

Werk

Label: Zeitschriftenheft

Ort: Rom

Jahr: 1895

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?783873484_0010 | LOG_0031

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Rom, 1896, X, 3. 4.

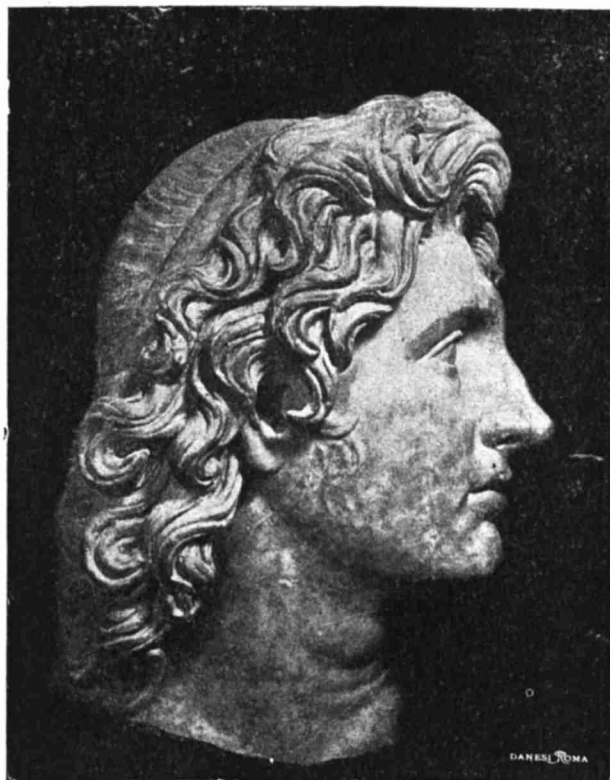
Fasc. 3. 4.

MITTHEILUNGEN
DES KAISERLICH DEUTSCHEN
ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS
ROEMISCHE ABTHEILUNG
BAND X.
—
BULLETTINO
DELL' IMPERIALE
ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO
SEZIONE ROMANA
VOL. X.



ROM
LOESCHER & C.
1896

IKONOGRAPHISCHE STUDIEN (¹).



(Mit umgezeichneter Nasenspitze nach Brunn und Arndt Gr. u. Röm. Porträts n° 187 mit Genehmigung der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vormals Friedrich Bruckmann.)

VII. MITHRADATES EUPATOR KOENIG VON PONTUS.

Es ist mir vollkommen einleuchtend dass man einerseits den sogenannten Alexanderkopf vom Kapitol aus der Ikonographie des

(¹) S. Röm. Mitth. 1894 S. 103.

Makedoniers hat ausmerzen wollen und andererseits darauf besteht ein Porträt darin zu erkennen; nur verstehe ich nicht, dass noch niemand daran gedacht zu haben scheint, es könne uns hier das Bildniss eines späteren Königs erhalten sein. Und auch nur dieses verstehe ich nicht; denn dass man den richtigen Namen nicht längst gefunden hat, daran hat gewiss nur die falsch restaurirte Nasenspitze schuld, die, kaum irgendwo mehr als hier, einen überwiegenden Einfluss auf den Typus und die Aehnlichkeit des Kopfes hat. Den je mehr es für den Restaurator auf der Hand lag, diese grosse, lange Nase im Verlauf der Linien spitz enden zu lassen, desto überraschender wirkt an jener Stelle der stumpfe Nasenknopf der den meist charakteristischen Zug des Originalen bildet.

Nach alledem, was über diesen Kopf schon Visconti ⁽¹⁾, Wolters ⁽²⁾, Koepp ⁽³⁾ gesagt haben, scheint es eigentlich überflüssig noch darauf hinzuweisen, wie weder die Stralenkrone noch der Stil zu einem Alexanderbilde stimmen, da ja sogar Helbig, der an Alexander festhält, schreibt ⁽⁴⁾ « Da dieses Porträt hinsichtlich der Auffassung, wie hinsichtlich des Stiles an hellenistische Typen erinnert, so scheint es nicht zu Lebzeiten Alexanders, sondern erst in der Diadochenzeit gestaltet ».

Wallende Locken und Kopfhaltung haben wohl am meisten dazu beigetragen, den Glauben an ein Alexanderporträt, der seinen Ursprung dem Wunsche, ein Bildniss des Welteroberers zu besitzen, verdanken mag, aufrecht zu halten; aber wenn diese Kopfhaltung wirklich etwas beweisen sollte, wie viel Diadochen und Epigonen wären dann nicht Alexander wirklich so ähnlich gewesen wie sie es verlangten; und die Locken fallen ja nicht unwesentlich anders als die Alexanders. Allerdings liessen sich ohne Schwierigkeit späte Alexandermünzen nachweisen, wo wir eben diese Locken finden, aber das sind gerade solche die sich durch ihren Stil als der Zeit des Mithradates zugehörig zu erkennen geben. Und es ist eben Mithradates Eupator den ich mit Bestimmtheit in diesem Kopfe zu erkennen meine.

⁽¹⁾ *Museo Pio Clementino* I, zu Taf. 14.

⁽²⁾ Friederichs-Wolters, Bausteine n. 1416..

⁽³⁾ Berliner Winckelmannsprogramm 1892 S. 21.

⁽⁴⁾ Führer I, n. 527.

Mithradates ⁽¹⁾ war von riesenhafter Grösse, so wird überliefert, und dabei schön, wie seine Münzen lehren, von einer Schönheit, die zunächst einer unverwelklichen Jugendblüthe ihren grössten Reiz verdankte. Im Grossen zerfallen die Münzbilder in zwei Gruppen: eine ältere, in der die Züge sehr charakteristisch wiedergegeben scheinen, wozu die bärtigen und unbärtigen Silber-tetradrachmen gehören; die jüngere, die mehr oder weniger idealisieren wollen, worunter die pergamenischen Goldstatere den ersten Rang einnehmen. Zu den letzteren stimmt der Capitolinische Kopf am meisten. Es leuchtet ein dass in einem Colossalkopf, zumal eines vergötterten Königs, die Züge mindestens eben so gut idealisirt sein können wie in einem Münztypus; aber trotzdem möchte diese Thatsache diesen oder jenen stutzig machen meinen Vorschlag anzunehmen. Solche möchte ich doch darauf hinweisen, dass die gröberen Züge der früheren Münzen mit Vorbedacht zu betrachten sind. Es lag diesen Stempelschneidern offenbar daran, in ihren kleinen Werken die Riesengrösse des Königs zum Ausdruck zu bringen, und das ist ihnen wunderbar gelungen. Das einzige Mittel aber, das ihnen dazu zu Gebote stand, war eine sehr breite, ja grobe Wiedergabe der charakteristischen Züge. Für den pergamenischen Goldstempel hat man darauf verzichtet. Für den Colossalkopf kommen dieselben Mittel nicht in Betracht, wenn es anders dabei überhaupt möglich sein sollte, noch Grösse oder Kleinheit zum Ausdruck zu bringen. Ich denke unser Bild mag ungefähr ebensoviel verallgemeinert haben, wie der gewöhnliche Münztypus nach der anderen Seite hin übertreibt. Die Wahrheit aber lag wohl in der Mitte.

Vergleichen wir die Münzen, so kommt, soviel ich sehe, am meisten in Betracht der pergamenische Goldstater vom Jahre 85 aus dem Haag, abgebildet in Imhoofs Griechischen Porträtköpfen Taf. V, 4 ⁽²⁾. Zunächst, nach der Aehnlichkeit, die man sehen muss und nicht unter Worte zu bringen vermag, fällt die gleiche Kopfhaltung auf, womit sich der nämliche aufgerichtete Blick verbindet.

⁽¹⁾ Für alle Angaben Mithradat betreffend verweise ich ein für alle mal auf Th. Reinach, *Mithridate Eupator, roi de Pont*, passim aber speciell S. 276 ff.

⁽²⁾ Zu vergleichen sind auch die n. 74 und 75 der *Collection de M. le Comte de D.***. Rollin et Feuardent*. Paris 1889.

Auch Stellung und Form des Auges, wie tief es hinter der Nase liegt und wie hoch an der Braue. Dann vergleiche man noch besonders wie ähnlich sich der Mund öffnet, und wie die Mundspalte im Profil scharf und eckig von der Backe begrenzt wird. Auch die Form der Backe stimmt nicht weniger wie der Ansatz der Nase an der Stirn oder das verhältnissmässig kleine Kinn und im Allgemeinen der Bau des Kopfes. Der kleine Backenbart zuletzt ist identisch und weist darauf hin, dass die Vorlage beide Werke ungefähr derselben Zeit entstammen muss.

Nur für das Haar lassen sich besser die älteren Stücke vergleichen, wozu wieder das Exemplar bei Imhoof, Griechische Porträtköpfe Taf. V, 3, sich empfiehlt. Niemand wird eine Uebereinstimmung Locke für Locke verlangen, aber es könnte doch jemand bemerken, dass auch in diesem Exemplar, und vielmehr in den späteren, die Münzen das Haar, hinter dem Diadem, ganz anders darstellen als der Marmor. Darauf ist aber nichts zu geben. Man mag dieselbe Bemerkung bei Alexander machen, und es liegt weiter nichts wie eine Stilfrage vor. Selbstverständlich hat man, wenn man das Haar lang trug, es ganz, vom Scheitel ab, glatt, unter das Diadem gelegt, wie es der Kopf zeigt und nicht am Scheitel einzelne kurze Locken getragen, wie es die Münzen anzudeuten scheinen. Der Gegensatz zwischen dem glatt anliegenden Haare am Hinterkopf und den wallenden Locken vor dem Diadem, hätte in der Profilansicht unschön gewirkt, und die Stempelschneider halfen sich in der angegebenen Weise. Wer noch nicht überzeugt sein sollte, den verweise ich auf die Münzen von Mithradates' Nachfolger auf dem bosporanischen Throne, vom ersten bis ins vierte nachchristliche Jahrhundert, wo offenbar dieselbe Haartracht ohne künstlerische Rücksichten, schlecht und recht, wiedergegeben wird.

Wir haben nach der Gesamtauffassung und wegen des schwachen Backenbarts es für wahrscheinlich erachtet, dass, der Kopf ungefähr zur gleichen Zeit mit der Vorlage der Münze von 85 v. C. entstanden sei. Da der König in jenem Jahre schon etwa 47 Jahre alt war, dürfte man, auch wenn man dem Mithradates eine langlebige Jugendblüthe zutraut, doch geneigt sein an zunehmen, dass die Vorlage nicht unbedeutend älter sei als die Münze.

Dass es Statuen des Königs gegeben hat, brauchen wir nicht erst nachzuweisen; auch bringt uns die Ueberlieferung nicht sehr

weit. Von den Gold- und Silberstatuen, die im Triumph nach Rom geführt wurden, hat schwerlich eine als Vorlage dienen können, da sie wohl alsbald eingeschmolzen sein werden. Sonst wird nur eine Statue erwähnt, denn die Büste in Delos kommt nicht in Betracht. Diese Statue stand, wie Cicero ⁽¹⁾ mitteilt, in Rhodos und wurde, während der Belagerung durch Mithradates im Jahre 88 v. C. von den Rhodiern geschont.

Ich kann nicht umhin, obgleich es ein Zufall ist dass wir nur von dieser Statue vernehmen, an directen Zusammenhang mit unserem Kopfe zu denken, weil der König, von dem wir wissen dass er als Dionysos geehrt wurde, sonst als Helios nicht vorkommt. Hatte die Statue in Rhodos die Attribute des Rhodischen Gottes, so würde dies, besser als die schöne Phrase Cicero's, erklären weshalb das Bild während der Belagerung nicht gestürzt wurde. Es mag dann in späterer Zeit nach Rom gekommen sein, wo man es gewiss nicht viel weniger interessant fand eine Statue Mithradates als eine solche des Hannibal zu besitzen.

Das Resultat freilich dieser Untersuchung ist nicht abhängig von dergleichen Erwägungen und darf davon nicht beeinflusst werden: ich habe also nichts mehr hinzuzufügen als ein Wort an diejenigen die doch noch irgend welche Aehnlichkeit mit Alexander zu spüren meinen. Ihre Ansicht hätte Mithradates gewiss Freude gemacht, ihm dem etwas daran lag in Ilion im nämlichen Zimmer wie einst Alexander zu schlafen; der in seinem Schatz den Mantel des grossen Königs anzubewahren glaubte; dessen Grösse zu seiner Zeit, gewiss nicht seltener als noch heute, an derjenigen Alexanders gemessen wurde. Sollte man nicht glauben, dass auch der Künstler sich dieser Thatfachen hätte bewusst sein können? ⁽²⁾.

⁽¹⁾ In Verrem act. II, 2, 65, 159.

⁽²⁾ Seit ich diese Zeilen geschrieben, hat Winter im Louvre ein Porträt des Mithradates als Herakles entdeckt, Jahrbuch d. I. 1894, T. 8. So viel ich sehe wird durch seinen Fund, der richtig sein muss, mein Vorschlag weder widerlegt noch erhärtet, es können die beiden Porträts neben einander bestehen; und man darf hoffen daneben noch einmal ein drittes zu finden, den König weder als Herakles noch als Helios, sondern als Menschen darstellend, und dem älteren Münztypus noch näher sich anschliessend.

VIII. LIBERTI.

Wolters ⁽¹⁾ hat es schon ausgesprochen dass die Kritik welche Bernoulli ⁽²⁾ an den sogenannten Scipionenbildnissen geübt hat, trotz seines eigenen Schwankens, vernichtend ist für die landläufige Deutung. Aber auch sein eigener Benennungsvorschlag ist nicht vorwurfsfrei. Er geht von einer gewissen Aehnlichkeit aus die der Ennius im Mosaik des Monnus ⁽³⁾ mit diesem oder jenem dieser Köpfe zeigt, aber er übersieht zunächst dass Ennius dargestellt ist als Greis mit grauen Haaren, durchaus nicht als vollständig kahl, und auch er hat noch nicht die ganze Tragweite des von Bernoulli gesammelten Materiales erfasst.

Der Fehler steckt darin dass Bernoulli willkürlich scheidet ⁽⁴⁾ zwischen Bildnissen, von denen er sagt: „Diese zeigen in der Schädelbildung und in einzelnen Formen noch deutliche Anklänge an den Scipiotypus“, und „Köpfen, die wir eben wegen ihres unscipionischen Characters in unserem Verzeichniss weggelassen haben“ wie er sich ausdrückt, trotz dem auch diese sowohl die Kahlheit wie die Narbe aufweisen, wie z. B. ein Kopf im Louvre, Clarac 1113, 3515, oder in Wien, n. 126. Ich brauche hier kaum alle Gründe noch einmal aufzuführen die gegen die Deutung auf Scipio sprechen, man mag sie bei Bernoulli nachschlagen, ich will nur darauf hin weisen:

1° dass einzelne Köpfe unbedingt ältere Leute darstellen müssen als Scipio, der etwa 52jährig starb, u. a. der Broncekopf aus Herculaneum mit dem eingefallenen Munde, nach Bernoulli auch der Münchener Kopf, meinem Gefühle nach auch der Kopf aus Liternum;

2° dass die *promissa caesaries* die Livius XXVIII, 36 und die *Martia frons facilesque comae nec pone retroque caesaries brevior*, die Silius Italicus VIII, 561 bezeugt, nicht zu der Kahlheit stimmen und;

⁽¹⁾ Jahrbuch des Inst. 1890 S. 214.

⁽²⁾ Römische Ikonographie, I, 32 ff.

⁽³⁾ Antike Denkmäler I. Taf. 49.

⁽⁴⁾ A. a. O., S. 46.

3° dass weder die angebliche Fundstelle des einen Kopfes, Liternum, noch die verdächtige Inschrift des anderen eine genügende Grundlage zur Benennung abgeben.

Noch schlimmer aber ist mir immer vorgekommen dass auch unter denjenigen Köpfen die als massgebend angesehen werden, wie der Basalkopf aus Liternum (?), der Marmorkopf des Capitol und der Bronzekopf aus Herculenum (1), nicht die geringste Aehnlichkeit mehr vorhanden ist, sobald man von der Kahlheit absieht. Man vergleiche doch nur die rundlichen gefüllten Formen, die aufrechte Haltung, den entschlossenen Ausdruck des Marmors mit den scharfen Zügen, mit der gebeugten Haltung, dem trüben Blick des Basaltes, mit der massigen Form und Haltung und dem ruhigeren Blick der Bronze, um sich davon zu überzeugen. Es wäre leicht genug die Einzelformen zu vergleichen, aber es will mir durchaus überflüssig scheinen auf die verschiedenen Formen von Auge oder Mund oder Schädel ausführlich zu verweisen, da wo keine Aehnlichkeit im Allgemeinen vorliegt.

Aber das Allermerkwürdigste, unter der Voraussetzung dass eine und dieselbe Person darstellt sein sollte, scheinen mir wohl die Narben auf der Stirne, die, wenn überhaupt, bald links, bald rechts, bald in der Mitte dargestellt sind.

Um zum Verständniss dieser merkwürdigen Thatsachen zu gelangen wird es gut sein den Bestand nach Bernoullis Angaben kurz zu revidiren.

Wir besitzen etwa 45 Köpfe, die nach dem Typus der Arbeit und dem Materiale (nicht selten Basalt oder dunkler Marmor) der letzten Zeit der Republik oder der Iulisch-Claudischen Kaiserzeit angehören, die sich auszeichnen durch vollständige Kahlheit, wobei einige Male (Bernoulli n. 3, 23, 24 und Friederichs-Wolters n° 1679) die Haarwurzeln deutlich angegeben sind, sodass es keine Glatze durch Ausfall des Haares entstanden sein kann, sondern offenbar eine vollständige Tonsur dargestellt wird. Auch da, wo die Haarwurzeln nicht angegeben sind, muss dies der Fall sein, da bei der ausgedehntesten Glatze von den Schläfen bis zu dem Nacken ein Kranz von Haar übrig zu bleiben pflegt.

Die Köpfe stellen meistens, wenn nicht alle, verschiedene

(1) Bernoulli a. a. O. Taf. I-II, und III.

Persönlichkeiten dar. Der grösste Teil derselben (wie viele ist nicht genau zu ersehen) hat zwei (oder eine) kleine Narben an irgend einer Stelle der Stirne die mehr an Operationswunden als an kriegerische Narben erinnern.

Eine Zeitlang habe ich daran gedacht, ob die vollständige Tonsur zeitweilig hätte Mode sein können, aber die Narben machten mich bedenklich, und die folgenden Stellen, die ich des Eindrucks wegen vollständig ausschreibe, haben mich eines besseren belehrt:

Nonius p. 528, 19: *qui liberi fiebant, ea causa calvi erant*; Plautus Amphitruo, v. 462:

ut ego raso capite calvos hodie capiam pilleum;

Servius in Verg. Aen. VIII, 564 *Feronia mater... Haec etiam libertorum dea est, in cuius templo raso capite pileum accipiebant*: Livius XXXIV, LII, 11: *Praebuerunt speciem triumpho* (des Flamininus) *capitibus rasis secuti, qui servitute exempti fuerunt*; Liv. XXXV, XLIV, 19: *Polybius, eum regem* (Nikomedes) *indignum majestate nominis tanti, tradit pileatum, capite raso, obviam ire legatis solitum, libertumque se populi Romani ferre et ideo insignia ordinis eius gerere*.

und Appianus Mithrad. II: *Περσέως δ' αλόντος, ἀπὴντισε* (Nikomedes) *τοῖς Ῥωμαίων στρατηγοῖς, εἰμὰ τε Ῥωμαικὸν ἀμπεχόμενος, ὃ καλοῦσι τήβεννον, καὶ ὑποδήματα ἔχων Ἰταλικά, τὴν κεφαλὴν ἐξυρημένος, καὶ πῖλον ἐπικέιμενος* (ᾧ τρόπῳ τινὲς προίασιν τῶν ἐν διαθήκαις ἐλευθερωθέντων), *αἰσχρὸς ὢν καὶ τᾶλλα ὀφθῆναι, καὶ βραχύς*.

