figure del rovescio stieno in relazione col gruppo della parte d' avanti. Mercurio almeno è uno degli spettatori più frequenti di quella lotta erculea e la presenza di Nettuno troverebbe forse una spiegazione nella relazione ovvia fra esso e Galene come divinità marine. Finalmente se bisogna assegnar un nome anche alla terza figura, che se ne va a sinistra, potremo forse chiamarla Bacco, ricordandoci che pur altra volta quelle medesime tre divinità, Mercurio Nettuno e Bacco, intervengono ne' fatti di Ercole [1]. AD. MICHAELIS.

---

178 seg.; 182; *Trinksch. und Gef.* tav. 21; *mus. Blacas* tav. 11; Millin *gal. myth.* 125, 466. Sopra bassirilievi talora il pesce vien tenuto sopra la palma, p. e. Müller *Dkm. alter Kunst* 2, 6, 73; 18, 197, conf. la moneta ib. 2, 7, 77.

[1] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 146 seg., conf. O. Jahn. *arch. Aufs.* p. 104.

T. Tav. XXVII. B.

SOPRA IL SITO E GLI AVANZI

DELL'ANTICA AURUNCA

DAL DOTTORE

GUGLIELMO ABEKEN.

CON UNA TAVOLA.

ROMA

ESTRATTO DAGLI ANNALI DELL'INSTITUTO DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA VOL. XI, PAGG. 199-206.

AL MIO CARO AMICO

DOTT. FELICE PAPENCORDT

A RICORDAZIONE

DI NOSTRA STANZA IN ROMA

E DEI VIAGGI INSIEME FATTI PER L'ITALIA.

Il sig. dottore Abich di Brunswick allorchè, visitando i vulcani estinti di questa penisola, nell'estate 1838 si recò ad osservare la montagna di Rocca Monfina, punta elevata al nord-ovest dell'attual Sessa e, come il Vulture delle Calabrie, la montagna d'Albano ed altre elevatezze d'Italia, un tempo bocca di fuoco vulcanico; fù pregato da mè d'intendere le sue cure anche ai nostri studj, ed in caso che in quella principal sede dell'antico popolo aurunco gli occorressero avanzi di mura antiche, farmene avere succinta notizia. Per la quale preghiera, tornando il detto amico, gentilmente mi comunicò non solamente qualche pregevole notizia, ma anche il disegno, che si porge alla Tav. d'agg. *G*, d'un pezzo di fabbrica antica, rilevata da lui sul punto più alto del dorso semicircolare della montagna, al di cui piede verso libeccio è posta la suddetta città di Sessa.

Il piantato della fabbrica offre un quadrilungo, la di cui base ha la larghezza di piedi francesi 76, e il lato la lunghezza di circa il triplice; ed in quest'ultima direzione essa riempie tutto lo spazio del detto dorso, il quale d'ambedue i lati precipitatamente s'avvalla. Sopra siffatta sostruzione peraltro, poco sopra l'attual terreno, si alza un quadrato più piccolo, distante dal primo circa 17 piedi francesi, e passabilmente conservato, meno alcuni punti, dove furon tolte le pietre ad uso di moderne fabbriche. Esso quadrato nella sua più grande altezza, secondo che si potè osservare, s'erge 11-12 piedi francesi; alcune delle più grandi pietre hanno le seguenti dimensioni:

Lunghezza 5-7 piedi francesi.
Altezza 3-5 p. fr.
Grossezza 2 1/2-4 1/2 p. fr.

Il materiale è una massa vulcanica granata grossolanamente con intarsiati grossi pezzi di cristallo; la quale massa mal sopporta le influenze atmosferiche e con molto minor resistenza che le formazioni calcaree dell'Apennino, e specialmente il travertino. Laonde per siffatta influenza distruttiva essendo principalmente danneggiati i canti, avvenne che le pietre, originalmente commesse assai strettamente, più tardi furono prive de' loro acuti contorni, e che ove erano strettis-