Daraus geht hervor dass dem Sklaven der die Freiheit erhielt der Kopf rasirt wurde, und dass es desshalb undenkbar ist dass ein freier und frei geborener Römer (der Sieger von Zama *αἰσχρὸς ὢν καὶ τᾶλλα ὀφθῆναι*!) sich so hätte zeigen können. Es scheinen in historischer Zeit ja weder die Sklaven noch die Liberti auf die Dauer tonsurirt worden zu sein sondern nur noch für den Act der Freilassung⁽¹⁾. Auch in Griechenland scheint die Aethra, *ἐν χορῇ κεκαρμένη* von Polygnot (Paus. X, 25, 7) nicht als Sklavin sondern als Freigelassene dargestellt zu sein. Ich glaube also annehmen zu dürfen

(¹) Wir besitzen Bildnisse von Liberti mit ihrem vollen Haupthaare u. A. in denen des *M. Mettius Epaphroditus*, Visconti *Icon. Gr. T. XXXI. 3.* und des *P. Aedius P. l. Amphio*, Berlin, n. 840.

dass die in Frage stehenden Bildnisse *Liberti* darstellen. Es bleiben aber dabei die drei folgenden Fragen zu beantworten. Warum ohne Hut? Wie so viele? Was soll die Narbe?

Der Hut, um auf die erste Frage zu antworten, ist das Zeichen der Freiheit, des Bürgerthums, wird auch wohl nur draussen getragen sein, wie auch die Mahlzeit nach der Schlacht bei Capua, wo die neuen Bürger, nach Livius XXIV, 16, 18, *pileati aut lana alba velatis capitibus* speisten, auf der Strasse stattfand. Es werden die Porträtköpfe auch wohl für das Haus bestimmt gewesen sein, nicht für die Oeffentlichkeit; aber ich denke doch auch für den Patronus, den vormaligen Herrn, gewissermassen als Ersatz für, als Erinnerung an den früheren geliebten Sklaven, und sie werden deshalb nicht den neuen Bürger, sondern den neuen Libertus dargestellt haben.

Ist dem so, dann erklärt es sich dass so viele *Liberti* sich gedrungen gefühlt haben ihren vormaligen Herren ihre Bildnisse zum Gedächtnis zu hinterlassen, und bei der hohen Stellung und dem Reichthum der kaiserlichen *Liberti* unter den Claudischen Kaisern dürften weder das kostspielige Material einzelner Stücke, noch ein eventuelles Vorkommen von mehr wie einem Bilde derselben Person Wunder nehmen.

Es bleiben die Narben die sich so häufig finden; meist links zwei überkreuz, selten einzeln oder zwei neben einander (Bernoulli n°. 16), sechs Mal rechts (Bern. n°. 17, 20, 21, 29, 36, 39); und fünf Mal in der Mitte (Bern. n°. 18, 20, 21, 27, 28). Diese müssen wie mir scheint, von der *manumissio per vindictam* herrühren, und um das wahrscheinlich zu machen möchte ich sowohl die juridische Auseinandersetzung bei Gaius, wie die poetische Beschreibung des Ennius auführen.

Gaius schreibt IV, § 16.... *qui vindicabat festucam tenebat. deinde ipsam rem adprehendebat velut hominem, et ita dicebat: hunc ego hominem ex iure Quiritium meum esse aio secundum suam causam, sic ut dixi ecce tibi vindictam imposui, et simul homini festucam imponebat, adversarius eadem similiter dicebat et faciebat. etc...* *festuca autem utebantur quasi hastae loco, signo quodam justi domini, maximi enim sua esse credebant quae ex hostibus cepissent.*

Bei Ennius hiess es, nicht speciell im Hinblick auf die *manumissio*, wie Gellius XX, 10 überliefert hat:

*Pellitur e medio sapientia, vi geritur res
 spernitur orator bonus, horridus miles armatur;
 haud doctis dictis certantes, sed maledictis,
 miscent inter sese inimicitias agitantes.
 Non ex iure manum consortum, sed magi ferro
 rem repetunt, regnumque petunt, vadunt solida vi.*

Wem das *festucam imponere* bei Gaius zu milde scheint, um auch die kleinste Wunde zu verursachen, der mag aus den Worten des Ennius sich belehren lassen dass doch ein kleiner Rest des uralten Streites in der formalen Handlung nicht zu verkennen war.

Eine Darstellung dieser Handlung auf römischen Boden kenne ich nicht, auch weiss ich nicht ob sonst im indogermanischen Recht sich Beispiele dieser abgeschwächten Form des Zweikampfs finden, aber ich kann nicht umhin zu verweisen auf ein hochberühmtes Beispiel aus dem griechischen Mythos. Ich meine *Ποσειδῶνος πρὸς Ἀθηναίων ἔρις ὑπὲρ τῆς γῆς*, die sich am Westgiebel des Parthenon offenbar in den Formen der *vindictio* abspielte, wo die Götter mit ihren Waffen stossen und Male hinterlassen, nicht weniger als der römische Patronus einer-, der Lictor andererseits ⁽¹⁾.

Ich bin leider nicht in der Lage das ganze Material dieser Bildnisse von Freigelassenen durchzuprüfen, um zu untersuchen in wiefern sich darunter Repliken und also berühmte Persönlichkeiten finden, und es wird lange währen bis die Bruckmannsche Publication der Griechischen und Römischen Porträts soweit vorgeückt ist dass alle darin aufgenommenen sein werden, aber ich möchte meinen dass wir vorläufig schon zufrieden sein dürften, wenn uns Arndt, in einer Lieferung, fünf der am meisten von einander abweichenden Köpfe, die neben der Tonsur die Narben gemein haben, vorlegte ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Es ist klar, obgleich auch das Gegentheil behauptet wird, dass nicht nur bei Streit um den Besitz eines Sklaven, sondern auch bei Freilassung, von beiden Seiten die Handlung vollzogen werden müsste. Der Herr gab sich dadurch als solchen zu erkennen, erst bei der folgenden Procedur konnte er sich zurückziehen und das Feld dem Lictor räumen.

⁽²⁾ So schrieb ich vor einem Jahre. Unterdes war ich selber in der Lage, in Berlin einige Originale und einige Abgüsse zu untersuchen, und Arndt gab unter n°. 191-203, 7 wichtige Stücke, jedoch nicht ganz so gewählt wie ich es oben forderte, aber auch so schon ganz überzeugend, alle nothwendig nach

IX. DRUSILLA PANTHEA ?

Man pflegt von der s. g. Hera Ludovisi nur die Maske zu sehen, und diese hatte sich mir so eingeprägt, dass ich überrascht ward, als ich, auf Tafel 389 von Brunn-Bruckmanns Denkmälern griechischer und römischer Sculptur, die Seitenansicht voll abgebildet sah und erkannte dass sich dieser Kopf nach der Haartracht genau datiren liesse.

Es war mir gegenwärtig, dass diese Tracht, mit dem Nackenzopf, der Seitenlocke und ohne Stirnlocken, einer ziemlich eng begrenzten Periode der Kaiserzeit angehöre; aber erst eine genauere Untersuchung belehrte mich dass die Grenzen noch enger zu ziehen seien. Es gibt unter den Frauen die die Kaisermünzen zeigen nur vier die diese Haartracht haben, alle eines einzigen Stammes, eine

verschiedenen Individuen. Durch äussere Umstände blieb dann dieser Aufsatz noch liegen. Ich habe zu dem Gesagten wenig hinzuzufügen. Je mehr Exemplare ich kennen lerne, je mehr wird mir unwahrscheinlich dass auch nur zwei davon dieselbe Person darstellen sollten; aber so lange ich nicht alle kenne, kann ich die Möglichkeit noch nicht bestreiten. Je mehr Exemplare ich kenne, je mehr werde ich überzeugt dass die Mehrzahl, wenn nicht alle, in die römische Kaiserzeit gehören. Die Benennung Scipio wird denn auch hoffentlich ein für alle mal aufgegeben werden.

Nur ein Bedenken hat sich an der vorgeschlagenen Benennung aufgedrängt, dass ich nicht verschweigen mag. An dem wundervollen Berliner Kopfe, n.º 332 (Arndt 199, 200), der in seiner brutalen Wahrheit gemeine, halb barbarische Züge grossartig wiedergiebt, hat das Kreuz an der Stirne durchaus nicht den Character einer Narbe. Es ist, 5 bis 6 cm. gross, scharf und tief geschnitten. Die mangelhafte Beleuchtung machte die Untersuchung schwer, aber die Narbe schien nicht modern. Sie rief in mir den Gedanken wach dass diese Köpfe vielleicht nichts anderes sein sollten als Porträtköpfe, denen man Perrücken aus farbigem Marmor oder Bronze aufsetzte, wobei die « Narbe » als eine Art Versatzmarke zum richtigen Einsetzen zu erklären wäre, als minimales Zapfenloch um dem Verrücken vorzubeugen. Ich habe aber diesen Gedanken wieder fallen lassen, weil die Narbe dazu meistens ganz ungenügend ist, weil die Haarwurzeln einige Male angedeutet sind, und vor allem weil die Scheitelform so charakteristisch nicht sein könnte wie sie es häufig ist, wenn der Künstler nicht wirklich den glatt rasirten Kopf vor sich gehabt hätte.

[Der Verfasser wollte den Scipio im Sophonibabilde nicht gelten lassen. Dafür wie für andres bleibt ihm die Verantwortung. D. RED.]

Mutter und drei Töchter: Agrippina die ältere mit den Schwestern des Caligula. Und zwar trägt die jüngere Agrippina in späterer Zeit schon wieder eine abweichende Tracht, indem sie auch wieder Stirnlöckchen und manchmal zwei Seitenlocken hat. Diese Haartracht wird also im wesentlichen auf die Zeit des Caligula zu beschränken sein.

Diese Erkenntniss hat mich darauf geführt die Frage aufzuwerfen, ob denn wirklich in dem Ludovisischen Kopfe eine Hera zu erkennen sei, und ich glaube diese Frage verneinend beantworten zu müssen. Trotz aller Idealisierung scheint mir ein Porträt zu Grunde zu liegen. Es ist schwer in einem Falle, wo es eine schöne junge Frau gilt, diese Empfindung in Worte zu bringen, aber ein unbefangenes Auge wird es, besonders in der Profilansicht leicht sehen können, sobald das Diadem verdeckt wird.

Soweit ich sehe, ist weder solche Haartracht, noch die weitere Ausschmückung mit dem Diadem und das Stemma, das sich vor das Diadem legt und durch die Locken ringelt, für eine Göttin zu belegen. Ganz ähnlich dagegen kommt dieser Schmuck an einem unbezweifelbaren weiblichen Porträtkopfe, ungefähr derselben Zeit vor, an der s. g. Messalina in München, die bei Bernoulli, Römische Ikonographie II, 1, S. 193. Fig. 32 im Umriss abgebildet ist. Es scheinen diese Abzeichen auf Divinisation hinzuweisen.

Stellt man die weitere Frage: welche die dargestellte Person sein kann, so möchte ich folgendes in Erwägung geben.

Ein Privatbildniss irgend einer Römerin, welche die Haartracht der kaiserlichen Frauen nachgemacht hätte, ist ausgeschlossen, da die Maasse, die Attribute, wohl auch die Idealisierung auf Vergötterung weisen.

Unter den kaiserlichen Frauen kommen wegen der Tracht nur die vier genannten in Betracht. Da die ältere sowie die jüngere Agrippina ausgeschlossen sind, indem ihre genügend bekannten Züge nicht an dem Ludovisischen Kopfe zu erkennen sind, so bleiben nur Drusilla und Julia Livilla.

Wegen ihrer grossen Schönheit möchte man an Livilla (geboren 18 n. C.) denken, aber ihre baldige Verbannung im Jahre 38 macht es doch bedenklich, eine Darstellung von ihr als Göttin anzunehmen. Jedenfalls weiss man nichts von einer Divinisation. Dagegen trifft alles auf Drusilla zu. Sie starb im Jahre 38, 21 Jahre alt und

stand, als sie starb, noch höher in der Gunst ihres Bruders, als je ihre Schwestern. Es fehlte ihr bei ihrem Tode denn auch nicht an Ehrenbezeichnungen. Sie wurde als *Panthea* unter die Götter versetzt; Statuen und Kapellen wurden ihr errichtet⁽¹⁾. Auch wird sie auf der Bronze von Apamea in Bithynien inschriftlich als *diva* bezeichnet⁽²⁾.

Als *Panthea* möchte ich annehmen dass Drusilla in dem Ludovisischen Kopfe dargestellt sei, in einem Grade von Idealisierung, wie wir andere Frauen in der *Pietas*, *Salus Augusta* oder *Justitia* auf augusteischen Bronzen finden⁽³⁾, aber doch immer als Porträt einer schönen jungen Frau kenntlich, wie denn auch in den Dithyramben die seit Winckelmann, Gelehrte und Dichter dieser Göttin gesungen haben, immer das Weib in der Göttin das höchste Lob erwarb.

Es mag einen freilich heute fremdartig berühren, solches Lob dem, sei es auch verklärten, Bildnisse einer solchen Frau wie die Schwester des Caligula war, gespendet zu sehen; man möge dabei aber nicht vergessen dass diese Erfahrung nicht neu ist. Das Lob das zur selben Zeit den Bildnissen des Antinous gespendet wurde berührt uns nicht minder fremdartig und beweist zur genüge wie weit das Stilgefühl und die Formempfindung seit jenen Zeiten sich bei den Fachgenossen geändert hat.

Aber ich gehe vielleicht schon zu weit. Es wäre denkbar dass man eine andere Combination fanden, die vor der meinigen den Vorzug verdient, da sich ein strenger Beweis für diese nicht führen lässt. Nur das hoffe ich allen klar gemacht zu haben, dass der Ludovisische Kopf in die Zeit des Caligula gehört⁽⁴⁾ und wahrscheinlich ein idealisiertes Porträt einer *Diva* darstellt.

Wer das nicht annehmen wollte der müsste an einen neu geschaffenen Göttertypus denken, in welchem man deutlich ein

⁽¹⁾ Dio LIX, 11.

⁽²⁾ Bernoulli, Röm. Ikon. II, 1, Taf. XXXIV, 8.

⁽³⁾ Bernoulli II, 1, Taf. XXXII, n. 11, 12, 13.

⁽⁴⁾ Conze, Familie des Augustus s. 15, hat schon vor Jahren darauf hingewiesen, dass die Palmetten des Diadems ganz den Character derjenigen vom Relief zu Ravenna haben. Von August bis Caligula aber ist nicht so weit.

Modell erkennen könnte, was mir für jene Zeit bedenklich scheint ⁽¹⁾.

Im September 1895.

J. SIX.

(¹) Die Redaction dieser Zeitschrift hatte die Güte mich darauf aufmerksam zu machen dass Furtwängler schon (Meisterwerke S. 557) mit ungefähr denselben Argumenten eine ganz verwandte Ansicht über diesen Kopf ausgesprochen hat. Neu ist danach an meiner Ausführung eigentlich nur der Vorschlag einer bestimmten Benennung.

Obgleich ich mich freue von Furtwängler, einer so anerkannten Autorität, meine Ansicht im allgemeinen schon ausgesprochen zu finden, habe ich gemeint den Text meiner Studie ungeändert lassen zu müssen, da bei ihrer Kürze die Wiederholung kaum schadet und die leichte Differenzirung unserer Ansicht besser zum Ausdruck kommt.

EIN FUND IM STADTGEBIET DES ALTEN SYRAKUS.

Zum Zwecke der Auffindung von noch unbekannten Katakomben, deren Existenz durch eine Reihe von Umständen gesichert erschien, unternahm der Unterzeichnete eine genaue Untersuchung der minder leicht zugänglichen Teile des Felsensaumes, welcher die dem Hochplateau der Achradina südlich vorgelagerte Terrasse ⁽¹⁾ von der eigentlichen Niederung trennt.

Diese Untersuchung führte nun auch thatsächlich zur Entdeckung von zwei kleinen unterirdischen Coemeterien in der Vigna Adorno, von welchen sich das eine als fast völlig intakt erwies ⁽²⁾; sie hatte aber auch einen anderen Fund zur Folge, der für archaologische Kreise von Interesse sein dürfte.

Ein paar hundert Schritte nordwärts von der Kirche S. Lucia erhebt sich am Rande der oben erwähnten Terrasse, die früher unter dem Namen *Casino del Trapanese* bekannte Villa der Herren Boccadifuoco und Pisano.

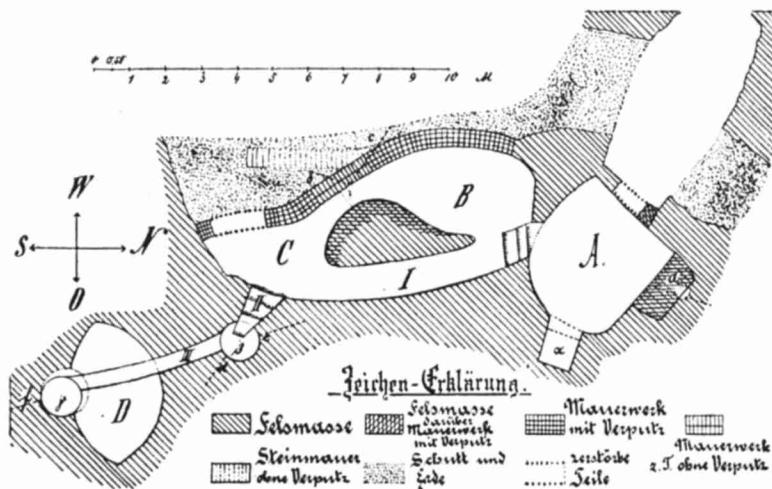
(1) Auf Tafel II von Cavallari's topographischem Atlas von Syrakus ist der Verlauf dieser Terrasse, welche sich von dem Kloster S. Giovanni in östlicher Richtung bis zum Meere erstreckt, durch die Isohypse von 20 m. gekennzeichnet.

(2) Die auf Kosten der italienischen Regierung unter Orsi's Leitung als bald vorgenommenen Ausgrabungen ergaben, dass die Mehrzahl der Gräber noch unversehrt war; auf den Verschlussplatten der in den Arcosolien gelegenen Gräber fanden sich noch Lampen in situ, sowie zwei in Kissenform am Kopfende angebrachte Marmorinschriften; Fragmente von Inschriften trugen auch noch ein paar Loculi an ihrer Aussenseite. In den Gräbern aber kamen abgesehen von den Skeletten auch noch Münzen aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. G. sowie Schmuckgegenstände und Amulette zum Vorschein. Vgl. P. Orsi, *Notizie degli scavi*, 1895, pag. 215 sq. und *Römische Quartalschrift*, 1895, pag. 463 sqq. (*La catacomba Führer nel predio Adorno-Avolio in Siracusa*)

Dieselbe ruht zum grösseren Teile auf dem natürlichen Felsen, während ihr westliches Ende von einem gewölbten Untergeschoss getragen wird, welches heutzutage als Stallung dient.

In der nordwestlichen Ecke dieses Stalles nun fand sich, verdeckt durch Bretter und Reisigbündel, eine thürähnliche Oeffnung von 2,70 m. Höhe.

Sie führt zu einem alten unterirdischen Steinbruch von nicht unbeträchtlicher Grösse.

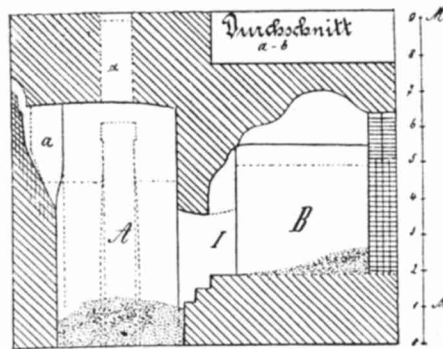


An der westlichen Seite des Hauptraumes derselben ist ein gewaltiger Brunnen antiken Ursprungs eingeschnitten, der nach oben hin sich fortsetzt und auch gegenwärtig noch von dem über der Erde befindlichen Brunnengehäuse aus benutzt wird ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Der oblonge Brunnenschacht hat eine Länge von 3,17 m. und eine Breite von 1,10-1,20 m.; seine Tiefe beträgt, von dem Brunnenrande in der Cava bis zum Wasserspiegel gerechnet, 10,50 m., bis zur Sohle mindestens 12 m.; die Entfernung des über der Erde gelegenen Brunnenrandes aber beläuft sich auf weitere 5,50 m. Der Grundriss, die Grössenverhältnisse und die ganze Ausführung des Werkes zeigen eine unverkennbare Verwandtschaft mit analogen Anlagen, welche in den nahe gelegenen Vignen Cassia und Adorno sowie an anderen Punkten des alten Syrakus, z. B. in der Nähe der „Scala Greca“ sich erhalten haben.

Ein paar Meter weiter östlich von diesem Brunnen, der offenbar erst gelegentlich der Ausarbeitung der Cava infolge der vielleicht unbeabsichtigten Zerstörung eines Teiles der zunächst gelegenen Lang- und Schmalseite freigelegt wurde, findet sich in der Wölbung des Steinbruches auch noch der kreisrunde, 1,10 m. weite Schacht eines anderen Brunnens, dessen unterer Teil völlig eingefüllt wurde.

Des weiteren gewährt an der Rückseite des Steinbruches eine schmale Oeffnung einen Einblick in einen fast ganz verschütteten kleinen Raum ⁽¹⁾ von unsicherer Zweckbestimmung, dessen in einem Halbrund endigenden Wände eine überaus starke Stuckbekleidung tragen.



Verfolgt man nun aber den östlichen Zweig der Cava bis an deren Ende, so gelangt man zu einem anderen Durchbruch, der den Zugang zu einer eigenartigen unterirdischen Anlage von grösserer Ausdehnung vermittelt ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Gegenwärtig lässt sich der an seiner Abrundung etwa 1,35 m. breite Raum nur in einer Länge von circa 1,75 m. überblicken; er stand mit seiner offenen Schmalseite, welche kaum mehr als 85 cm. misst, mit einem anderen Gemache in Verbindung.

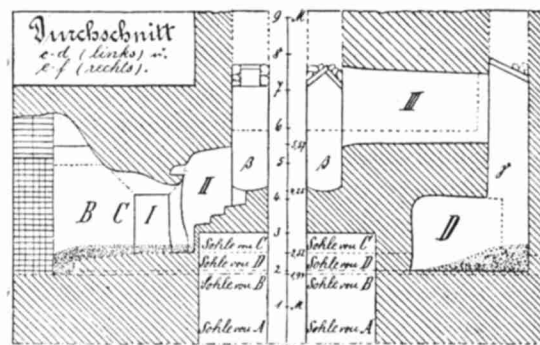
⁽²⁾ Dass diese Anlage bis jetzt thatsächlich unbekannt geblieben ist, lehrt unter anderem ein Blick auf Tafel II von Cavallari's topographischem Atlas von Syrakus, sowie die Vergleichung der einschlägigen Abschnitte des dazu gehörigen Textbandes (S. 82 sqq. und S. 139 sqq.).

Dieselbe besteht, wie ein Blick auf die beigegebenen Abbildungen ⁽¹⁾ zeigt, aus einer Reihe von grösseren Räumen (A, B, C, D), Schächten (α , β , γ) und Gängen (I, II, III).

Zunächst an den Steinbruch reiht sich ein in den Tuffelsen künstlich eingeschnittener Raum von unregelmässigem Grundriss an, der von dem unteren Rande des erwähnten Durchbruches aus sich mehr als 5 m. nach abwärts erstreckt, im ganzen aber die ansehnliche Höhe von nahezu 7 m. erreicht.

Der Hauptteil dieses Raumes (A) weist nur zwei geradlinig verlaufende Seitenwände auf, die an der Nordecke fast rechtwinklig aneinanderstossen.

Die anderen Seiten sind kurvenförmig gestaltet; indes öffnet sich die dem jetzigen Eingang gegenüberliegende Südostseite zu einem oblongen Recess, der durch einen Schacht (α) von nahezu quadratischem Grundriss mit der Erdoberfläche in Verbindung stand ⁽²⁾.



Im Gegensatz zu diesem schmalen Recess der Rückwand aber, dessen vordere Oeffnung bis auf 50 cm. der Decke des Hauptraumes (A) sich nähert und so den Eindruck einer gewaltigen Thüre hervorbringt, findet sich an der Nordostseite des Raumes ein anderer, anfänglich 1,90 m. breiter Ausschnitt (α), welcher indes erst

⁽¹⁾ Vgl. den Plan auf S. 194 und die Querschnitte auf S. 195 f.

⁽²⁾ Heutzutage ist dieser Schacht in einer Höhe von 9 m. durch zwei Kalksteinplatten abgeschlossen.

in einer Höhe von 3,70 m. über dem Boden beginnt und zunächst schräg emporsteigt, um schliesslich in einem Abstand von 1,10 m. von der nach oben hin etwas ausgebauchten Hauptwand nahezu lotrecht bis zu der schwachgekrümmten Decke zu verlaufen.

An der dem genannten Ausschnitte (*a*) gegenüber liegenden Seite aber ist in einer Entfernung von 1,22 m. über dem ursprünglichen Boden eine 2,50 m. hohe Thüröffnung angebracht, von welcher ein paar Stufen aufwärts führen.

Hieran schliesst sich zunächst ein im Durchschnitt 1 m. breiter Gang (I) von 1,78 bis 1,58 m. Höhe an, welcher mässig ansteigend südwärts zieht.

Unmittelbar rechts von der erwähnten kleinen Treppe aber öffnet sich der 1,70 m weite Zugang zu einem grösseren Raume (B), dessen im Querschnitte schräg ansteigende Decke eine Höhe von 5 m. erreicht.

Die anfängliche Breite dieses Gemaches beträgt nahezu 2 m., weiterhin aber verengert es sich mehr und mehr, um zuletzt durch einen kurzen Trakt von nur 60 cm. Breite in die unregelmässig gestaltete Erweiterung (C) des Hauptganges (I) einzumünden.

Gerade gegenüber dieser Ausmündung ist nun in der Westwand des Raumes C wiederum eine thürähnliche Oeffnung eingeschnitten.

Sie beginnt in einer Höhe von 70 cm. über dem ursprünglichen Boden und zeigt hier eine Breite von 89 cm., erweitert sich aber nach oben hin durch das Zurückweichen der Begrenzungsflächen nicht unbedeutend.

Ein kurzer, rasch sich verengernder Korridor (II) mit schräg ansteigender Decke stellt hier mittels einiger Stufen die Verbindung mit einem höher gelegenen, runden Schachte (β) her, dessen unterer Durchmesser 98 cm. beträgt ⁽¹⁾.

In einem Abstand von 1,21 m. über der Sohle dieses Schachtes aber beginnt schräg gegenüber der Einmündung des genannten Stufenganges (II) abermals ein Korridor (III), welcher die anderen durchgängig an Höhe übertrifft, (er misst 2,20-1,88 m.,) andererseits

(1) Nach oben hin ist der Schacht gegenwärtig durch zwei giebelförmig gestellte Tuffsteinplatten sowie durch grössere Feldsteine in einer Höhe von etwa 2,90 m. abgesperrt.

aber auch durch seine grosse Enge zu denselben im Gegensatze steht, da er fast durchgängig nicht einmal $1\frac{1}{2}$ m. breit ist.

Auch dieser Gang endet an einem runden Schachte (γ), dessen Durchmesser sich hier auf 1,06 m. beläuft ⁽¹⁾.

Die Sohle dieses Schachtes (γ) ist um nicht weniger als 3,58 m. tiefer gelegen als der Boden des eben genannten Ganges (III).

An den Schacht selbst aber reiht sich, durch eine 1,28 m. breite Oeffnung mit ihm verbunden, aufs neue ein grösserer, eiförmig gestalteter Raum (D) an, der unter den Korridor III eingreift, mit seiner Decke aber immerhin noch mehr als $1\frac{1}{2}$ m. von dessen Sohle absteht.

Der erste Gedanke nun der sich bei der Betrachtung dieser ganzen unterirdischen Anlage aufdrängte, war der, dass man es hier mit Cisternen zu thun habe, welche unter einander durch gang-ähnliche Kanäle verbunden, durch ihre Schachte einen grösseren Komplex von Wohnräumen mit Wasser versorgten.

Verschiedene Wahrnehmungen schienen für diese Vermutung zu sprechen.

Zunächst legte schon die Gestaltung des Raumes A den Gedanken nahe, dass derselbe nichts anderes als ein grosser Wasserbehälter gewesen sei.

Es treten uns hier im Grund- und Aufriss nicht jene Formen entgegen, welche wir bei der Mehrzahl der über das Stadtgebiet des alten Syrakus zerstreuten Cisternen beobachten können.

Im Gegensatze zu jenen glockenförmig oder konisch emporstrebenden kleinen Rotunden, die sich beispielsweise auch in der Katakomben von S. Giovanni und in den neu entdeckten Teilen der Katakomben der Vigna Cassia als Wahrzeichen einer Zeit erhalten haben, welche der Anlage jener Coemeterien um Jahrhunderte vorausging, finden wir hier einen mehr dem Viereck sich nähernden Grundplan des Hauptbestandtheiles und wenigstens in vertikaler Richtung auch weit grossartigere Massverhältnisse.

Diese Abweichungen in der Gesamtanlage konnten nun aber

⁽¹⁾ In einem Abstand von circa $5\frac{1}{2}$ m. über dem ursprünglichen Boden ist auch bei diesem Schachte ein schrägliniger Abschluss durch eine grosse Kalksteinplatte und mehrere Feldsteine hergestellt.

gerade durch Unterschiede in der Zweckbestimmung hervorgerufen werden.

Thatsächlich hat man in den erwähnten konisch oder glockenförmig gestalteten Cisternen überwiegend, wenn nicht ausschliesslich eine Art von Kühlräumen, beziehungsweise Vorratskammern für Lebensmittel zu erkennen ⁽¹⁾.

Ihre Gestalt kam denn auch dem Bedürfnisse entgegen, vor allem einen verhältnissmässig breiten Lagerraum zu gewinnen.

Umgekehrt musste nun aber bei einem Wasserbassin, bei welchem es nicht auf die Bodenfläche, sondern auf den Cubikinhalt ankam, gerade eine grössere Tiefenausdehnung, wie wir sie bei dem Raume A der von uns geschilderten Anlage finden, unbedingt höhere Vorteile bieten.

Im übrigen zeigt auch die Konstruktion des an den Hauptbestandteil des Raumes A sich anschliessenden Schachtes (α) grosse Aehnlichkeit mit jener, die wir bei den Schachtöffnungen der griechischen Aquaedukte durchgängig beobachten; und zwar erstreckt sich diese Aehnlichkeit nicht bloss im allgemeinen auf den Querschnitt und die Massverhältnisse, sondern kommt auch in Gestalt und Abstand der trefflichen Fusstritte zum Ausdruck, die an den beiden Langseiten angebracht sind.

Des weiteren scheint auch die an der Nordostseite des Raumes A in halber Höhe beginnende Einarbeitung (a), welche in ihrer gegenwärtigen Gestaltung erst schräg und dann fast vertikal emporsteigt, auch ihrerseits auf die Zweckbestimmung des Raumes hinzudeuten.

Denn da eben dort, wo die Rückwand dieser Einarbeitung mit der Decke des ganzen Raumes zusammentrifft, eine kleine elliptisch gestaltete Oeffnung von circa 35 cm. Länge und 30 cm. Breite sich findet, so ist es am natürlichsten, den Ausschnitt selbst als jenen Teil der Anlage zu betrachten, welcher die der Cisterne zugeführten Wassermassen zunächst aufzunehmen hatte.

Endlich kommt aber eine gewisse Bedeutung auch der ungleichmässigen Behandlung zu, welche die Begrenzungsflächen des Raumes A hinsichtlich der äusseren Verkleidung des muschelhaltigen Tuffgesteines erfahren haben.

Während nämlich die Decke durchaus ohne jeglichen Verputz

⁽¹⁾ Vgl. hierüber P. Orsi, *Notizie degli scavi*, 1891, pag. 398 sqq.

blieb, erhielten die übrigen Flächen in ihrer ganzen Ausdehnung zunächst einen etwa 2 cm. starken Bewurf mit einem Mörtel von Kalk und Grubensand.

Ueber diesem Bewurfe aber, der die Unebenheiten und Risse der Felsmasse auszugleichen bestimmt war, wurde sowohl auf dem Boden als auch an den Seitenwänden des viereckigen Schachtes (α) sowie des ganzen übrigen Raumes (A) — bei letzterem indes nur bis zu einer Höhe von 4,50 m. — eine zweite, dünnere Schicht von festem Stucke ⁽¹⁾ angebracht, dessen Beschaffenheit völlige Wasserdichtigkeit verbürgte.

Eben diese sorgfältige Verkleidung der Begrenzungsflächen spricht im Verein mit der immerhin beträchtlichen Höhe, in welcher die Doppelschicht von Kalkmörtel und Stuck im Hauptraume endigt, gewiss am ehesten dafür, dass dieselbe eine Sicherung des Inhaltes der Cisterne auch bei dem höchsten Wasserstande bezweckte.

Nun ist aber eine ähnliche Behandlung von Boden- und Wandflächen auch in den übrigen Teilen der ganzen unterirdischen Anlage zu beobachten.

In den verhältnissmässig niedrigen Gängen I und II und in dem dazwischen liegenden Raume C erstreckt sich die Doppelschicht von Mörtel und Stuck bis hinauf zur Decke; in dem grossen, unregelmässig gestalteten Raume B reicht sie bis zu einer Höhe von 3 m., beziehungsweise 3,25 m. über dem Boden; in dem runden Schachte β findet sie sich wenigstens in dem untersten Teile (bis zu einer Höhe von 1,70 m.), um sodann in gleicher Linie mit dem hier wahrnehmbaren oberen Ende auch im Gange III zu verlaufen

⁽¹⁾ Wie eine ganze Reihe von gut erhaltenen Resten kleineren und grösseren Umfanges beweist, bestand diese zweite, obere Lage ursprünglich durchgängig aus kleingestossenen Thonscherben und einem ganz vorzüglichen Bindemittel, nämlich hydraulischem Kalk.

Erst gelegentlich einer späteren Restauration wurden dann beträchtliche Wandflächen mit einer minder gediegenen, aber immerhin harten Stuckschicht überkleidet, die an Stelle der Thonfragmente grobgesiebten Meeressand enthält.

Noch später wurden dann an verschiedenen Stellen, namentlich an der Südwestseite, sowie an der schrägen Wand des gegenüberliegenden Ausschnittes (α) grössere Strecken mit einer Lage von geringwertigem, weit weniger widerstandsfähigem Stuck aus Kalk und feingesiebttem Meeressand bedeckt.

der am Ende der ganzen Anlage befindliche runde Schacht γ aber ist gleich dem damit in Verbindung stehenden Raume D durchgängig mit der erwähnten Doppellage von Mörtel und Stuck versehen ⁽¹⁾.

Gleichwohl hat die anfänglich auf den eben dargelegten Thatbestand gegründete Vermutung, dass dieses ganze komplizierte System von grösseren Räumen, Gängen und Schächten zum Zwecke der Wasserversorgung der darüber gelegenen Wohnstätten errichtet worden sei, schliesslich doch sich als unhaltbar erwiesen.

Gegen die Richtigkeit jener Annahme sprachen zunächst Beobachtungen, welche sich bei einer näheren Untersuchung des mittleren Teiles der ganzen Anlage ergaben.

Es besteht nämlich fürs erste ein nicht unwesentlicher Unterschied in der Beschaffenheit der Stuckbekleidung der Flächen, die hier in Betracht kommen.

An der Bodenfläche und an der östlichen Seitenwand des Korridors I und seiner Erweiterung C finden wir ebenso wie in dem Stufengänge II jene vorzügliche, steinharte Stuckmasse wieder, deren wir bei dem Raume A gedachten; ausser dieser, aus zerkleinerten Thonscherben und hydraulischem Kalk zusammengesetzten Masse aber tritt uns hier in einem schmalen Streifen am oberen Ende der genannten Ostwand sowie an einzelnen Stellen des Ganges II auch die gleichfalls schon erwähnte, unter Verwendung von grobgesiebtem Meeressand hergestellte Stuckschicht wieder entgegen, die einer jüngeren Epoche angehört.

Hingegen fehlt an den nicht unmittelbar an den Boden anstossenden Teilen der westlichen Seitenwand des Ganges I, sowie an der Nord- und Westseite des Raumes B nicht nur jede Spur jener gediegenen älteren Schicht, bei der zerstossene Thonfragmente den Hauptbestandteil bilden ⁽²⁾, sondern es ist hier auch die durch weissliche Exsudate gekennzeichnete jüngere Stuckmasse nicht vertreten, welche grobgesiebten Meeressand enthält.

⁽¹⁾ In den Durchschnitten auf S. 195 und 196 ist bei jenen Räumen, in welchen die Doppelschicht nicht bis zur Decke reicht, der Verlauf derselben durch eine punktierte Linie angedeutet.

⁽²⁾ Eine an mehreren Stellen an der Oberfläche der Stuckschicht allein wahrnehmbare Beigabe von vereinzelten Terrakottastückchen trägt einen wesentlich verschiedenen Charakter an sich.

Wir finden vielmehr durchgängig eine völlig glatte Stuckschicht aus Kalk und feingesiebttem Meeressande, welche, von einer Differenz in dem Tone der grauen Grundfarbe abgesehen, durchaus den jüngsten Teilen der Stuckverkleidung des Raumes A entspricht, im übrigen aber nicht fest an der Unterlage haftet, sondern mühelos sich zerbröckeln und zerreiben lässt.

Eine derartige Wandverkleidung hätte aber schwerlich der zersetzenden Wirkung des Wassers widerstehen können.

Dazu kommt, dass die Zwischenwand, welche den Korridor I von dem Raume B trennt, an der dem letzteren zugewendeten Seite namentlich in ihren oberen Teilen mehrfach durch Mauerwerk verstärkt ist, die Westwand des Raumes B hingegen nebst ihrer den Raum C begrenzenden Fortsetzung durchgängig aus Mauerwerk gebildet wird, das zum Teil sogar offen zu Tage tritt ⁽¹⁾.

Dabei handelt es sich um Mauerwerk einer recht schlechten Qualität, die denn auch an einer Stelle (im Raume C) einen Einsturz zur Folge hatte: Tuffbrocken von verschiedener Grösse sind durch ein in reichlichem Masse verwendetes Bindemittel, das aus gewöhnlicher Erde und Kalk besteht, zu einem Ganzen vereinigt, das bestimmt war, diese unterirdische Anlage von den unmittelbar anstossenden Teilen des Steinbruches abzuschliessen.

Schon dieser Umstand scheint den Gedanken auszuschliessen, dass die Räume B und C, sowie der angrenzende Gang I jemals als Wasserbassin, beziehungsweise Kanal benützt werden konnten.

Von geradezu entscheidender Bedeutung sind nun aber die Folgerungen, welche sich aus den Niveauunterschieden zwischen dem Raume A und dem südlichen Teile der ganzen Anlage ergeben. Wie ein Blick auf die Durchschnitte auf S. 195 und 196 lehrt, erhebt sich die Sohle des Schachtes β 4,25 m., die des Ganges III aber 5,57 m. über den ursprünglichen Boden ⁽²⁾ des Raumes A.

Es hätte mithin für den Fall, dass Gang I und II jemals

(1) An dem sich verengernden Teile des Raumes B entbehrt nämlich die Mauer oberhalb der Grenzlinie der Doppelschicht von Mörtel und Stuck auf eine Strecke von 1,70 m. jeglichen Verputzes.