sime commessure, si fecero poi solchi profondi, i quali più e più agevolando l'azione dell'aria dissolvente, congiurata colle intemperie, in suo tempo tolsero interamente la coerenza architettonica. La quale osservazione dev'essere ben ponderata da chi vuole giudicare dello stile della fabbrica. Ponendo mente dippoi dall'una parte alle grandi ed irregolari pietre, rinzaffatte nelle commessure da più picciole pietre per collegamento, di che si forma la parte media del muro, (onde ci si ricorda le antichissime mura d'Arpinò, Cori, Ruselle, non che le tirintie da Pausania citate), e dall'altra parte riguardando i canti di esse mura assai regolari d'ordinario e molto più quando la fabbrica avea meno sofferto dalle ingiurie del tempo: si può dire che l'architetto seguiva in generale il principio di servirsi di pietre le più grosse possibili e perciò o nient'affatto o poco tagliate sugli orli, ma di stringere accuratamente le masse nei canti del muro per mezzo di quadrilateri tagliati metodicamente a squadra. Il quale taglio, (ed anche questo si deve considerare), è più facile a praticarsi nelle pietre vulcaniche che nelle calcaree e più dure dell'Apennino. Esempj di mura poligone in simile materiale non conosco che due: le mura dell'antico Empulum (oggi Ampiglione dietro Tivoli), fabbricate da un tufo grossolano, il quale è un testimonio di eruzione vulcanica, prorotta tra la catena della circonvicina montagna (1), e le mura dell'Aricia, costruite da una specie di peperino ossia pietra albana (2), ma tutte e due con maggior inclinazione a' strati orizzontali e di struttura solidissima.

Le nostre mura, formando come già dissi, un quadrato regolare a ridosso del culmine del terreno, sopra il quale si alza altro quadrato più ristretto, facilmente riconosconsi appartenere a quel genere di sostruzioni, che non raramente occorrono nelle antiche città, e che sono una principal parte degli antichi tempj soliti ad esser costruiti sulle cime più alte delle montagne, e conseguentemente spesso bisognosi d'una sì fatta costruzione, per poter ragguagliare il terreno, ossia produrre un piano bastantemente disteso e liscio per formare il suolo del sacrario. Essendo questo infatti l'originario scopo di cotali sostruzioni, siegue ch'esse sieno o più o meno alte o si alzino in più o meno gradazioni secondo che sia più o meno dirupata la cima della montagna, o secondo che più o meno larga si sia inteso di fare l'area del tempio. Trè terrazzi gradatamente elevati l'uno sopra l'altro, di cui i due inferiori s'appoggiano al terreno, mentre che il terzo è formato dalla roccia naturale, sono frà gli avanzi dell'antica città creduta di Suna (3), e somiglievole costruzione osservasi sotto l'antico tempio

(1) Gell, Rome and its vicinity I. Gerhard, Memorie dell' Inst. p. 82.
(2) Gell l. l. (3) Petit-Radel, Ann. 1832, p. 15.

di Signa, tranne che quivi tutti e trè i gradi sono operati in pietre acconcie all'uopo. La grande base quadrata, che si vede vicino a Civitella, nella montagna degli Equi, solamente verso la parte dirupata del colle ha trè gradi, e verso la parte accessibile un solo grado; somiglievolmente ad un'altra che si ha sul colle di S. Pettorino dell'antica Alba Fucense (1). Una sostruzione più larga e ad evidenza serviente a due sacrarj, ma di cui non è conservato che un solo, ci presenta la medesima città sul posto della chiesa moderna di s. Pietro; un'altra non men grande ci appresta l'antica città di Norba, dove sur un'area ben distesa si alzano due più strette aree di differente grandezza, ognuna consistente in due gradini (2).

Per ritornare al nostro monumento, il quale per l'analogia dei detti esempj crederei fosse stato la base d'un tempio, ora distrutto, si domanda a qual municipio avesse potuto appartenere? A niun'altro luogo, credo io, che all'antica metropoli degli Aurunci, Aurunca, fondata secondo la favola da Ausone (3) e veneranda presso gli antichi per la remotissima sua vetustà (4).