(2) Heutzutage ist der ursprüngliche Boden nur noch an ein paar Stellen der Nordwestseite des Raumes sichtbar; alles übrige ist durch eine Masse von Steinen und Erde ausgefüllt, die unter dem Schachte α eine Höhe von circa $2\frac{1}{4}$ m. erreicht.

bestimmt gewesen sein sollten, aus dem Hauptraume A an die erwähnten Stellen Wasser zu leiten, dieses letztere unbedingt bis an die Decke des einen, beziehungsweise auch der beiden Korridore reichen müssen.

Berücksichtigt man nun aber die Thatsache, dass sowohl an der langsam ansteigenden Decke des Ganges I als auch an der weit stärker geneigten Decke des Ganges II in dem Gestein zahlreiche Spuren von Pickenschlägen in solcher Frische sich erhalten haben, dass sich noch heutzutage klar erkennen lässt, welche Gestalt und Breite die Spitzen der betreffenden Instrumente hatten, so erscheint es als undenkbar, dass die genannten Korridorteile jemals dem zerstörenden Einfluss des Wassers unterlagen.

Zieht man des weiteren in Betracht, dass mit Rücksicht auf die erwähnten Niveauunterschiede Schacht β und Gang III von dem Hauptraum A aus nur dann mit Wasser gespeist werden konnten, wenn in dem letzteren der Wasserspiegel hart an, beziehungsweise oberhalb der Grenzlinie der Doppelschicht von Stuck und Kalkmörtel sich hielt, so schwindet auch die letzte Möglichkeit, an der Voraussetzung festzuhalten, dass die zwischen dem Raume A und dem Schachte β gelegenen Teile jemals als Wasserbecken, beziehungsweise als Kanäle dienten.

Daraus folgt indes nicht ohne weiteres, dass die ganze unterirdische Anlage von Anfang an nichts anderes als eine Art Kühlraum, ein Aufbewahrungsort für Lebensmittel und dergleichen gewesen sei.

Gegen die letztere Ansicht, welcher Orsi sich anfänglich zugeneigt zeigte, spricht vor allem die bedeutende Höhendifferenz zwischen den Hauptteilen der Anlage.

Wenn es sich von Anfang an um die Errichtung einer Art von Vorratskammern gehandelt hätte, so würde man jene zum Teil überaus hohen Zwischenstufen, welche 1,22 m., 0,70 m., 1,21 m. und 3,58 m. messen, gewiss vermieden haben, da dieselben ja den Verkehr ungemein erschweren mussten.

Andere Gegenargumente gegen die erwähnte Anschauung sind in der auffallenden Enge des Korridores III, sowie auch in der unbequemen Gestaltung der Fusstritte in den Schächten β und γ gegeben, in welchen man unter der genannten Voraussetzung in

erster Linie doch Zugänge zu den betreffenden Räumen zu erkennen hätte.

Einen weiteren Gegengrund bildet die bei der Beschreibung des Raumes A erwähnte Existenz einer Oeffnung an der Stelle, wo die Decke desselben und die Rückwand des Ausschnittes *a* sich berühren.

Denn eine derartige unter der Erdoberfläche gelegene Oeffnung, die das Eindringen von Wasser ermöglichte, musste einer entsprechenden Ausnützung des Raumes zu Magazinzwecken hinderlich sein.

Umgekehrt wird das Fehlen von Wasserstandslinien an der Stuckbekleidung des Raumes A — ein Umstand, auf welchen von Orsi mit Nachdruck hingewiesen wurde, — wohl kaum eine entscheidende Bedeutung beanspruchen dürfen.

Denn da durch das Vorhandensein von drei verschiedenartigen Stuckschichten in dem genannten Raume eine mehrfache Erneuerung der Wandverkleidung desselben ausser Zweifel steht, so kann man der auf jenen Mangel gegründeten Folgerung wohl für die späteren Epochen der Benützung des Raumes zwingende Kraft zuerkennen, ohne das Gleiche auch bezüglich der früheren Perioden thun zu müssen.

Im übrigen hat eine Reihe von Detailbeobachtungen wenigstens über die ursprüngliche Bestimmung des südlichen Theiles der ganzen Anlage genügenden Aufschluss gebracht.

Vor allem stellte es sich heraus, dass der schwer zugängliche Raum D, den Orsi nicht betreten hat, nichts anderes als eine Wassercisterne gewesen ist.

Es hat sich nämlich in der Stuckverkleidung dieses Raumes, die zum Teil noch der mittels gestossener Thonscherben hergestellten Gattung angehört, im übrigen aber aus der Verwendung von grob-gesiebttem Meeressand und Kalk hervorgegangen ist, an den kurvenförmig verlaufenden Seitenwänden eine Reihe von horizontalen Linien erhalten, die schon durch ihre Färbung verraten, dass sie durch den jeweiligen Stand des Wasserspiegels hervorgerufen wurden ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Die oberste dieser Wasserstandslinien steht 5 cm. von der mit Stuck überzogenen Decke des Raumes ab; die übrigen folgen in Abständen von 30, 15, 40, 10 und 5 cm.

Unter solchen Umständen ergibt sich von selbst auch die Bedeutung des nach oben hin sich etwas verengernden Schachtes γ , der hinsichtlich seiner Stuckverkleidung dieselben Eigentümlichkeiten zeigt wie der Raum D.

Weniger klar dürfte für den ersten Moment der Zweck des hohen, aber überaus schmalen Ganges III erscheinen, der in einem Abstand von 1,58 m. über der Decke der Cisterne D beginnt und 1,21 m. über der Sohle des Schachtes β endigt.

Indes gibt auch hier die Würdigung von Einzelheiten die gewünschte Aufklärung.

Es zeigt nämlich dieser enge Korridor nur dort, wo er an den durchgängig mit Stuck verkleideten Schacht γ anstösst, einen bis zur Decke reichenden schmalen Saum von Stuckbelag; im übrigen ist zwar die Sohle und ein 30-40 cm. über dem Boden endigender Streifen an den beiden Seitenwänden mit Stuck überzogen, darüber aber findet sich nur jener Bewurf mit einem Mörtel von Kalk und Grubensand, den wir auch in anderen Räumen oberhalb der Stuckgrenze angetroffen haben.

Nun erinnert aber, wie hier ausdrücklich hervorgehoben werden soll, die Zusammensetzung der in diesem Gange zur Verwendung gelangten Stuckmasse, die durchaus der trefflichen Gattung aus „*coccio pesto*“ angehört, lebhaft an das Material, das in den syrakusanischen Aquädukten uns begegnet.

Andererseits zeigen die Massverhältnisse des hohen, aber ungleich schmalen Korridors grosse Verwandtschaft mit jenen, die in dem Querschnitt von Nebensträngen der genannten Wasserleitungen zum Ausdruck kommen (1).

Die durch diesen Umstand nahegelegte Vermutung, dass wir es auch hier mit einem Wasserkanal zu thun haben, wird nun aber durch die nur unter jener Voraussetzung erklärliche Thatsache, dass sich die Stuckschicht auf den untersten Teil des Korridors beschränkt, geradezu zur Gewissheit erhoben.

(1) Beispielsweise sei auf den Aquaedukt Bezug genommen, der zu Anfang des Hauptganges der Katakomben von S. Giovanni sich erhalten hat, sowie auf jenen, durch welchen eine Verbindung zwischen den neu entdeckten Teilen der Katakomben der Vigna Cassia und der Katakomben von Maria di Gesù hergestellt wird.

Warum aber der Wasserstand in diesem Kanale niemals bedeutend über die Sohle desselben sich erhoben hat, lehrt eine nähere Betrachtung des Schachtes β .

Denn diese ergibt zunächst, dass der kurze Stufengang II, welcher von dem genannten Schachte aus in nordwestlicher Richtung abwärts führt, der ursprünglichen Anlage fremd gewesen ist.

Noch heute lässt sich nämlich deutlich erkennen, dass die Pickenschläge, welche die Decke dieses Korridors herstellten, am Beginne desselben in eben jene feste Stuckschicht eingegriffen haben, welche die Wände des Schachtes in ihrem unteren Teile durchgängig bis zu einer Höhe von 1,70 m. bedeckte, während die oberen Teile nur einen einfachen Bewurf von Mörtel jener Art erhielten, der auch in Gange III zu Tage tritt.

War nun aber dieser Schacht β ursprünglich thatsächlich ohne Verbindung mit den nordwestlich davon gelegenen Teilen der unterirdischen Anlage, so konnte seine Bestimmung keine andere sein als die, eine Art Vorfilter für die Gewässer abzugeben, durch welche die Cisterne D nebst dem dazu gehörigen Schachte γ gespeist wurden.

Denn nur in diesem Falle hatte die gegenüber dem Gange III vorhandene Vertiefung der Sohle des Schachtes β wirklich Sinn und Bedeutung.

Es sanken eben hier aller Sand und Schlamm und alle sonstigen festen Bestandteile, welche das der Cisternenanlage zugeführte Wasser enthielt, von selber zu Boden, und in den Hauptraum D floss demgemäss jeweils nur das überschüssige geläuterte Wasser ab, soweit es das Niveau des Korridores III erreichte.

Infolge dessen konnte auch die von Zeit zu Zeit nötige Reinigung der Cisternenanlage sich meistens auf die Säuberung des Schachtes β und des Kanales III beschränken, während der Raum D und der unter der Sohle des Ganges III gelegene Teil des Schachtes γ ununterbrochen ausgenützt werden konnten.

Man hat also bei der Errichtung dieser Anlage denselben Grundsatz befolgt, nach welchem in Ostsizilien und wohl auch anderwärts noch heutzutage vielfach die Cisternen gestaltet werden ⁽¹⁾.

(1) Der in den betreffenden Berufskreisen übliche Name für das der eigentlichen Cisterne vorgelagerte und durch einen Kanal mit ihr verbundene Filterbassin ist « la morte ».

Wenn nun aber einerseits ausser Zweifel steht, dass wir es bei dem südlichen Teile der ganzen von uns geschilderten Anlage mit einer Cisterne und deren Annexen zu thun haben, welche der Wasserversorgung der darüber gelegenen Wohnräume diene, und wenn andererseits immerhin eine nicht geringe Wahrscheinlichkeit dafür spricht, dass auch der Hauptraum A ehemals nichts anderes als ein grosses Wasserreservoir gewesen ist, so musste doch die Verbindung der vorher getrennten Teile diese selbst ihrem ursprünglichen Zwecke ganz oder teilweise entfremden.

Denn eben diese Verbindung ist mit Rücksicht auf den weiter oben dargelegten Höhenunterschied zwischen dem Boden des Schachtes β und der Sohle des Raumes A nur dann erklärlich, wenn man zum mindesten den letzteren in eine Vorratskammer umwandeln und dieser zugleich einen Ausgang nach einer anderen Seite hin verschaffen wollte.

Hingegen ist es immerhin denkbar, dass der Raum D nebst dem unteren Teile des Schachtes γ auch nach jener Umwandlung noch als Wassercisterne fungierte ⁽¹⁾; nur musste in diesem Falle die Zuleitung der Gewässer eine Änderung erfahren und anstatt durch den Schacht β und den Kanal III nunmehr direkt von der Erdoberfläche aus erfolgen, während der ehemalige Aquädukt dann die Benützung der Cisterne auch von den anderen Räumen aus ermöglichte.

Im übrigen ist ausdrücklich zu betonen, dass Gang I und II jedenfalls weit früher angelegt wurden als der Raum B und die mit C bezeichnete Erweiterung des erstgenannten Korridors; sie werden durch die früher erwähnte Erhaltung einer Stuckbekleidung, die vorwiegend aus zerstossenen Thonscherben und hydraulischem Kalk hergestellt ist, unbedingt einer bedeutend älteren Epoche zugewiesen als jene durch geringwertigen Stuck und schlechtes Mauerwerk gekennzeichneten Räume.

Die Entstehung der letzteren ist auf den Umstand zurückzuführen, dass durch die rücksichtslose Ausbeutung des Steinbruches, der heutzutage den Zugang zu der ganzen unterirdischen Anlage ver-

⁽¹⁾ Eine Stütze für diese Annahme könnte man in der Erhaltung der Wasserstandslinien im Raume D erblicken.

mittelt, die westlichen Begrenzungsflächen derselben an mehreren Stellen zerstört worden waren.

Statt sich auf die blossе Ausbesserung der erwachsenen Schäden zu beschränken, benützte man eben damals die Gelegenheit zu einer Erweiterung des Ganzen, die nicht bloss an sich als zweckmässig erschien, sondern auch durch technische Erwägungen empfohlen wurde.

Es weist nämlich die Felsmasse, welche auf der Zwischenwand zwischen Gang I und Raum B ruht, an der dem letzteren zugekehrten Seite in ihrer ganzen Ausdehnung einen mächtigen Riss auf.

Man musste daher, um den drohenden Einsturz derselben zu verhüten, die stehen gebliebenen Teile der Felswand, welche jene Masse stützte, durch Mauerwerk verstärken; andererseits sah man sich veranlasst, eine weitere Stützmauer zu errichten, welche die Hauptlast der Felsendecke zu tragen hatte; überdies fand man es für ratsam, hinter dieser Stützmauer, welche im Verein mit den abgearbeiteten Felswänden an der Nord- und Südseite die neuen Lagerräume B und C schuf, noch eine weitere Steinwand aufzuschichten, von welcher gegenwärtig freilich nur ein ganz geringer Teil zwischen Schutt- und Erdmassen sichtbar ist.

Gleichzeitig nahm man auch im Raum A notwendig gewordene Ergänzungen mit Mauerwerk vor, die sich einerseits auf die Verschliessung eines im oberen Teile der heutigen Eingangsseite entstandenen Durchbruches zur Cava erstreckten, andererseits den schräglinigen Abschluss des Ausschnittes α bewirkten.

Dabei erhielten die innerhalb der alten Grenzlinien der Stuckschicht gelegenen Teile dieses Mauerwerkes ebenso wie ein paar grössere, schadhaft gewordene Stellen der Südwestwand dieselbe Stuckbekleidung, die auch in den neugeschaffenen Räumen B und C und an der Westseite des Korridors I zur Anwendung kam.

Eben die Zusammensetzung dieser äusserlich glatten, aber wenig haltbaren Stuckschicht aber und der Charakter des mit einem Bindemittel der schlechtesten Art aus unregelmässigen Tuffbrocken hergestellten Mauerwerkes machen es wahrscheinlich, dass die erwähnten Erweiterungen und Ergänzungsarbeiten nicht vor der byzantinischen Zeit erfolgt sind, vielleicht sogar einer noch späteren Epoche angehören.

Die sonstigen, an grösseren und kleineren Flächen der Räume A

und D, der Schachte α , β und γ und der Gänge I und II wahrnehmbaren Ausbesserungen aber, bei welchen eine Stuckmasse aus Kalk und grobgesiebttem Meeressand zur Verwendung gelangte, entstammen allem Anscheine nach der römischen Periode.

Hingegen darf jene Umgestaltung der ursprünglichen Anlage, welche durch die Herstellung der Korridore I und II zum Ausdruck kam, vielleicht noch in die hellenistische Zeit gesetzt werden, die Errichtung der beiden ehemals getrennten Cisternenanlagen aber fällt sicherlich in die griechische Epoche, wenn auch kaum in die vordionysische Zeit (1).

Eine genauere Datierung ist aus dem Grunde nicht wohl möglich, weil in den geschilderten Räumen bis jetzt wenigstens weder Graffiti noch auch sonstige Objekte von Bedeutung sich gefunden haben (2), aus welchen eine Ergänzung der Schlussfolgerungen entnommen werden könnte, die durch die Konstruktion der verschiedenen Teile der Anlage und durch Einzelheiten in deren Ausführung nahegelegt werden.

Syrakus.

JOSEPH FUEHRER.

(1) Eine allzulange Zwischenzeit zwischen der Entstehung der Cisternen und deren Verbindung durch die Anlage der Gänge I und II anzunehmen, verbietet die grosse Ähnlichkeit der hier wie dort vorkommenden steinharten Stuckschicht aus zerkleinerten Thonscherben und hydraulischem Kalk.

(2) Nur in dem Raume D kamen abgesehen von den Scherben einer gewöhnlichen griechischen Amphora auch noch ein paar Werkstücke aus weissem Kalkstein zum Vorschein, die vielleicht einer Brunneneinfassung angehört haben.

Dieselben sind 44, beziehungsweise 31 cm. lang, 23 cm. hoch und 15 cm. breit und an drei Seiten geglättet.

Das eine davon enthält an der Stirnseite in sorgfältiger, vertiefter Arbeit zwei parallellaufende bandartige Streifen von 22 mm. Breite, während auf dem anderen, welches dem Anscheine nach ein Eckstück bildete, ganz analog gebildete Streifen in das Mäandermotiv übergehen.

Im übrigen ist eine gründliche Untersuchung der Schutt- und Erdmassen, welche den Boden der grösseren Räume der von uns beschriebenen Anlage zum Teil in beträchtlicher Höhe bedecken, durch schwere Feldsteine, welche erst in neuerer Zeit (vor Abschliessung der Schachte) dahin gelangten, fast unmöglich gemacht.

HERAKLES UND DIE HYDRA.



Das vorstehend abgebildete Rundbild schmückt den inneren Boden einer schwarz gefirnissten sogenannten calener Schale, die aus der Sammlung Campana in den Louvre gekommen ist, wo ich sie im Herbst 1894 sah ⁽¹⁾. Die eingepresste Fabrikmarke, ein A und eine Rosette darunter, kann ich augenblicklich auf keinem anderen Gefässe dieser Art nachweisen. Dass das Gefäss aus Italien stammt, ist nach seiner Zugehörigkeit zur Sammlung Campana wahrscheinlich.

Dargestellt ist Herakles im Kampf mit der Hydra. Herakles ist von links herangekommen. Mit der L. fasst er einen der emporzüngelnden Schlangenhälse, die R. holt mit der Keule zum Schlage aus. Die Schlangen, von denen einige bereits getötet herabhängen, wachsen aus einem in Vorderansicht gestellten menschlichen Kopfe heraus; an diesen setzt unmittelbar ein Schlangenleib an, der das rechte Bein des Helden umschlingt. Diese Bildung der Hydra ist es, welche eine kurze Besprechung der Schale rechtfertigt.

Die alte Darstellung der Hydra als eine dicke Schlange, die sich oben in eine Anzahl kleinerer Schlangen teilt, bleibt auch in

⁽¹⁾ Die Zeichnung Devillards verdanke ich der freundlichen Vermittlung E. Pottier's.

späterer Zeit noch die gebräuchliche. Daneben erscheint aber im Dodekathlos oft Hydra als ein Schlangenweib ⁽¹⁾. Eine Zusammenstellung der hierher gehörigen Denkmäler hat bei Gelegenheit der Besprechung des würzburger Marmortorso H. L. Urlichs gegeben ⁽²⁾.

Zwei Typen lassen sich scheiden. Bei dem einen hat Hydra einen weiblichen Oberkörper, der unten in einen Schlangenschwanz oder auch nach Art der Giganten in zwei Schlangenbeine ausläuft. Bei dem zweiten, dem unsere Darstellung angehört, setzt unmittelbar an den menschlichen Kopf der Schlangenkörper an ⁽³⁾. Alle Urlichs zugänglichen Beispiele gehörten der römischen Kaiserzeit an; doch hat auch er die Möglichkeit offen gelassen, dass wie die anderen der römischen Zeit geläufigen Typen des Dodekathlos auch dieser griechischen Ursprungs sei ⁽⁴⁾. In römischer Zeit werden keine neuen Typen dieser Art erfunden, und konnte man schon aus dem Würzburger Torso und der capitolinischen Gruppe mit Sicherheit auf hellenistischen Ursprung unseres Typus schliessen ⁽⁵⁾, so wird dieser jetzt bewiesen durch die Schale des Louvre. Die „calener“ Schalen gehören ins III und den Anfang des II vorchristlichen Jahrhunderts. Damals also war der uns beschäftigende Hydratypus schon geläufig ⁽⁶⁾.

Urlichs (a. a. O. 17) erklärt diese halbmenschliche Bildung der Hydra für eine Uebertragung des ursprünglich für Echidna erfundenen Typus. Sichere Darstellungen der Echidna haben wir

⁽¹⁾ Vergl. im Allgemeinen Furtwängler in Roschers Lex. 2243.

⁽²⁾ Verhandl. d. Görlitzer Phil. Versamml. Lpzg. 1890. Ich citiere nach dem mir allein zugänglichen Sonderabdruck. Einen Nachtrag dazu hat U. dann Bonn. Jahrb. 95, 90 ff. gegeben.

⁽³⁾ Dass sich bei diesem zweiten Typus die Teilung in zwei Schlangen nicht findet, ist sicher kein Zufall, wie Urlichs meint (a. a. O. 16). Es wäre ja eine ganz unorganische Bildung geworden.

⁽⁴⁾ Bonn. Jahrb. 95, 97.

⁽⁵⁾ Pallat Röm. Mitth. IX S. 346.

⁽⁶⁾ Ueber die Vorlagen der römischen Sarkophage, auf denen ja gerade auch der Dodekathlos häufig ist, können wir ein abschliessendes Urteil noch nicht fällen. Wie weit hier oft Ausführung und nicht nur Erfindung, sondern auch Zusammenstellung der Typen, zeitlich auseinander liegen, zeigt zum Beispiel der Vergleich des Horensarkophags (Robert Sarkophagrel. II Taf. 1) mit Campanareliefs und sicher der 1. Hälfte des 1. vorchristl. Jahrh. angehörigen aretinischen Gefässen. Vergl. Bonn. Jahrb. 96, 64 ff.

wenige und ihre Gestalt ist nicht fest ausgeprägt. In dem Porosgiebel von der Akropolis ⁽¹⁾ erscheint sie, worauf auch der Name führt, als eine einfache gewaltige Schlange; Aristophanes ⁽²⁾ nennt sie einmal hundertköpfig; mit menschlichem Oberkörper und geflügelt ist sie vielleicht dargestellt auf einem korinthischen Alabastron ⁽³⁾. Hesiod ⁽⁴⁾ endlich beschreibt sie als halb Jungfrau, halb Schlange, also ganz entsprechend unserer ersten Gruppe, wo der ganze Oberkörper menschlich gebildet ist. Auf Rechnung des römischen Kunsthandwerkes muss Urlichs es setzen, wenn nur ein menschlicher Kopf auf dem Schlangenleibe sitzt, wie z. B. bei unserem Rundbild oder dem Bonner Bronzerelief ⁽⁵⁾. Es wäre also gleichsam eine Verkümmernng des von Echidna direct übertragenen Typus, die Urlichs deshalb auch für ein Zeichen spätester Zeit hält ⁽⁶⁾. Bedenken muss gegen diese Auffassung erregen, dass wir jetzt die Gruppe des spätrömischen Bonner Reliefs schon in ganz verwandtem Typus in hellenistischer Zeit nachweisen können, während der Typus mit menschlichem Oberkörper erst in späterer römischer Zeit auftritt.

Mir scheint, wir müssen diese zwei Typen scharf auseinander halten. Der erste, mit menschlichem Oberkörper, mag von Echidna entlehnt sein; obgleich man sich stets gegenwärtig halten muss, dass wir sichere Darstellungen derselben in der reifen Kunst nicht haben. Bei diesem Typus fehlen, wie Urlichs schon bemerkt hat (a. a. O. 16), die kleinen Schlangen im Haar. Ist dagegen blos ein menschlicher Kopf auf den Schlangenkörper gesetzt, so umgiebt denselben, aus dem Haare hervorstachsend, ein Kranz von Schlangen ⁽⁷⁾. Das führt uns auf den alten ursprünglichen Typus der Hydra zurück, wo aus dem oben stark verbreiterten Schlangenleib kleinere Schlangen hervorgehen. Also nicht eine spätere Modifizierung des Echidnatypus liegt hier vor, auf die wir uns dann erst wieder die Schlangen der Hydra übertragen denken müssten, sondern

⁽¹⁾ Ath. Mitth. XIV 74 ff.

⁽²⁾ Ran. 473.

⁽³⁾ Rayet-Collignon Céramique Taf. V.

⁽⁴⁾ Theog. 295 ff.

⁽⁵⁾ Bonn. Jahrb. 95 Taf. III.

⁽⁶⁾ Bonn. Jahrb. a. a. O. 92.

⁽⁷⁾ Vergl. Urlichs a. a. O. no. V-IX, die Mosaiken in Trier (v. Wilmowsky, Röm. Mosaiken aus Trier Taf. V und VI) u. Cartama (Annali d. J. 1862 Taf. Q).

eine Umbildung des ursprünglichen Hydratypus selbst. Aus der plumpen und namentlich statuarisch schlecht verwendbaren Verbreiterung des Schlangenkörpers hat man den menschlichen von Schlangen umgebenen Kopf gemacht, dessen Ausführung dem Künstler einen ähnlich interessanten Vorwurf bot, wie etwa der von wildem Schlangenhaar umgebene Mädchenkopf der Medusa. Neben dem künstlerischen Moment mag bei dieser Umbildung, wie Rossbach ⁽¹⁾ vermutet hat, auch die bei Apollodor ⁽²⁾ überlieferte Vorstellung mitgewirkt haben, nach der die Hydra 8 sterbliche Köpfe und in der Mitte einen unsterblichen hatte. Es lag nahe, diesen auch äußerlich besonders hervorzuheben, ihn als den eigentlichen Kopf zu charakterisieren, die anderen wie bei Medusa blos gleichsam als Attribute oder Waffen aufzufassen.

Athen.

HANS DRAGENDORFF.

⁽¹⁾ Breslauer Antiken 11. Anm.

⁽²⁾ II 5, 2.

BIBLIOGRAFIA POMPEIANA.

Di un luogo dei libri Sibillini relativo alla catastrofe delle città campane sepolte dal Vesuvio. Memoria letta all'Accad. di Archeologia, Lettere e belle Arti nella tornata del 1. Luglio 1892 dal socio ordinario residente ANTONIO SOGLIANO. Napoli 1892. (Estr. dal vol. XVI degli Atti dell'Accad. stessa).

Si tratta dei versi 130-136 del libro IV:

Ἄλλ' ὁπότε ἂν χθονίης ἀπὸ βωγάδος Ἰταλίδος γῆς
πυρρός ἀπαστραψας εἰς οὐρανὸν εὐρὺν ἵκηται,
πολλὰς δὲ φλέξῃ πόλις καὶ ἄνδρας ὀλέσσει,
πολλὴ δ' αἰθαλόεσσα τέφρη μέγαν αἰθέρα πλήσει,
καὶ ψεκάδες πίπτωσιν ἀπ' οὐρανοῦ ὅλα τε μίλτος,
γινώσκειν τότε μῆνιν ἐπουρανίου θεοῖο,
εὐσεβέων ὅτι φῶλον ἀναίτιον ἐξολέουσιν.

Che questi versi si riferissero alla catastrofe vesuviana, era stato avvertito da tempo dagli espositori dei libri Sibillini, laddove gli studiosi delle antichità pompeiane non se ne erano mai occupati. Siccome questo libro IV a ragione, come pare, si crede composto prima dell'agosto 80 d. C., non essendovi menzionato il grande incendio di Roma avvenuto in quel mese, così è questa la più antica menzione della distruzione delle città Campane, considerata come gastigo della distruzione di Gerusalemme.

L'a. espone, commentando i singoli versi, come questa descrizione ritrae bene l'eruzione del 79 in tutti i suoi caratteri e in tutti i suoi funesti effetti. Di passaggio egli parla del noto passo della lettera di Plinio *ep.* VI, 16, 8. 9: contrariamente all'opinione ora prevalente, che cioè vi si parli di una donna Rectina, l'a. ritorna all'antica interpretazione che vi trova menzionata Resina.

Eguale di passaggio egli esprime il dubbio che il graffito *Sodoma Gomora* (Bull. d. Ist. 1885 p. 97) possa essere posteriore alla distruzione di Pompei.

Osservazioni sul creduto tempio del Genio di Augusto in Pompei. Memoria del socio AUGUSTO MAU letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e belle Arti nella tornata del 1. Marzo 1892. Napoli 1892 (Estr. dal vol. XVI degli Atti dell'Accad. stessa).

Le ragioni per le quali quel Tempio deve credersi dedicato piuttosto al Genio di Vespasiano, sono brevemente accennate *Mith.* VII, 1892, p. 110 sg. Vi si

aggiunge che il tempio al tempo della catastrofe non era finito, mancando il rivestimento delle pareti del cortile.

J. SIX, *Der Agyieus des Mys*. In: *Mitth. d. arch. Inst.*, Athen, XIX (1894) p. 341.

L'a., pubblicando una pietra conica con iscrizione, riconosce in essa ed in altre pietre simili, l'*Apollon Agyieus*, solito a collocarsi accanto alle porte delle case (Harpocr. Ἀγυιάς), e nota che anche a Pompei esistono due pietre simili (una veramente di forma un po' differente, piuttosto a guisa di *omphalos*, che pure è un simbolo apollineo) poste anch'esse accanto alle porte; in esse egli riconosce l'*Apollon Agyieus*. Una terza pietra, ridotta da un oggetto servito prima ad altro uso, è di forma meno regolare.

Non voglio negare che queste pietre possano avere il significato suddetto. Però la cosa non è del tutto chiara e fuori di dubbio. Bisogna cioè tener conto delle circostanze seguenti.

1. Nessuna delle tre pietre sta proprio accanto al portone della casa, ma tutt'e tre accanto all'ingresso di una bottega.

2. L'unica che abbia proprio la forma conica, sul lato S. della strada « dell'Abbondanza », presso il foro, sta su quella parte del marciapiede che corrisponde non alla casa della quale fa parte la bottega VIII, 3, 2, ma a quel recinto comunemente chiamato « scuola », al disopra cioè dei gradini per i quali si monta dalla parte più bassa del marciapiede (che corrisponde alla casa suddetta) a quella situata al livello del foro. Non sta neanche accanto all'ingresso della scuola, ma ne rimane discosta circa 4 m. (vedi la pianta Overbeck *Pompeji* 4 p. 137). È vero che in tempi più antichi vi era probabilmente un altro ingresso, dal quale restava discosto meno di 1 m.; in ogni modo però non stava accanto ad una porta di casa, ma ad uno fra i dieci ingressi di un recinto pubblico.

3. Tutt'e tre le pietre, benchè di forma differente, servono — qualunque sia il loro significato religioso — ad un medesimo scopo, a segnare cioè il confine fra due proprietà. Quella ora menzionata non sta proprio sul confine della proprietà pubblica e privata, perchè non poteva starvi, causa i gradini suddetti; sta dunque in cima a questi. Delle altre quella a forma di *omphalos* segna il confine fra la casa VI, 14, 14 e le due botteghe 15, 16: vd. la pianta presso Viola, Gli scavi di Pompei dal 1873 al 1878, nell'opera: Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio, Napoli 1879, tav. II; e forse prima che queste botteghe si costruissero (Bull. d. Inst. 1875 p. 261 sgg.) segnava anch'essa il confine fra proprietà pubblica e privata. Quella di forma irregolare segna, sul lato O. dell'isola IX 3, il confine fra la casa di M. Lucrezio (n. 3-6), e quella adiacente a nord (n. 1. 2).

Aggiungo ancora, che pietre coniche di lava, simili a quella dell'isola VIII 3, si trovano in qualche casa particolare. Ne sono menzionate due *Mitth.* V, 1890, p. 251, fra cui una trovata presso due altari avanti alla pittura dei Lari, l'altra in un pistrino. Una terza ricordo di averla veduta nella casa I 2, 10. Esse in ogni modo erano oggetti del culto.

Ing. D. cav. MURANO, *Pompei, donde venivano le acque potabili ai castelli acquarii. Ricerche e digressioni varie, geologiche, topografiche, orografiche, idrauliche, storiche, archeologiche*. Libri sei accompagnati da IX fogli di disegno. Nell'ultimo libro si riscontra una guida sommaria. Napoli, tipografia cav. A. Morano & E. Veraldi nell'Istituto Casanova, 1894. 147 pagine.

Era sommamente desiderabile che della questione suddetta si occupasse un ingegnere idraulico, qual'è l'autore. E si desidererebbe ch'egli, con la competenza che non gli si può negare, fosse entrato maggiormente nei particolari del soggetto, invece di ingrossare il libro con l'aggiunta di varie cose che nessuno vi cerca, e che non si sa a chi debbano servire, come la digressione sul culto del focolare e degli antenati e sulla casa primitiva e quella pompeiana, la ristampa di lunghi brani e perfino di una tavola della « Relazione » del Fiorelli, l'altra digressione sul culto d'Iside, infine la guida sommaria di Pompei. Di tutto ciò volentieri si farebbe a meno, come anche della lunga enumerazione di tutti gli stabilimenti industriali ecc. ove vi era bisogno dell'acqua, mentre non è completa la lista dei *dividicula*. Ma ciò non ci deve impedire di essere grati all'autore per avere egli messo le sue cognizioni idrografiche ed idrauliche a servizio di una ricerca antiquaria sull'antica Pompei e precisamente intorno ad un soggetto troppo finora trascurato.

Due, dice l'autore, sono i modi di ricerche che si presentano per risolvere il problema: con uno occorrerebbe esaminare i relativi monumenti di Pompei, cercare il luogo ove le condutture convergono, e da questo risalire fino all'altro di presa, o quello di allacciamento delle sorgenti, con l'altro farsi dalle sorgenti che nascono nelle falde dell'Appennino, e scendere giù seguitandole nel loro corso. Ed è questa seconda via che ha scelta l'autore; in fatto l'altra presenta gravi difficoltà e non potrebbe seguirsi senza scavi, difficili a farsi, al disotto delle strade.

L'autore rimonta alla ultima origine delle acque e, completando quanto egli ha detto in un libro anteriore (*Intorno alla dinamica delle acque della Foce ed al canale di Sarno*, Napoli 1882) espone come tutti i corsi d'acqua che solcano la pianura fra il Volturno e le montagne della penisola Sorrentina provengono per vie sotterranee dalla conca di Benevento (Sarno) e da quella di Caudio (Clanias, ora Regi Lagni). Passa quindi nel § 15 ad enumerare le principali fonti che vengono fuori dai fianchi dei monti, e nel § 16 gli acquedotti, antichi e moderni, con i quali furono allacciati. Tra i canali antichi l'autore annovera anche il canale del Sarno che, costruito da Domenico Fontana, passa sotto Pompei, e che l'autore crede non essere che la restituzione di un canale antico: opinione sostenuta da lui già nell'altro libro sopracitato a pag. 143 e che si fonda sopra una interpretazione dell'iscrizione osca Zvetaieff 160. 161, proposta tempo fa da Cataldo Iannelli, ora bene a ragione dimenticata. Gli altri sono: il *Carolino* ed il *Carmignano*, che dalle radici del Taburno (a N. della conca caudina) conducono l'uno a Caserta, l'altro (questo sulle vestigia di un acquedotto antico) a Napoli, e sopra tutto il grande acquedotto detto comunemente di *Claudio Nerone* che dalle

sorgenti Acquaro-Pelosi in quel di Serino portava le acque a Napoli, Pozzuoli, Baja, Miseno e Cuma. Fra gli avanzi di questa grande opera il più importante è quello conosciuto col nome di *Ponti rossi*, a Napoli, del quale l'autore dà a pag. 22 e segg. una esatta descrizione accompagnata da un disegno (tav. II). Ben si distinguono in questo rudero parti più antiche ed altre più recenti, ma purtroppo nè anche gli studi dell'autore giovano a fissare l'epoca di quelle prime, nè a chiarire il modo come quei quattro specchi erano collegati fra loro. Le incrostazioni prodotte dall'acqua osservate dall'autore in un tratto a monte delle sorgenti della Foce, gli sembrarono avere gli stessi caratteri fisici di quelle visibili sui castelli di distribuzione in Pompei.

E poco distante di là, fra Episcopio e Palma, evvi, sulla linea dell'antico acquedotto, uno stabile chiamato *Torricella*, nome non giustificato dalla forma attuale dello stabile stesso: l'autore pensa (p. 124) che il nome possa rimontare ad un manufatto antico per la derivazione dell'acquedotto pompeiano da quello più grande.

Nel libro II si parla del fiume Sarno, e dalla conformazione del terreno si deduce che la risultante delle forze inerenti alle acque dovette investire la collina di Pompei, che cioè questa dovette essere cinta dal fiume tanto da oriente quanto da mezzogiorno.

Fra varie digressioni l'autore a pag. 106 parla dei noti pilastri acquari (*dividicula*) di Pompei e molto opportunamente nella nota *e* (pag. 118) li illustra col paragone del modo come la distribuzione delle acque è ordinata in Palermo, probabilmente fin dai tempi degli Arabi. Ivi pure le condutture a convenienti distanze, mettono capo nelle torrette (chiamate volgarmente *giarre* — parola araba — urne, castelli, o castelletti), che sorreggono una vaschetta di lavagna o di zinco. Il centro della vasca è occupato dal tubo latore dell'acqua, lateralmente sono praticati due compartimenti; da uno di essi vari tubi conducono date quantità in altre torrette; dal lato opposto un altro tubo immette in un ricettacolo circolare nelle cui sponde sono disposte le cannelle destinate ad accogliere l'acqua spettante ai singoli utenti. I vantaggi che i fontanieri credono di conseguire con questo sistema sono: 1. Conoscere facilmente le stazioni in cui si avverano gli ingorghi e le ostruzioni dei docci. 2. Impedire l'intrusione dell'aria nei condotti, che genera l'intermittenza nell'efflusso dell'acqua, ovvero la rottura parziale dei docci. 3. Agevolare il moto dell'acqua ripristinandone il carico da una stazione all'altra. 4. Distribuire esattamente l'acqua per ogni dove.

Nel libro V. l'autore viene alla conclusione. È escluso che l'acqua pompeiana venisse dal Sarno, il quale anche nelle sue parti più alte sta molto al disotto della quota di livello delle torrette. Poteva esser condotta a Pompei o per « allacciamento » o per « presa », cioè o incanalando le sorgenti, o derivandola dall'acquedotto « di Claudio Nerone » ora del Serino. In quel primo caso, secondo l'autore, l'acquedotto doveva essere dai pressi di Avella fino a Boscoreale (c. 25 kilom.) costruito di materiale, da Boscoreale fin presso le mura di Pompei di tubi di terracotta o di piombo. Nell'altro caso l'autore vorrebbe trovare il luogo di presa nella località che conserva

il nome di Torricella; di là l'acquedotto si sarebbe diretto per la pianura e per conseguenza sopra archi, verso la porta detta di « Capua »: così l'ha indicato nella pianta tav. IX. L'autore non si decide fra le due ipotesi; pare però che propenda per la seconda. È chiaro che nella prima ipotesi l'acquedotto pompeiano dovrebbe credersi più antico di quello « di Claudio Nerone ».

A torto, mi pare, l'autore non tiene alcun conto della testimonianza di P. A. Lettieri, il quale dice espressamente che l'acquedotto « di Claudio Nerone » aveva, fra Palma e Nola, una diramazione per Nola e un'altra per Pompei, della quale al tempo suo rimanevano numerosi avanzi (Giustiniani, Dizionario geografico del Regno di Napoli VI, p. 406). Si potrebbe dire che forse Lettieri sbagliava, prendendo per una diramazione un altro condotto che portava a Pompei le acque di altre sorgenti. Ma ciò è poco probabile. Almeno la linea tracciata dall'autore per un condotto che avesse portato a Pompei le acque di Avella, non s'inrocchia con quello « di Claudio Nerone » nel punto indicato dal Lettieri. E poi quest'ultimo, uomo esperto, era in grado di giudicare se si trattasse di una diramazione ovvero di un altro acquedotto.