Privi come siamo di notizie decise e positive intorno la situazione di quella città, sappiamo peraltro che movendosi nell'anno 418 di Roma una guerra fra gli Aurunci e Sidicini, i primi, intimoriti, alla fine lasciarono la loro città e ritiraronsi con mogli e figliuoli in Suessa, mentre che le primitive loro mura andavano in distruzione per mano de' vincitori (5). Egli fù la detta città di Suessa, la quale, come divenne rifugio dei poveri scacciati, così propagò il loro nome ai posteri, sia che il soprannome dell'«Aurunca» le fosse già anticamente propio, come figliuola di cotale celebre metropoli, sia ch'essa lo accattasse in ricordanza di quell'avvenimento, o sia che ricordando i Romani tanto l'origine quanto la recezione accordata ai fuggitivi Aurunci, l'appellarono così per distinguerla dall'altra Suessa Pomezia dei Volsci. Certo è che dell'antica città d'Aurunca dopo la distruzione avvenutane non si fa più menzione (6), mentre che Suessa, crescente (7) indi, come Napoli crebbe dopo aver prestato simile rifugio ai scacciati Cumei,

(1) Promis, Alba Fucense p. 228.

(2) Cf. Gerhard, Ann. 1829, p. 71. Mon. I, 2. -- Sopra quelle sostruzioni in generale Petit-Radel, Mem. dell'Inst. p. 62. Gerhard, Ivi p. 80.

(3) Festus, s. v. Ausonia.

(4) Virg. Æn. VII, 206. Cf. Serv. ad h. l.

(5) Liv. VIII, 15.

(6) Sulle monete falsam. supposte aurunche. Avellino, Op. III, p. 116.

(7) Livio l. l. dice: profugos Suessam *communisse*, dove più altri leggono *commeasse*.

ventidue anni dopo la distruzione d'Aurunca, riappare come colonia romana (1), e più tardi come municipio (2). Si vantò essa d'esser la patria come di altri poeti, così principalmente di Lucilio Satirico, che Giovenale ricordando il popolo a cui propriamente appartenne, dice: «magnus Auruncæ alumnus» (3). Monumenti dell'antica loro grandezza ci son conservati in non pochi avanzi d' insigne architettura romana (4), ed essi non meno come l'attual nome di Sessa son validi testimonj per metter fuori di dubbio il vero suo sito (5).

In quanto però alla situazione dell'antica *Aurunca*, osservai già che non se ne trova nessun chiaro indizio presso gli autori, se non si vuol contare quello di Virgilio, il quale fà discendere gli Aurunci per ajutare Enea «de collibus altis» (6). Intanto essendo conosciuta, come dissi, la situazione di Suessa, agevole è il conghietturare, che sopra di lei Aurunca avesse avuto posto sulla cima della montagna detta di Rocca Monfina: onde vediamo arrivare quel che tante volte successe nell'antichità, che gli abitanti della montagna, intimoriti da un popolo vicino si ritirarono a' luoghi più bassi e più sicuri. Siffatto punto come sito dell'antica Aurunca ebbe forse già in mira il Tasso, quando secondo la correzione del Pellegrini (7) cantò:

. . . . . e l'antiche città, Calvi e Teano
E Sessa, a cui sorgea vicina Aurunca.

Certo è che tanto il Pellegrini quanto il Capacio (8) la riguardarono istessamente nelle lor descrizioni speciali di quelle contrade. Anzi parlando l'ultimo della Sinuessa vicina, mostrò che avesse certe notizie anche di «vestigia urbis Auruncæ in montis Massici latere ad septentrionem», non che d'un pezzo d'antica strada (strata via silice) che ad esse conduceva. Ma cotali notizie non essendo probabilmente

(1) Liv. IX, 19. Vell. I, 14.

(2) Cic. Orat. Philipp. XIII, 8.

(3) Juv. Sat. 21.

(4) Degni di principal osservazione alcuni avanzi di terme con qualche bel lavoro di stucco conservato sulle mura, osservati da mè nell'estate 1838.

(5) Aggiungansi le iscrizioni trovatevi: Pratilli, Via Appia II, 9, p. 224 (Milite di Suessa Aurunca della 4 cohorte). Masi, Memorie storiche degli Aurunci V, p. 50 (Milite della stessa città dalla 6 cohorte). Iscrizioni relative alla colonia Augusta ivi dedotta (Julia Felix Classica), Gruter, Corp. inscr. I, p. 6. Cf. Masi X, p. 90. La Tavola peutingeriana non dà che l'indicazione del luogo fra Teano e Minturnæ senza nome ascritto.

(6) Virg. l. c.

(7) Pellegrini, Campi Felicis descript. in Græv. Thes. antiq. IX, p. 339.

(8) Capacius, Neap. hist. II, p. 625. Cf. Luc. Sacco, Discorsi di Sessa 12 e 13.

state fondate che su qualche scuro ed incerto rapporto dei paesani, il detto Pellegrini si crede autorizzato a rifiutarle, supponendo che il Capacio parlasse forse di rovine d'un'altra città circonvicina. Il primo a rinovellare le dette ricerche ed a fare particolari studj della montagna di Rocca Monfina fù il Perrotta nell'opera sulla sede degli Aurunci (1). Egli della suddetta montagna distingue due principali punti, l'uno il monte di s. Croce, il punto più elevato della montagna, l'altro un dorso stretto, il quale è preposto alla detta elevatezza, in semicerchio verso sud-ouest. Egli è su quest'ultimo colle lungo, e detto la *Serra*, o per la figura della sua schiena stretta e collinosa o perchè taglia quasi da una parte la detta montagna, che Perrotta riconobbe le vestigie accennate dal Capacio. Le vestigie erano: «un fortissimo recinto d'una ben grande e pur alta macia, che reca di vero maraviglia nell'opera per la grandezza dei sassi che in essa veggonsi esattamente disposti. La capacità di questo recinto egli è d'un mezzo moggio di terra scarso. La sua figura, a rispetto dell'angusta schiena del lungo giogo di quel monte è ovale ed ellittica (2).

Che le mura descritte dal Perrotta fossero le stesse come le nostre, non dubiterei; e le differenze che troviamo tra quella descrizione è la nostra notizia in quanto all'indicazione della forma, si spiegano per la poca cura e pratica, che a quel tempo si usava in siffatte ricerche. Intanto, quantunque noi per l'analogia di altri simili esempj della irregolarità e grandezza dei massi, (descritta più fortemente in un passo antecedente a quello citato), facilmente riconosciamo una fabbrica di costruzione detta ciclopea: nondimeno al Perrotta troppo stravagante parve una siffatta struttura, per poter supporre in essa avanzo d'un'antica città tanto celebre e metropoli degli Aurunci. Egli fondandosi sopra una tradizione indigena di quei luoghi sospettò piuttosto codeste rovine fossero state ricovero d'alcuni poveri fuggitivi ed esiliati romani, famigliari di Teles fratello dell'imperatore Filippo Arabe e della di lui figliuola Fina, che si fossero ritirati in quella montagna all'occasione dell'usurpato imperio da Decio, e che più tardi traspiantandosi sull'altro punto più comodo di s. Croce, (detto ora dalla menzionata principessa monte di Fina o Monfina), ivi fossero stati i primi fondatori del castello di quella denominazione; il quale posto nelle orientali falde del monte come sede dei conti Capuani, occorre già in istrumenti del XI secolo (3). E facendo il medesimo Perrotta ricerche

(1) Perrotta, Sede degli Aurunci. Nap. 1737, 4.°

(2) Perrotta l. c. p. 78.

(3) La narrazione della Fina, attaccata come pare strettamente, alla storia del castello, senza dubbio si fonda sopra una leggenda cristiana re-