La questione delle acque di Pompei anche dopo il lavoro del cav. Murano non può dirsi risolta. Per risolverla bisognerebbe da una parte seguire entro Pompei, con qualche scavo, l'andamento delle condutture, dall'altra vedere di stabilire, con un attento esame degli avanzi, l'epoca della costruzione del grande acquedotto che portava a Napoli e contorni le acque del Serino.

A tav. VIII. fig. 2 (cf. pag. 50 *d*) l'autore dà la sezione traversa quale risultò in occasione che presso l'anfiteatro fu costruito uno sfogatoio del canale di D. Fontana. Ne risulta che in quella parte il fondo del canale è di s. li m. 0,50 inferiore al piano stradale. Con ciò va rettificato quanto io dissi in Overbeck *Pompeji*⁴ p. 638 nota 49, che cioè il canale soltanto presso il tempio « di Esculapio » abbia toccato la superficie antica. Non di meno rimane oltremodo probabile che in quel punto si trovassero allora le iscrizioni *CIL* X, 928. 952.

M. I. ROSTOVTSSEFF, *Gli ultimi scavi di Pompei*. S. Pietroburgo 1894 (Estr. dal Giorn. del Ministero della Istr. Pubblica).

È scritto in lingua russa. Debbo alla cortesia dell'autore un largo sunto del contenuto.

L'autore riferendo sui risultati degli scavi di Pompei posteriori all'ultima edizione dell'opera di Overbeck, espone sopra alcuni punti i risultati dei propri studi fatti sul luogo nell'estate 1893.

1. Egli si occupa della casa VIII, 2, 32-35, descritta *Mith.* I (1886) p. 148 sgg. Secondo lui la parte superiore, e le camere anteriori del piano sottoposto (cioè *αβγδε* sulla pianta l. c. tav. VII *a*) furono costruite nell'epoca sannitica: più tardi, contemporaneamente ad una ricostruzione del piano superiore, fu aggiunta la parte posteriore del piano di sotto. È probabile che in ciò egli abbia ragione, non però quando crede che anche quella prima parte del piano inferiore presupponga la demolizione ed occupazione del muro di cinta.

2. Dello stabilimento di bagni nel piano inferiore della casa VIII, 2, 17-21, (*Mitth.* V, 1890 p. 130 sgg.) facevano parte, così crede l'autore, anche le 7 celle adiacenti ad E (n. 1 sulla pianta l. c. tav. VI, fig. 1), destinate secondo lui, a bagni separati. E di ciò lo persuade 1, la posizione di queste celle accanto alle sale da bagno; 2, l'analogia delle terme stabiane, ove pure le celle separate si aprono sopra un corridoio; 3, le tracce che egli crede di riconoscere di un tubo che vi portava l'acqua; 4, il fatto che in una di queste celle (la terza) manca appiè del muro di fondo il pavimento in una striscia larga m. 0,75. A me tutto questo non sembra convincente, ritengo anzi per certo che fossero, come dissi l. c. pag. 130, magazzini. Le ragioni 1 e 2 non hanno nulla di stringente. Quanto al tubo dell'acquedotto, è vero che appiè del muro SE dell'apoditerio (frigidario) la traccia del tubo che portava l'acqua alla vasca del bagno freddo, prosegue oltre il getto che cadeva nella vasca, non però, come crede l'autore, fino al punto ove il muro dell'apoditerio s'incontra con quello posteriore delle celle: ne rimane discosta m. 1,07. Quella lacuna poi nel pavimento è larga m. 1,35, troppo larga per una vasca da bagno, che inoltre avrebbe lasciato tutt'altre tracce. Anche le celle stesse sono troppo grandi per l'uso supposto dall'autore. E finalmente è oltremodo improbabile che in uno stabilimento di bagni non molto antico vi fossero celle separate, laddove ne mancano le terme «centrali» e quelle presso il foro, ed è evidente che quelle delle terme «stabiane» non si adoperavano da lungo tempo: senz'alcun dubbio furono fatte mentre le grandi sale da bagno si riscaldavano ancora con bracieri, pietre calde e cose simili, e furono abbandonate dopo che esse, perfezionate con *suspensurae* e pareti vuote, offrivano dei comodi che era impossibile ottenere nelle celle separate.

Molto più degna di attenzione è un'altra opinione dell'autore, che cioè questi fossero bagni di donne, mentre agli uomini fosse destinato lo stabilimento n. 23 (*Mitth.* III, 1888, p. 194), del quale fa parte una piccola palestra. Veramente in questo ultimo le sale non sono, come crede l'autore, più grandi. Ma è vero che la profondità della vasca del bagno freddo è minore (m. 1,12-1,18) nello stabilimento che egli crede destinato alle donne, che nell'altro (1,35), e che una simile differenza fra le vasche dei due sessi si verifica anche negli altri stabilimenti. È probabile pure che il bagno con la palestra appartenesse allo stesso proprietario del n. 17-21: le camere adiacenti al lato d. della palestra (*rs* l. c. tav. VII) erano in origine accessibili dall'atrio n. 21; poscia furono murate le porte. L'opinione dunque dell'autore non manca di probabilità.

3. L'autore si occupa del gruppo di case nell'isola V, 2 descritto *Mitth.* VIII (1893) p. 2 sgg., ed è d'opinione che le cinque case fossero in origine tre, che cioè le case *ABC* (pianta l. c. tav. I) fossero una sola, divisa poi in tre, dopo che l'intero complesso era passato in possesso del proprietario della casa *E*. Non credo che intorno a tutto questo si possa venire ad un risultato sicuro, e veramente non vale la pena pensarci troppo.

Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. IV, 1885, p. 353: G. von ROESSLER, *Das Römerbad in Rückingen bei Hanau*; IX, 1890, p. 255: ID., *Die Bäder der Grenzcastelle*; XIII, 1894, p. 121: ID., *Das Römerbad von Eining an der Donau*.

È uno studio molto pregevole sugli stabilimenti di bagni congiunti con i castelli del *limes* germanico. Per Pompei c'interessa quanto l'autore dice sul *laconicum*, sull'interpretazione cioè di Vitruv. V 10, 5 e dell'iscrizione delle terme « stabiane », la quale fa menzione di un *laconicum* che poi nell'edificio non si trova. Secondo lui (IX p. 272 sgg. XIII 131 sgg.) il *laconicum* tanto di Vitruvio quanto dell'iscrizione è semplicemente ciò che siamo abituati a chiamare *caldarium*. Debbo assolutamente oppormi a questa interpretazione. Vitruvio dà prima i suoi precetti per il *caldarium*, che chiama anche *balineae*, ed è evidente che egli parla appunto di quel locale che ha in una estremità l'*alveus*, nell'altra la *schola labri*, quel locale cioè a volta cilindrica con abside, che noi chiamiamo *caldarium*. Quindi seguita: *laconicum sudationesque sunt coniungendae tepidario, eaeque quam latae fuerint, tantam altitudinem habeant ad imam curvaturam hemisphaerii, mediumque lumen in hemisphaerio relinquatur, ex eoque clipeum aeneum catenis pendeat, per cuius reductiones et demissiones perficietur sudationis temperatura. Ipsumque ad circinum fieri oportere videtur, ut aequaliter a medio flammae vaporisque vis per curvaturae rotundationes pervagetur*. Ora qui, secondo l'autore, Vitruvio parlerebbe di due locali, o generi di locali, differenti: del *laconicum*, identico al *caldario*, e delle *sudationes*, che sarebbero presso a poco ciò che generalmente chiamiamo *laconicum*, piccole camere molto calde per sudare fortemente. Però questi due locali sarebbero talmente somiglianti fra loro, che le prescrizioni di Vitruvio possano riferirsi sì all'uno che all'altro.

Ma prima di tutto mi pare evidente che per Vitruvio *laconicum sudationesque* sono una stessa cosa; ciò risulta dall'essere indicato il locale in discorso ora col plurale del femminile (*eaeque*) ora col singolare del neutro (*ipsumque*). Poi è impossibile riferir le parole di Vitruvio al *caldario*; *hemisphaerium* non è mai un semicilindro; *ima curvatura* non può essere il nascimento della volta cilindrica, che si stende in linea retta; *ad circinum fieri* non può significare che la sezione della volta cilindrica sia un segmento di cerchio: precetto del resto assai superfluo; e finalmente l'ultimo passo significa, che ogni punto della parete vuota sia equidistante dal centro (*aequaliter a medio*), e altro non può significare: insomma qui si descrive un vano circolare e coperto a cupola, come quello delle terme centrali di Pompei. Che poi *laconicum* non è il *caldario*, la sala del bagno caldo, ma è identico all'*assa sudatio*, ove si sudava senza bagnarsi, ne abbiamo due testimonianze molto esplicite; una di Celso II, 17 (62, 9 Daremb.): *siccus calor est.... laconici*; l'altra di Marziale VI 42, 16:

*Ritus si placeant tibi Laconum,
contentus potes arido vapore
cruda Virgine Marciave mergi.*

Finalmente per la iscrizione delle terme stabiane di Pompei, prendendo semplicemente *laconicum* nel senso di caldario, non si ottiene una interpretazione soddisfacente. Giacchè è certissimo che il caldario (ve ne sono due del resto), è antico come gli altri locali, e che Ulio ed Aninio non l'hanno costruito, bensì l'hanno munito di *suspensurae*. E perciò la mia interpretazione (Overbeck⁴ p. 232) fondata sul confronto di Dione Cassio LIII, 27, che cioè per *Laconicum facere* s'abbia ad intendere appunto questo adattamento dell'antico locale, se non è soddisfacente quanto si può desiderare, è sempre la migliore che finora sia stata trovata.

Anthologia Latina, sive poesis Latinae supplementum. Edd. FR. BUECHELER et AL. RIESE Pars posterior, Carmina epigraphica conlegit FR. BUECHELER. Fasc. I. Lipsiae 1895.

Contiene anche i dipinti e graffiti metrici di Pompei, esclusi i distici, che sono riservati per il fasc. 2. Il dotto e sagace editore in varie iscrizioni ha riconosciuto il metro che ad altri era sfuggito. Così:

CIL. IV 538: abiat Venere Bómpeiana irátam qui hoc laésaerit

" " 768: *Sabinus dissignátor cum plausú facit*

" " 1237: *virtútis merces: pálmam pretium glóriæ
victóriæ spem causas*

" " 1698: *gemma velim fieri.*

" " 1863: *prehén]de servam: cūm voles uti licet.*

" " 1949: — *Oppi emboliári fur furúncule.*

Bull. d. Inst. 1874 p. 193: tu (non iu) pupa

*sic valeas, sic hábeas Vénere(m) Pómpeianam pró-
pytiam*

" 1878 p. 190: *C. Hadius Ventrío eques*

natús Romanus ínter beta(m) et brássica(m).

Mith. VII (1892) p. 24: Quoniám fuit volúntas animi et córporis

Satur nitē[r]e.

e l'inedita:

Fórtunate, antmula dulcis, pérfututor —

scribit (non scripsit) qui novit.

È bene supplito il verso 2 di *CIL IV 1830:*

d[ad]em continét vaporem et éadem v[ell]it méntulam

e *IV 1069^a: barbarus aere caro tubicen d[ed]it [horrida si]gna*

Per l'iscrizione *Bull. d. Inst. 1877 p. 207* l'editore approva il supplemento del Birt:

artis opus queritur scriptorí[a cuilib]et esse.

Per *CIL. IV 1997* è molto probabile la supposizione del Buecheler, che il nome *Gn. Aninius* sia stato sostituito al primo piede del senario: — *que(m) quisque vínculis solvét bene*, sebbene anche la lezione dello Zangemeister: *Gn(aeus) Anñniús quem quisque vínculis solvét bene* non può dirsi impossibile; per *Anñnius* si può confrontare adesso il *Résitu:us Mith. VII (1892) p. 25.*

Non può invece accettarsi il senario che il B. (nella nota al n. 46) vorrebbe trovare *CIL* IV 1322: sono due iscrizioni (*CIL* IV 3034^a) di cui la prima è di lezione incerta, la seconda dice *inclinabiliter* (*Mith.* III, 1888, p. 148 sg.).

Noto ancora alcune giuste interpretazioni. *CIL* IV 1882 *accensum qui pedicat urit mentulam* si giuoca col doppio significato di *accensus*, IV 1943, *non est ex albo iudex patre Aegyptio* con quello di *album*; quest'ultima osservazione è dovuta a Fr. Leo, come ad H. Schenkl la probabile soluzione dello *Zetema* IV 1877: *τόκος*.

Aggiungo un esametro incompleto inedito copiato da me tempo fa nella casa IX, 5, 6, a destra della porta della cucina:

QVISQVIS IN ALTERIVS
FORTVNIS INCVBAS

Facts about Pompei: its masons' marks, town walls, houses, and portraits.

With a complete list of all the masons' marks cut in the stones. By

H. P. FITZGERALD MARRIOTT. Illustrated. London (1895) 4°, 90 pagg.

È difficile dire per quali lettori questo libro sia destinato. Vi è una parte del tutto popolare: le impressioni che le rovine di Pompei hanno prodotto sull'animo dell'autore; e d'altra parte alcune cose che possono interessare soltanto chi fa di Pompei uno studio speciale. Delle impressioni non ci occupiamo. I fatti osservati e registrati dall'autore, testimonio oculare, avrebbero più valore, se fossero stati raccolti con qualche criterio scientifico; dei suoi ragionamenti o, per dir meglio, delle sue opinioni, volentieri si farebbe a meno. Dilettante di scarsa coltura classica (p. 87 *ex Kalendas quinctilis!*) egli trascura del tutto ciò che altri hanno studiato e scritto prima di lui: i suoi autori sono, oltre qualche libro più antico, Dyer, Monaco (*Catal. del Mus. Naz.*), Presuhn e (incredibile!) Rolfe (*Pompeii popular and practical*).

L'unica cosa veramente utile è l'elenco dei « segni di scarpellino » (p. 62-85) più ricco di quello del Richter (*Ueber antike Steinmetzzeichen*, 45. *Berl. Winck. pr.*, 1885): delle tre parti (muro di cinta, edifici, marciapiedi) la prima e la terza sono complete o quasi; alla seconda si potrebbe fare qualche aggiunta. È utile l'enumerazione di tutti i luoghi ove ognun segno si trova, inutilissima la riproduzione in facsimile di tutte le variazioni di un medesimo segno, insufficiente e piena d'errori l'indicazione del materiale: nei marciapiedi l'a. distingue *lava*, *lavatuff*, *tufa*; ma in lava è incisa soltanto la croce riprodotta a pag. 85 in penultimo luogo, che è di tutt'altra natura; *lavatuff* è un'infelicissima espressione (presa in prestito dal Richter) del cui significato nessuno ha un chiaro concetto. L'autore trascura affatto le differenze veramente importanti delle varie specie di tufo (*Mith.* IX, 1889, p. 292).

Del resto meritano di essere menzionate le cose seguenti:

Pag. 10-13 « I segni di scarpellino sono segni massonici. Alcuni di quelli di Pompei ricorrono nelle decorazioni dei templi « delle religioni dell'India

e della Cina » e delle società massoniche. Essi rivelano l'esistenza, a Pompei, della massoneria, che è più antica del tempio di Salomone; indicano la posizione che colui che lavorò o fece lavorare la pietra occupava nella gerarchia del personale addetto alla fabbrica ». Non so se sono riuscito nell'interpretare le parole non molto chiare dell'autore. La dimostrazione fatta dal Richter e da me (*Mitth.* IV, 1889, p. 293), che i segni non appartengono alla fabbrica, ma alla cava, gli è rimasta ignota.

Pag. 16-18. Quei tondi con busti, dipinti in gran numero sulle pareti di Pompei, sono tutti quanti ritratti di famiglia, anche i busti creduti di « genere », Helbig 1409 sgg., Sogliano 629 sgg. Perfino quelli creduti di divinità sono Pompeiani ritratti sotto le sembianze di Giove, Apolline, Venere, ecc. e così anche le divinità della settimana, Helbig. 1005: l'autore è d'avviso che i Greci e Romani non conoscessero la settimana. — Che vi sono anche ritratti lo riconobbero altri prima dell'autore: Helbig 1523 sgg., Sogliano 673 sgg.; l'autore però non sa distinguere un ritratto da una testa ideale; quanto alle divinità, sarebbe superflua ogni parola. Sono pubblicati in buone eliotipie quattro di questi creduti ritratti.

Pag. 34-37, le torri del muro di cinta. Le descrizioni date di queste torri in vari libri (p. e. Overbeck ⁴ p. 47) tengono conto soltanto delle tre prime a contar dalla porta di Ercolano. L'autore osserva che alcune delle altre ne differiscono in qualche particolare, e specialmente in ciò che le scale discendono da sinistra a destra invece che da destra a sinistra. — Posso aggiungere un'altra differenza. La porta che dall'interno della città conduce nella torre, sta soltanto in quelle prime torri all'angolo della scala che dal livello della superficie del muro conduce nel vano sottoposto. Le quattro del lato E, compresa l'angolare SE, l'avevano al livello della superficie del muro; in quelle del lato S non è riconoscibile. Forse la differenza dipendeva da una maggiore altezza del muro e delle torri su quel tratto presso la porta di Ercolano, che traversa la collina ed era meno forte per la natura stessa del luogo.

Pag. 38-47. I quattro stili delle decorazioni murali, e sottodivisione del quarto stile. È nuova soltanto questa sottodivisione, il resto è un estratto da qualche estratto del mio libro sulle decorazioni murali (che l'autore evidentemente non ha letto). Distinguere entro l'ultimo stile delle varietà o, direi piuttosto, dei gruppi, è un lavoro senza dubbio desiderabile e al quale attendo da anni; ma è un compito superiore alle forze del sig. Marriott, il quale non ha che un concetto molto vago di ciò che è stile e varietà di stile, e giunge perfino, a pag. 54, ad ascrivere al terzo stile l'atrio orientale della casa « del Centenario », dipinto senz'alcun dubbio nel quarto. Le sue 35 (!) varietà ci giovano a niente. Bisognerebbe prima di tutto ricercare le pareti (abbastanza numerose) che possano ascriversi con certezza sia all'epoca anteriore al 63 d. C. sia agli ultimi tempi, afferrare poi la differenza di stile (che esiste) fra i due gruppi così formati e aggiungere ad ognuno le decorazioni di carattere analogo, distinguere quindi con molta prudenza e intendimento stilistico (che manca all'autore) le varie forme di decorazione, e vedere quali

fra esse ricorrano in ambedue i gruppi, quali esclusivamente o di preferenza in uno soltanto. L'impresa è lunga e difficile per chi la intende bene, facile invece per il sig. Marriott. Ecco come egli fa. « Varietà I, transizione dal 3° al 4° stile »: un esempio soltanto che rappresenta in fatto una forma antica del 4° stile, ma nulla ha da fare col 3°. Le poche pareti che stanno realmente quasi in mezzo fra i due stili, sono rimaste ignote all'autore. Il quale poi prosegue prendendo per contrassegno specifico ciò che egli chiama *candelabrum*, il motivo cioè (colonnina, fiaccola, candelabro, *thymiaterion*, tripode) posto nel centro dei prospetti più o meno architettonici frapposti fra gli scompartimenti grandi. Se poi una decorazione ha più d'una forma di *candelabrum*, l'autore l'ascrive tranquillamente a più d'una varietà, p. e. il peristilio della casa « delle Nozze d'argento » alle varietà 1***, 3*** e 6. Si comprende che alla classificazione secondo *candelabrum* si prestano sopra tutto le pareti piccole e povere. Le più grandi e ricche son quasi tutte riunite nelle varietà 11, disegno architettonico bello, e 11* *idem* non bello.