topografiche su quest'ultimo colle: egli asserisce di non aver potuto a meno di riconoscere in esso il vero sito dell'antica metropoli aurunca, a motivo tanto della cima appianata del monte, quanto di molte pietre lavorate impiegate a fondamento della cosidetta scala santa, non che di alcune cisterne le quali indubitatamente provavano rimotissima origine. Aggiungendo a questi indizj il nome degli Anzoni portato da detto castello (1), nessun lettore, credo io, purchè sia in generale d'accordo intorno la situazione di Aurunca su quelle montagne, le dette osservazioni del diligente Perrotta riputerà di poco rilievo. Ma rilevando insiememente le rovine sopra accennate, non meno plausibile sarà il supporre, che il detto punto, troppo stretto infatti per portar una città grande, ne abbia formata piuttosto una sola parte e che mentre la propria città era situata sul colle più basso e portante le indicate rovine, su quel punto più alto e troppo remoto anche per una cittadella, fosse stato posto un tempio principale, forse a riunione de' pagi circonvicini; siccome simile rapporto sussistea fra il monte Albano e la vicina città di Alba sull'orlo più basso d'un cratere estinto. Anche ad un tempio antico converrebbero bene i pozzi accennati.

Ma lasciando cotali conghietture, diciamo solo che per il sito d'un'antica città nessun luogo può offrire più comodità, che il colle della Serra. Stendesi essa, come dissi, in forma d'una lunga schiena per uno spazio di trè miglia dal punto delle rovine, (la così detta Cortinella), fino ai confini di Teano diritto alla medesima città, di modo che una città posta sur esso doveva offrire un simile aspetto, come la menzionata già Albalonga a rispetto tanto della situazione indicata, quanto della dimensione, stendendosi ambedue le città in una lunghezza di circa trè miglia (2). Chiudendo di poi il detto colle dall'una parte

lativa al cristianesimo dell' imperatore Filippo. V. Baronius, Annales ecclesiast. II, p. 292, ed. Venet. Un editto supposto d'esser dato da Filippo medesimo e concernente l'occupazione di quel terreno, presso Perrotta l. c. La prima certa menzione del castello nella series comitum Capuæ; appendix ad Joannis chronicon comitum Campanoru m, dell'anno 1001. Altra menzione nel chronicon del Richardus de S. Germano ad annum 1229. Cf. Capacio l. c. p. 306. Il castello si è conservato; la vicina chiesa di s. Croce, di cui il monte porta il nome, fù distrutta in conseguenza di tremuoto ed altri avvenimenti.

(1) Perrotta l. c. p. 174. Il Masi, Mem. istoriche ec. V, p. 37 menziona un villaggio detto Aurunculosi e posto nelle medesime contrade, dove egli avvisa che fosse stata l'antica Aurunca.

(2) Alba da questo sito portò il suo nome della lunga « ab situ porrectæ in dorso urbis» (Liv. I , 3). Del resto la rassomiglianza di Albalonga

una valle fertile, dall'altra la pianura di Sessa, diede egli a' suoi abitanti ottima opportunità di stendersi in ambedue i lati: e converrebbe con questo quel che sopra conghietturammo intorno la fondazione di Suessa, che originalmente forse non era che un pago piccolo della città antichissima d'Aurunca. La medesima Serra però come a sud-ouest guarda l'agro dei Suessani, così verso sud-est stà sui confini dei Sidicini: onde si spiega facilmente tanto la familiarità frà Aurunca e Suessa, quanto la lite che i medesimi Aurunci ebbero coi Sidicini e di cui il fine fù la distruzione sopraccennata. Neanche si dovrà tacere questo, che più sottomessa a cotale distruzione doveva essere la parte orientale del colle che la parte occidentale ed indi più rimota dai Sidicini, dove osservansi le dette rovine della Cortinella; e che la fuga degli Aurunci in quest'ultima direzione era ben motivata, mentre che supposto il principal sito dell'antica città sul monte di s. Croce più naturale sarebbe stato per gli Aurunci il ritirarsi alla parte intieramente opposta ai Sidicini, cioè verso il Liri.

Frà il colle della Serra ed il monte di s. Croce è una valle ben profonda, formante il territorio del castello di Rocca Monfina; e detto dai paesani Padrolungo. Nel di lei mezzo s'osserva un pozzo, che dai paesani vien chiamato «capo di lago», ed ecco quel che ne riferisce il Perrotta: «Il nome del pozzo si deriva da ciò che il volgo crede esser stato quel luogo il principio d'un sognato lago, che poscia un certo mago avesse seccato e in quel vecchio pozzo la di lui acqua seppellita. La verità si è, che ne' tempi più antichi prima di ridurre a perfetta coltura que' pantanosi campi (per un fosso che vedesi lungo il mezzo della stessa campagna, per cui leggiermente come per un purgatoio scorrono le acque allorchè piove), tutto quel tratto per esser di sua natura alquanto concavo, si appaludava talmente delle acque che in gran copia scorrono da entrambi i mentovati monti, che un lago senza fallo sembrar doveano; chè perciò giungendo quelle a quel luogo e non più sopra, potè dirsi ivi a capo di lago. Anni sono, se non erro intorno a 15, accadde ivi un tale allagamento che le acque giungendo al lato di Cementiello portaron colà alcune travi, che stavano vicino al pozzo: e l'acqua vi perdurò quasi trè mesi, e parve altro che un maroso» (1).

Ricerche idrauliche fatte dai pratici nell'indicato terreno possono sole decidere, se il detto lago in vece d'essere nato dalle acque pio-

e d'Aurunca non parerà strana a chi riflette, che ambedue i terreni si formarono sotto l'influenza d'un medesimo processo e che simili come erano le prime condizioni della località, facilmente potea esistere quella rassomiglianza pelle città ivi erette.

(1) Perrotta l. l. p. 180.

vane scorrenti dalle montagne non dovesse piuttosto la sua origine ad un processo vulcanico, come lo vediamo un tempo accaduto nella nascita del Lago albano e forse nella Valle aricina, detto pure in istrumenti del medio evo «lacus» (1); dippoi se quel detto pozzo non era forse un emissario naturale di quel lago simile all'os Pitonii del lago Fucense (2), e se quel fosso accennato avea un rapporto naturale con quello sbocco, o se sia artificialmente scavato e fabbricato dagli antichissimi Aurunci per asciugare la detta concavità e per perpetrare un sicuro connesso fra le due prominenti elevatezze di s. Croce e della Serra.

Resta a dire qualche parola sulle traccie d'un'antica strada selciata indicata dal Capacio e dal Sacco. Secondo la descrizione del più esatto Perrotta esse osservaronsi veramente in un luogo detto Alforche fra Sessa e la montagna di Rocca Monfina. Prendendo però esse la loro direzione non verso la Serra, come asserisce il detto Sacco, ma girando piuttosto quel colle e cercando a toccare le falde di S. Croce: sospetterei che la strada accennata non fosse altro che un ramo secondario della Strada latina, la quale passando da Casino a Teano per quel mezzo fù congiunta con Suessa. Il carattere medesimo della strada, la quale vien detta insilicata e simile all'Appia, dimostra ch'ella non aveva niente che fare coll'antica città Aurunca, ma piuttosto colla colonia romana, alla quale dall'altra parte condusse simile ramo secondario della Via appia indicato nella Tavola peutingeriana e riconoscibile nell'avanzo d'un ponte detto dagli abitanti Ronato.

Per tornare infine sulle rovine della Cortinella, esse tanto più doveano venire in oblivione, quando col Perrotta le ricerche topografiche dell'antica Aurunca, per quanto ho potuto rilevare da altre descrizioni particolari di quelle contrade, si volsero ai punti circonvicini del castello di Rocca Monfina (3). E siffatta indicazione seguirono pure gli storici (4). Nei cataloghi or tanto accresciuti delle rovine di antichissime città italiche (5) le nostre non trovai notate.

(1) Lucidi, Storia dell'Aricia p. 57.

(2) Lycophron Cassandra 1275, Cf. Kramer, Fuciner-See p. 26.

(3) Cf. Romanelli, Ant. topografia del regno di Napoli III, p. 444. Altre opere epigrafiche più generali come Cluverio insieme coll' Holstenio ad Cluver. non contengono niuna particolare determinazione del sito d'Aurunca. Il Mannert, senza mentovarla, alla Suessa Aurunca riferisce quel che Livio narra della lite degli Aurunci coi Sidicini (Mannert, Italia I, p. 689).

(4) Micali, Italia avanti il dominio dei Romani I, 13. Cramer, Ancient Italy II, p. 192.

(5) Petit-Radel, Memor. dell'Inst. p. 65.

K