Questo « metodo di sottodivisione » è oltremodo ingenuo. Ho speso più giorni a leggere le poche pagine relative, girando e passando da una estremità di Pompei all'altra. Certo nessuno dopo di me farà questa fatica, e me ne crederei dispensato anch'io nel caso che l'autore avesse a tornare sull'argomento.

Pag. 87-89, *inscriptions cut in stones*. Oltre alcune iscrizioni conosciute da vario tempo, interpretate in modo impossibile dall'autore e da un suo amico, si pubblicano qui le due iscrizioni seguenti graffite sullo stucco bianco d'una feritoia nel piano inferiore della terza torre a contare dalla porta di Ercolano:

1. ΑΑΜΕΤΠΒ

2. HOSPES · SALVE · SALVS · SIS · QVIQVIS^S EST · VALLE

1 sono lettere greche senza significato; in 2 *salus* è scritto per *salvus*. Di 1 l'autore dà un'interpretazione impossibile, in 2 anche la copia è sbagliata. Presso la stessa feritoia è scritto anche:

3. ΑΒΓΔΕΝ

Non so perchè l'autore abbia ommesso l'iscrizione seguente, indicatami da lui stesso nell'estate 1894, graffita sullo stucco bianco a destra della feritoia a destra della scala che nella stessa torre conduce nel vano inferiore:

L · SVL
Λ

La *α* è sottoposta, perchè dopo la *l* finisce lo stucco bianco. Si può credere che durante l'assedio dell'a. 89 a. C. qualche soldato scrivesse qui il nome del generale nemico.

Aus Pompeji. Von Dr. ERNST ZIEGELRR. Gütersloh 1895 (Gymnasialbibliothek Heft XX).

È una breve descrizione di Pompei, di carattere affatto popolare. Contiene nulla di nuovo.

Die wiederverschüttete Besetzung der Julia Felix beim Amphitheater in Pompeji, von Dr. A. CHAMBALU. In: *Festschrift der 43. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner dargeboten von den höheren Lehranstalten Kölns.* Köln 1895. 20 pag. con 1 tav.

Negli anni 1755-57 fu scoperto, e poi ricoperto, presso l'anfiteatro di Pompei, un grande edificio, che aveva il carattere piuttosto di una villa che di una casa di città e conteneva, fra le altre cose, anche uno stabilimento di bagni aperto al pubblico. A poca distanza dall'ingresso ai bagni era dipinta sul muro l'iscrizione *CIL* IV 1136, riferibile ad uno stabilimento di bagni e ad altre località da affittarsi in *praedis Juliae Sp. f. Felicis*; e perciò, non senza fondamento, l'intero casamento è noto col nome di « Villa di Giulia Felice ». Le nostre fonti per conoscerlo sono la pianta del Weber (pubblicata, con le annotazioni del medesimo, *Mon. d. Inst.* I 16, Ann. 1830 p. 42 sgg., e Fiorelli *P. a. h.* I, 2, 95, tab. I), le relazioni dell'Alcubierre (*P. a. h.* I, 1 p. 12 sgg.) e tre lettere del Paderni a Th. Hollis (*Lond. Philos. Transact.* XLIX 2 p. 490, L p. 49; traduzione italiana della più importante *P. a. h.* I, 2 p. 92).

L'a. ha fatto, in base a queste fonti, uno studio sulla villa di Giulia Felice, del quale la memoria suddetta non è che un saggio. Speriamo che un giorno egli ci darà il lavoro completo; in fatto sarebbe assai desiderabile che per informarsi di un edificio che certo non era fra i meno importanti di Pompei, non si fosse costretti a ricorrere a quelle fonti assai incommode. D'altra parte però un tal lavoro dovrebbe essere non troppo esteso: l'a. p. 20 minaccia di distribuire su quelle pareti 200 pitture, e d'illustrare 800 oggetti raccolti in quegli scavi; speriamo che vorrà astenersi da una fatica talmente inutile.

Intanto bisogna osservare che l'a., lontano da Pompei e non abbastanza familiare con le cose pompeiane, cade in alcuni errori, che nel suo lavoro più grande potranno essere evitati. Mi limito a rilevarne alcuni che si riferiscono a questioni di un interesse più generale.

1. L'a. s'inganna quando crede (p. 5. 12) che gli scavatori antichi abbiano ricercato soltanto i vani sormontati da locali superiori, e che perciò, quando un locale si trova ricercato dagli antichi, se ne possa inferire l'esistenza d'un piano di sopra, e viceversa. Numerosissimi sono in Pompei i locali anticamente spogliati e che si può affermare con certezza non essere mai stati sormontati da altre camere; ed i buchi nelle pareti, per i quali gli antichi scavatori sono passati da un locale all'altro, dimostrano con evidenza che essi procedevano orizzontalmente.

2. Il grande giardino non era circondato da un vero portico, col tetto (p. 13); ma i pilastri sostenevano un pergolato (Weber n. 47.76).

3. L'iscrizione sopra citata (CIL 1136) parla di un *balneum venerium et nongentum*. L'a. traduce (p. 14): « bagni per donne e per uomini ». Ma posto anche che si abbia a pensare ai giudici *nongenti* Plin. n. h. XXXIII 31, e che perciò *balneum nongentum* siano i bagni « dei giudici », o di persone più distinte (« bagni dei signori »), non è affatto ammissibile di riconoscere un'espressione parallela — bagni di donne nobili — in *venerium*. Piuttosto avremo a ricordarci della *Colonia Cornelia Veneria*. E poi, uno stabilimento doppio, per uomini e donne, non è stato trovato, e non è neanche probabile che vi fosse. Certo non era disposto nel modo solito e scaldato da una comune *hypocaustis* situata in mezzo.

4. L'a. crede (p. 17) il bacino 62 un castello di distribuzione, situato in alto, per il bagno. Ma qui bisogna stare alla testimonianza del Weber, che lo chiama piscina. Anche negli altri stabilimenti di bagni a Pompei non vi sono bacini posti in alto per la distribuzione, ma tanto i frigidari quanto le caldaie ricevono l'acqua direttamente dai noti pilastri dell'acquedotto.

5. Le pitture conservate sono tutte dell'ultimo stile, e nulla osta a credere che lo fossero anche quelle perdute. L'a. nella descrizione di una camera crede di ravvisare il secondo stile (p. 20); ma essa descrizione s'adatta molto meglio alla maniera degli ultimi tempi di Pompei.

6. L'a. non ha avvertito che la pianta del Weber distingue porte e finestre, continuando in queste ultime le linee esterne dei muri; e perciò a pag. 15 prende per porte varie finestre.

7. Contemporaneamente agli scavi della villa di Giulia Felice furono trovate, in occasione dei lavori per la strada regia, alcune tombe: *P. a. h. I*, 1, 11. 12. 14. 42. 46 sg.; 2, 136. Sono quelle le cui iscrizioni sono riunite CIL X 1047 sg. con l'indicazione: *extra portam Marinam*. Siccome questi lavori e queste scoperte avevano luogo « passata la osteria del rapillo » cioè l'odierno albergo Diomede, e in vicinanza degli scavi della villa di Giulia Felice (*P. a. h. I* 1, 42. 46), così non v'ha dubbio alcuno trattarsi della stessa necropoli che in questi ultimi anni è stata scoperta e si sta scoprendo fuori porta Stabiana, nel fondo Santilli (*Mitth.* IX, 1894, p. 62. X 156). L'a. sbaglia quando crede che la strada regia possa essersi incontrata con una strada antica, fiancheggiata da sepolcri, che uscisse dalla porta « di Sarno »; essa rimane a sud anche di quella che esce dalla porta « di Nocera » e accanto alla quale furono scoperte le tombe del fondo Pacifico (*Mitth.* III, 1888 p. 120).

8. A NO della villa di Giulia Felice, sull'altro lato della strada « dell'anfiteatro » e incontro ad una fontana pubblica (17 sulla pianta del Weber), fu vista la facciata di un tempio, il quale però non fu esplorato: *P. a. h. I* 2, 172: — *donde hay à la calle una piscina, y en frente de ella corresponde un templo, este templo se deveiera buscar à su tiempo, y tendria esperanza*. L'a. (p. 6, 1) confonde con questo tempio la scoperta di 4 colonne di tufo precedute da un canaletto per l'acqua piovana e di altri avanzi architettonici avvenuta nell'a. 1757: *P. a. h. I*, 1, 50, 8-13 Marzo. Quest'ultima scoperta ebbe luogo nel sito ove si cavava il lapillo per i lavori della strada regia, ed ove si scoprirono anche delle tombe (l. c. p. 51, 28 Maggio), dunque fuori della

città. Ivi stesso fu trovata una delle 4 erme senza testa con l'iscrizione *M. Lucretius Rufus legavit*. A torto l'a. crede che l'edifizio sia stato dedicato da Lucrezio Rufo: egli dedicò l'erma, come ne dedicò altre in altri luoghi.

Die Wiener Genesis, herausgeg. von W. RITTER von HARTEL und FR. WICKHOF. Wien 1895. Separatausg. der Beil. z. XV u. XVI. Bde des Jahrb. d. kunsth. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses.

An dieser prachtvollen Ausgabe der in das 4. Jh. n. Chr. gesetzten Illustrationen der Wiener Genesishandschrift interessirt uns, in Bezug auf Pompeji, nur die vorausgeschickte Abhandlung von Fr. Wickhof: « Der Stil der Genesisbilder und die Geschichte seiner Entwicklung ». Wir können aber auch nicht auf den ganzen reichen Inhalt dieser Abhandlung eingehen, in der der Verf. die Geschichte der antiken Kunst seit Ende des 2 Jh. v. Chr. einer Revision unterzieht, und namentlich zu erweisen sucht, welchen Anteil an der Entwicklung derselben, seit ihrer Verpflanzung nach Italien, die Römer, die Abendländer gehabt haben, wie sich an die Stelle der typenbildenden griechisch-orientalischen eine individualisirende römisch-abendländische Kunst setzt, wie zu dieser mehr individualisirenden Auffassung der Gegenstände dann auch eine neue Darstellungsweise, die illusionistische hinzukommt. Und — damit kommen wir auf unseren Gegenstand — das Auftreten des Illusionismus in der Malerei ist, nach Wickhof, das was wir den vierten, letzten pompejanischen Stil nennen.

Auf die Malerei kommt aber der Verf. erst zuletzt zu sprechen. Er geht aus von der Plastik. Die Plastik der augusteischen Zeit, so führt er aus, ist noch hellenistisch, von griechischen Künstlern unter dem Einfluss römischer Auftraggeber ausgebildet. Ihre Charakteristik ist der imitative Naturalismus, im Gegensatz, in Bezug auf die Auffassung, zu der vorhergegangenen griechischen, stilisirenden, im Gegensatz auch, in Bezug auf die Darstellungsweise, zu der späteren, nationalrömischen, illusionistischen Kunst, deren erstes bedeutendes Monument die Reliefs des Titusbogens sind, für welche vollständige Polychromie angenommen wird. Auf diesen Teil der Darstellung einzugehen ist nicht dieses Orts und nicht meine Aufgabe.

Seine Betrachtung der Geschichte der antiken Malerei beginnt der Verf. mit der Zeit des Apelles, anknüpfend an die Polychromie des Alexandersarkophags von Sidon, der weissgrundigen Lekythen und des etruskischen Amazonsensarkophags in Florenz. Nach Analogie dieser Monumente wird angenommen, dass auch die Malerei bis dahin eine « schönfarbige » war, und erst eben einen Anfang machte mit naturalistischer Wiedergabe der Lokalfarben, ohne räumlichen Zusammenschluss des Bildes durch den Hintergrund⁽¹⁾. Letzteren zeigen zuerst die ficoronische Cista, die Theatervasen des Assteas, der kleine Fries von Pergamon; die Lokalfarben zeigte das von Polemon bei Athen. XI 474 d beschriebene Gemälde des Hippias. Beides mochte Anfang des 2. Jh. v. Chr. zur

(1) Vgl. hierüber jetzt: Winter, Eine att. Lekythos des Berliner Museums. 55. Berl. Winckelm. pr. 1895, p. 16, Anm. 15.

Durchführung gekommen sein, und zwar, wie die campanischen Bilder zeigen mit Bevorzugung der hellen Farbentöne: Freilichtmalerei.

Aus der nun zunächst folgenden Zeit haben wir keine eigentlichen Malereien. In Pompeji herrscht im 2. und bis in das 1. Jh. v. Chr. der Incrustationsstil, die Stucknachahmung der Marmorbekleidung. Dass der Uebergang zum zweiten Stil, um 80 v. Chr., bedingt gewesen sei durch die erst kurz vorher erfolgte Erfindung der Freskotechnik, spricht der Verf. S. 66 kurz aus: für eine so neue Ansicht wird nähere Begründung abzuwarten sein; für jetzt sei nur bemerkt, dass doch auch die Wände ersten Stils al fresco ausgeführt sind.

Der zweite Stil, der Architekturstil, ist nach Wickhof das malerische Widerspiel der zur Zeit des Augustus in Rom geübten hellenistischen Plastik; die Charakteristik ist auch hier der Naturalismus, die naturalistische Nachahmung wirklicher Architekturen, an deren Stelle freilich, in den späteren Formen dieses Stils, frei erfundene treten. Aus diesen späteren Formen des zweiten Stils entsteht dann einerseits, in Italien, der vierte, der sich von ihnen nur durch die illusionistische Malweise unterscheidet, andererseits, in Aegypten, der dritte, unter dem Einflusse aegyptischer Malereien und mit Aufnahme aegyptischer Motive. Beide bestehen in Pompeji eine Zeitlang neben einander, bis endlich, um 50 n. Chr., der einheimische Stil den fremden besiegt.

Dass der vierte wie der dritte Stil sich vom zweiten aus entwickelt hat, ist auch von mir hervorgehoben worden (Gesch. d. dec. Wandm. S. 452). In Rom finden sich auf ganz gleichartigem Mauerwerk — Reticulat mit Ecken und Pfosten aus demselben Stein — Malereien zweiten und dritten, nicht aber vierten Stils. Dies deutet — soweit das wenige Material einen Schluss gestattet — auf ein Fortbestehen des zweiten Stiles neben dem dritten. Später haben dann sicher eine Zeitlang der dritte und vierte Stil neben einander bestanden. In Pompeji dürfte aber dies doch nur sehr kurze Zeit stattgefunden haben. Unter den pompejanischen Wänden vierten Stils lässt sich deutlich und sicher, auch mit Hilfe von Datirungen, eine ältere Gruppe unterscheiden, in der dieser Stil noch mit einer gewissen Unbeholfenheit auftritt⁽¹⁾. Ein besonders deutliches und besonders altertümliches Beispiel ist die 1891-92 ausgegrabene *Casa delle nozze d'argento* (Mitth. VIII, 1893, S. 28 ff.), deren Malereien letzten Stils durch einen datirten Graffito über das Jahr 60 hinaufgerückt werden. Und grade hier sind sie auf eine Decoration des dem dritten Stil parallelen „Candelaberstils“ gefolgt. Es scheint also, dass auch diese ältere Gruppe jünger ist als die Zeit des dritten Stils. Nun giebt es zwar eine noch ältere Gruppe, von allen übrigen Wänden letzten Stils auf das bestimmteste verschieden, arm an Motiven, sehr steif und schwerfällig; diese wird wohl dem dritten Stil gleichzeitig sein. Aber die ausserordentlich geringe Zahl solcher Wände und ihre gänzliche Verschiedenheit von den späteren beweist deutlich, dass hier von einem eigentlichen Ueblichsein dieses Stils, von einer Continuität mit der späteren Blüthe desselben nicht die Rede sein kann. Er trat sporadisch auf, bis er, etwa um 50 n. Chr.,

(1) Womit nicht ausgeschlossen ist, dass auch schon aus dieser früheren Zeit hochvollendete Wände vorhanden sind.

in seinen entwickelteren Formen eingeführt wurde und dann wohl schnell den dritten Stil verdrängte. Dass in Pompeji auch der zweite Stil schnell vom dritten verdrängt wurde, darf geschlossen werden aus der Seltenheit der in Rom reich vertretenen jüngeren und gefälligeren Formen desselben, und daraus, dass grade in einem Zimmer dieser jüngeren Art (VII 1, 40, r. vom Tablinum) die Anteriorität gegenüber dem dritten Stil dadurch erwiesen wird, dass der Sockel in diesem restauriert ist.

Indess alles dies ist von untergeordneter Bedeutung. Von weit grösserem Interesse ist die Frage, ob Wickhof's Ausspruch richtig ist: « was man den vierten Stil nennt, ist das Auftreten des Illusionismus in Pompeji ». Wohl jeder von den Wenigen, die sich die Stile der pompejanischen Wände zum Bewusstsein gebracht haben, hat sich bemüht den Unterschied des dritten und vierten Stils zu formuliren, einen Unterschied den das einigermaßen geübte Auge deutlich genug empfindet, den aber in Worte zu fassen nicht leicht ist. Wir können es nicht dankbar genug anerkennen, dass in dieser Sache ein vorzüglicher Kenner der neueren Kunstgeschichte, namentlich der neueren Malerei, das Wort ergreift, und hoffentlich nicht zum letzten Mal.

Die naturalistische Malweise, so führt der Verf. aus, giebt die bezeichnen den Formen des dargestellten Gegenstandes in geschlossenem Zusammenhange, durch abstufende Modellirung; sie zeigt ihn wie er uns bei fortgesetzter Betrachtung in günstigem Lichte erscheint, indem das Auge nicht nur den zunächst fixirten Punkt, sondern dann auch, sich den verschiedenen Entfernungen accommodirend, den verschiedenen Lichtstärken adaptirend, alles übrige deutlich wahrnimmt. Dem gegenüber beruht der Illusionismus erstens auf der Beobachtung, dass diese plastische Wahrnehmung der Formen wohl im Atelierlicht, nicht aber gegenüber dem in seiner Farbigkeit und zufälligen Beleuchtung erblickten Gegenstande stattfindet, sondern hier das Auge (da es sich nicht so schnell den verschiedenen Lichtstärken adaptirt) nur ein Nebeneinander von Flecken und Punkten verschiedener Farbe und Lichtstärke wahrnimmt, aus denen der Beschauer durch einen unbewussten, auf der Erfahrung beruhenden Denkaet die Formen erschliesst. Zweitens aber will der Illusionist, wie der Verf. es treffend ausdrückt, Augenblicksbilder geben, den Gegenstand zeigen wie er uns erscheint, nicht indem ihn das Auge, unter fortwährender Accommodation, allseitig betastet, sondern in einem momentanen Sehact. Ich möchte lieber sagen — da der eine momentane Sehact eine Abstraction ist — in einer kurzen Reihe von Sehacten, in denen das Auge wohl seitwärts schweift — denn sonst würde es überhaupt nichts wahrnehmen — sich aber möglichst wenig (ganz ist es nicht zu vermeiden) verschiedenen Entfernungen accommodirt: der Illusionismus ist ein relativer, je nach der Länge des Sehacts und der grösseren oder geringeren Reduction der Accommodationsbreite. Auch so erscheint alles näher oder ferner liegende als unvermittelte Flecken, aus denen wir, auf Grund der Erfahrung, die plastischen Formen erschliessen. Indem nun auch der Maler die dargestellten Gegenstände nicht mehr (naturalistisch) durchmodellirt, sondern den Beschauer zwingt, aus unvermittelt neben einander gestellten Tönen selbst das Bild körperlich zu gestalten, erreicht er, eben durch die Selbstthätigkeit des Beschauers, einen erhöhten Grad der Illusion.

Ist es nun richtig, dass diese Malweise, welche unvermittelte Farbentöne so neben einander stellt, dass sie erst aus der rechten Entfernung gesehen sich zum Bilde zusammenschliessen, eine Errungenschaft der nachaugustischen Zeit, dass sie das Charakteristische des vierten pompejanischen Stils ist?

Wo findet denn Wickhof auf den Wänden vierten Stils den Illusionismus? In den phantastischen Architekturen, von denen die dem Beschauer nächsten meist goldfarbig, die weiter zurückliegenden in bunten Farben, manchmal in Nachahmung (richtiger Andeutung) der Luftperspektive schillernd gemalt sind; ferner in den die Mitte der Wandfelder einnehmenden Schwebefiguren und in kleinen, in die Decoration eingestreuten Bildern, namentlich Stilleben und, ganz besonders, in den kleinen Marinebildern des Macellums. Hier ist nun zu bemerken, dass in den Architekturen die illusionistische Malweise keineswegs ausschliesslich herrscht. Sie war besonders geeignet, den Glanz der Vergoldung wiederzugeben. Und wenn Wickhof meint, der ganze Charakter dieser Wände, ihr Reichtum an phantastischen Motiven, sei Folge des Illusionismus, welcher «den Vorhang von einer Zauberwelt gezogen» habe, so darf doch auch die Möglichkeit nicht von vorn herein ausgeschlossen werden, dass, wenn die illusionistische Malweise schon früher bekannt war, umgekehrt der Charakter dieser Decorationsweise eine ausgedehntere Verwendung derselben nach sich zog. Es kommt nur darauf an, ob sie schon früher üblich war. Und dies war zweifellos der Fall.

Die mythologischen Bilder des vierten Stils sind, nach Wickhof, nicht illusionistisch gemalt. Mit einer Ausnahme: das Nachtstück des trojanischen Pferdes ist ein Versuch, in illusionistischer Weise atmosphärische Erscheinungen wiederzugeben. Und da die Wiedergabe der nächtlichen Mondbeleuchtung die einfachste, die leichteste Aufgabe der Art ist, so scheint sich zu ergeben, dass man damals eben anfang, sich an solchen Aufgaben zu versuchen. Dagegen zeigt sich der Maler des Odysseelandschaften vom Esquilin solchen Aufgaben völlig gewachsen: sie sind «illusionistisch in der Behandlung, naturwahr in der Beobachtung der atmosphärischen Vorgänge». Wickhof setzt sie in trajanische Zeit.

Wir sind hier an dem Angelpunkt der Frage angelangt. Die Odysseelandschaften sind weit älter. Wickhof irrt, wenn er meint, man setze sie ins erste Jahrh. v. Chr. nur weil Vitruv erzählt, dass damals die Irrfahrten des Odysseus auf die Wände gemalt wurden. Das Mauerwerk wurde von Sachverständigen (Canina) dem des Pompejtheaters gleichartig gefunden; an der Mauer war ein Calendarium angebracht: es ist bekannt, dass Calendarien nach Claudius nicht vorkommen. Und vor allen Dingen, der architektonische Theil der Malerei lässt nicht den mindesten Zweifel, dass diese dem zweiten Stil angehört.

Also schon zur Zeit des zweiten Stils war die illusionistische Malweise vollständig ausgebildet. Und wenn wir nun auf den Wänden dieses Stils Umschau halten, so finden wir, dass es da auch sonst an solchen Malereien nicht fehlt, und dass dieselben auch sonst grade an derselben Stelle der Wand angebracht waren, wie die Odysseelandschaften. Welchen Teil der Wand diese

einnahmen, ist erst kürzlich von E. Petersen in diesen Mitth. IX, 1894 S. 213, Anm. 2 klargestellt worden. In der Tat sind die betreffenden Seiten der Matranga'schen Publication keine leichte Lectüre und ich muss mich selbst anklagen, sie früher (Gesch. d. decor. Wandm. S. 164) nicht genau genug gelesen zu haben. Es haben aber Matranga's im Verein mit dem Architekten Cicconetti (Verfasser eines vorzüglichen Planes des Forums) vorgenommene Untersuchungen zweifellos ergeben, dass dieser annähernd 1 $\frac{1}{4}$ M. hohe Streif den oberen Rand der etwa 5 M. hohen Wände eines gewölbten Zimmers bildete. Wir können die Disposition dieser Wände ziemlich sicher reconstruieren. Ueber dem Sockel zeigte die Hauptfläche vermutlich gemalte Marmorplatten und war oben mit Epistyl, Fries und Gesims abgeschlossen. Ueber, und scheinbar hinter ihr erhoben sich die roten Pfeiler mit vergoldeten Capitellen, die mit ihrem weisslichen Architrav bis an den Ansatz der Wölbung reichten. Neben und scheinbar hinter ihnen stehen die schwärzlichen, durch einen dunkelfarbigen ornamentierten Architrav verbundenen Pilaster, zwischen denen, also scheinbar rückwärts der Wandfläche, die Landschaften angebracht sind. Die illusionistische, nur andeutende Malweise ist demnach hier in doppelter Weise begründet. Erstens waren diese Malereien, 3 $\frac{1}{4}$ M. über dem Boden, nur aus beträchtlicher Entfernung sichtbar; zweitens sollten sie als hinter der wirklichen Wandfläche liegend erscheinen. Nun finden wir in drei pompejanischen Häusern (Gesch. d. dec. Wandm. S. 163) in im Ganzen sechs Räumen an eben derselben Stelle der Wand Landschaften mit Staffage in illusionistisch andeutender Ausführung, monochrom oder in wenig Farben. Das Zurücktreten hinter die wirkliche Wandfläche ist hier wenigstens nicht deutlich; es ist aber sehr wahrscheinlich dass eine solche Vorstellung dieser Anordnung zu Grunde liegt und dass durch die Monochromie eben das Zurücktreten in einen beschatteten Raum ausgedrückt werden sollte.

Diesen durch besondere Gründe bedingten Beispielen illusionistischer Malerei zweiten Stils stehen am nächsten die monochromen und oligochromen Landschaften in dem gelben Fries der „Ala dextra“ des palatinischen Hauses, auf den schwarzen Feldern eines Zimmers des Hauses bei der Farnesina (Mon. d. Inst. XI, 44) und auf weissem Grunde in dem Fries eines anderen Raumes ebendort (a. O. XII, 5). Wer so mit wenig Strichen Gebäude, Schiffe, Figuren hinsetzen konnte, dem war der Illusionismus nichts neues. In den beiden ersten der angeführten Fälle sind es aegyptische Landschaften. Und mit solchen, in entschieden illusionistischer Behandlung, finden wir in Pompeji in einem kleinen Zimmer zweiten Stils (Sogliano 689) die ganzen Wände ausgefüllt. Weiter sind zweifellos illusionistisch gemalt die landschaftlichen Mittelbilder des „Triclinium“ auf dem Palatin (Gesch. d. decor. Wandm. Tafel IX. Ann. d. Inst. 1875 KL). Und auch an figürlichen Darstellungen gleicher Behandlung fehlt es nicht: der Fries mit Gerichtscenen in dem schönen schwarzen Zimmer des Hauses bei der Farnesina (Mon. d. Inst. XI, 44) ist so illusionistisch wie möglich gemalt. Der Rechtsprechende ist ein griechisch gekleideter König: sollte es etwa der weise Bocchoris, der aegyptische Salomon sein ⁽¹⁾, so würden

(1) Lumbroso in *Acc. d. Lincei*, S. 3. *Mem. d. cl. di sc. mor.* ecc. XI p. 303.

wir auch hier nach Aegypten gewiesen. Endlich auch aus den decorativen, architektonischen Bestandteilen der Wände zweiten Stils wäre es leicht, ein langes Verzeichniss illusionistisch gemalter Details zusammenzustellen.

Der dritte Stil hat, seiner ganzen Art nach, für die illusionistische Malweise wenig Verwendung. Seine feinen und reichen Details schliessen sich für den ferner stehenden zu einer Gesamtwirkung zusammen, ohne im Einzelnen zur Geltung zu kommen; bei näherer Betrachtung aber treten sie aus einander und erfreuen, jedes für sich, durch ihre Schönheit. Eine mehr auf die Fernwirkung berechnete Malweise war hier nicht angebracht. Dennoch ist sie auch diesem Stil nicht fremd. Analog dem eben erwähnten Fries mit den Gerichtsscenen findet sich nicht selten oberhalb der Hauptfläche ein Fries; das Epistyl unter, das Gesims über ihm sind entweder nur andeutend ausgeführt, oder, seltener, durch Ornamentstreifen ersetzt. Dieser Fries nun enthält häufig auf schwarzem Grunde kleine figürliche Darstellungen, am häufigsten Opferscenen, in durchaus illusionistischer Ausführung, meist in hellen Farben, mit nur leichter Andeutung der Localtöne, ähnlich wie in jenen Gerichtsscenen die Localfarben durch das die ganze Wand beherrschende, sich gleichsam über sie legende Farbensystem modificirt sind. Von illusionistischen Landschaften nenne ich die beiden sehr schönen in einem Laden der Casa del Centenario: *Bull. d. Inst.* 1882 p. 31 f. n. 20, 21 (Zeichnungen beim Institut).

Wir kommen nun wieder zum vierten Stil. Von den goldfarbigen ornamentalen Architekturen war schon oben die Rede. Hier fand die illusionistische Malerei ausgedehntere Anwendung. In den mythologischen Bildern findet Wickhof sie nicht; sie kommt aber doch auch hier einzeln vor: ein vorzügliches Beispiel ist die Cassandra (?) der Casa del Centenario, Sogliano 628, vgl. *Bull. d. Inst.* 1882 S. 114. Unter den die Mitte der Wandfelder einnehmenden schwebenden Gruppen sind weitaus die charakteristischsten die des Tablinum in Hause des Castor und Pollux, wo Satyr und Bacchantin auf himmelblauem Grunde in hellem Sonnenlicht dahinschweben. Aber keineswegs alle solche Gruppen und Figuren sind illusionistisch gemalt. Für die Art der Verwendung dieser Malweise sind sehr bezeichnend die Malereien des im letzten Jahre ausgegrabenen Hauses der Vettier, und zwar die älteren derselben, die vor dem Erdbeben des Jahres 63 ausgeführt sind. Von den grossen Bildern in der Mitte der Wände ist nur eine kleine Ecke übrig geblieben; sie genügt aber, um die naturalistische Malweise zu erkennen. Auch die grossen schwebenden Gruppen in den Wandfeldern und die Figuren zwischen den Architekturen des oberen Wandtheils sind naturalistisch behandelt. Dagegen enthält ein niedriger Streifen zwischen Sockel und Hauptfläche Amorenszenen und auch mythologische Darstellungen in meisterhafter illusionistischer Behandlung auf schwarzem Grunde. Der Vergleich mit den Friesdarstellungen zweiten und dritten Stils drängt sich von selbst auf. Endlich sei hier noch ein Beispiel erwähnt, welches stark an die Odysseelandschaften erinnert. Die Portiken des kleinen Peristyls neben dem Hause des Sallust hatten nur auf einer Seite ein Dach, auf den beiden anderen einen unbedeckten oberen Umgang mit einer Brüstung. Auf der Aussenseite dieser Brüstung waren in Abteilungen, die den

Intercolumnnien entsprachen, Landschaften mit Staffage gemalt, deren eine erhalten ist (Sogliano 690; vgl. Lumbroso, *l'Egitto dei Greci e dei Romani*, S. 16). Wie die Odysseelandschaften waren auch diese nur aus beträchtlicher Entfernung sichtbar. Die Behandlung ist entschieden illusionistisch. Auch diese Landschaft ist ägyptisch.

Aus allem ergibt sich, wie mir scheint, dass die illusionistische Malweise keineswegs italisches Product, sondern mit dem zweiten Stil aus dem hellenistischen Osten importirt ist. Ferner, dass in Betreff auf ihre Anwendung zwischen dem vierten und den früheren Stilen keine grundsätzliche Verschiedenheit, wohl aber vielfache Analogie besteht. Mit dem Begriff des Illusionismus ist also eine befriedigende Charakteristik des vierten Stiles noch nicht gefunden. Wir dürfen auch nicht die Eigentümlichkeiten dieses Stiles aus der Malweise ableiten, sondern diese anderweitig feststehenden Eigentümlichkeiten führten zu ausgedehnterer Anwendung derselben. Diese Architekturen sind nicht deshalb vergoldet, weil man illusionistisch malte, sondern man malte sie illusionistisch weil sich so der Goldglanz besser wiedergeben liess. In der That, wenn die mythologischen Bilder dritten wie vierten Stils naturalistisch gemalt sind, dennoch aber durch ihren stilistischen Charakter sich zweifellos unterscheiden — man wird sie nie verwechseln — so muss der Unterschied beider Stile anderswo liegen. Es ist auch durchaus nicht zutreffend, dass sich die späteren, die Architekturmotive in phantastischem Spiel umgestaltenden Wände zweiten Stils nur durch die Malweise vom vierten Stil unterscheiden: auch bei ganz naturalistischer Ausführung würde der Charakter einer Wand vierten Stils wesentlich derselbe bleiben. Es ist eben etwas ganz anderes, in Formen, Farben, Raumverteilung. Das bezeichnende Wort für den vierten Stil ist noch nicht gefunden.

Wickhof weiss dem zweiten und dritten Stil im Vergleich mit dem vierten nicht viel gutes nachzusagen. Ich glaube nicht, dass er ihnen gerecht wird. Das „Tablinum“ des palatinischen Hauses (*Mon. d. Inst.* XI, 22, 23), das schwarze Zimmer des Hauses bei der Farnesina (*Mon.* XI, 45); das schöne Zimmer im Hause des Spurius Mensor (*Gesch. d. dec. Wandm.* T. XII) verdienen eine so geringschätzige Behandlung nicht. Indess würde es zu weit führen und wäre auch zwecklos hierauf weiter einzugehen. Die drei Stile sind aus ganz verschiedenen Geschmacksrichtungen hervorgegangen, zwischen denen zu wählen und über die zu urteilen ich mich nicht berufen fühle. Und wenn ich s. Z. den vierten Stil als Beginn des Verfalls, den dritten als Höhepunkt bezeichnet habe, so hätte ich das auch wohl unterlassen können. Wohl aber müssen wir fragen, ob Wickhof mit Recht in dem vierten Stil die aufstrebende einheimische Kunst im Gegensatz zu dem absterbenden Hellenismus der älteren Stile erblickt.

Dass der vierte Stil in Rom entstanden sei, scheint ja zunächst, nach der Zeit seines Auftretens, eine schwer zu umgehende Annahme zu sein. Aber so einfach liegt die Sache doch nicht. Auf das Argument, der ausgehende Hellenismus sei zur Hervorbringung eines solchen Stiles nicht befähigt gewesen, höre ich durchaus nicht; das wäre erst zu beweisen, und Zirkelschlüssen

können wir nicht ängstlich genug aus dem Wege gehen. Auch daraus, dass der vierte Stil in Pompeji zuerst in dürftigerer, unvollkommener Gestalt auftritt, ist nichts zu schliessen. In Pompeji ist der Stil ja doch nicht entstanden; diese älteren Formen haben an sich gar keine Existenzberechtigung; sie sind nur verständlich als unvollkommene Erscheinungen einer reicheren Decorationskunst, wie sie uns ja in der That auch aus der Zeit vor 63 vorliegt, im Macellum, im Peristyl der Casa del Centenario, in den älteren Malereien des 1894-95 ausgegrabenen Hauses der Vettier. Wir stehen vor der Tatsache, dass der vierte Stil in seinen Formen sich nicht an den dritten, sondern an den zweiten anschliesst, von diesem aber, in Italien, durch die gegen fünfzig Jahre dauernde Zeit des dritten getrennt ist. Führt nicht dies darauf, dass die Anfänge des vierten Stils uns verborgen sind, d. h. anderswo als in Italien sich entwickelten? Wickhof's Annahme, dass von Anfang an in Italien beide Stile neben einander blühten, ist doch sehr bedenklich. Wie konnte neben einer so mächtig aufspriessenden nationalen und viel wirkungsvolleren Kunst der fremdartige, feinere, nicht so ohne Weiteres jedem verständliche dritte Stil so lange die Vorherrschaft, ja wenigstens für Pompeji die Alleinherrschaft behaupten? Und wäre es nicht ein wunderlicher Vorgang, wenn gegen ein halbes Jahrhundert die beiden Decorationsarten neben einander bestanden hätten ohne sich zu mischen, ohne ihren Formenvorrat auszutauschen? Dies war aber nicht der Fall. Nur ganz vereinzelt hat in wenigen, nahe bei einander liegenden Häusern vermutlich ein und derselbe Maler geringe Wände geliefert, von denen man nicht recht weiss ob sie dritten oder vierten Stiles sind: ein Fall, der in seiner Vereinzelung nur, durch den Contrast, den Eindruck verstärkt, dass dergleichen sonst nicht stattfand, dass wir hier eine ganz sporadische Erscheinung aus der Uebergangszeit vor uns haben.

Wollten wir ohne Rücksicht auf die für Italien constatirte Zeitfolge classificiren, so müssten wir den dritten und vierten als Unterarten einer dem zweiten Stil gegenüberstehenden Gattung bezeichnen. Sie sind Zweige von einem Stamm, ja es wäre nichts im Wege, den dritten Stil als eine Varietät, als die speciell alexandrinische Modification des vierten zu betrachten. Und ist es nicht fast unvermeidlich, anzunehmen, dass, während er sich in Alexandria bildete, d. h. vor 31 v. Chr., die gleiche Geschmackswandelung, der gleiche Ueberdruß am zweiten Stil auch anderswo, z. B. in Antiochia, zu parallelen Entwicklungen führte? Und könnte nicht der vierte Stil das Resultat einer solchen Entwicklung, sein Auftreten in Italien das eines Nachschubes aus dem Osten sein? Mir würde dieser Hergang selbst dann als der wahrscheinlichere erscheinen, wenn in Rom Wände letzten Stils gefunden würden, die mit einiger Wahrscheinlichkeit der früheren Kaiserzeit zugeschrieben werden könnten: bis jetzt ist er nicht vor Nero constatirt.

Zu den Beispielen continuirender Darstellung, d. h. Darstellung mehrerer auf einander folgenden Handlungen im Rahmen eines Bildes (S. 80), ist hinzuzufügen das Mitth. V, 1890, S. 267 publicirte Bild dritten Stils: Athene und Marsyas.

Ich schliesse mit dem Wunsche, dass Wickhof auch ferner den pompeja-

nischen Malereien seine Aufmerksamkeit zuwenden möge. Die Verfolgung der illusionistischen Malweise ist gewiss ein fruchtbarer Gesichtspunkt. Es wird weiter zu untersuchen sein, ob dieselbe im zweiten und im vierten Stil ganz gleichartig ist, oder ob ein Fortschritt constatirt werden kann.

Eine attische Lekythos des Berliner Museums. SS. Progr. z. WINCKELM.- feste d. arch. Ges. zu Berlin, von FR. WINTER. Berlin 1896.

L'a., pubblicando la pittura di una bella *lekythos* del Museo di Berlino, ne analizza lo stile e la tecnica, e viene alla conclusione che essa (e qualche altra simile) è dipinta verso la fine del quinto secolo av. Cr. e rappresenta quello stadio della pittura antica che questa raggiunse con Apollodoro, il quale, precursore di Zeuside e Parrasio, fu il primo a fare *φθοράν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς*, vale a dire a modellare le forme per mezzo di luci ed ombre. Uno stadio un poco più progredito l'a. lo trova nei quadri del terzo stile pompeiano, e crede che i pittori di questo stile abbiano di preferenza imitato pitture di quell'epoca. Come esempio specialmente luminoso egli cita il quadro di Giasone e Pelia, Sogliano 1551. Ritrova poi la mano del medesimo artista in varie pitture del quarto stile, al quale egli sarebbe passato, conservando però sempre alcune particolarità derivanti dalla scuola fatta nell'imitazione di quegli antichi maestri. Fra queste pitture del quarto stile sono le Muse della casa IX 5, 11 (Sogliano 403, 405, 406, 409, 412, 417, 419, 422, 424) e sopra tutto il notissimo quadro del sacrificio d'Ifigenia (Helbig 1304), il quale, dipendente da una composizione di Timante, contemporaneo di Zeuside e Parrasio, ci condurrebbe nella medesima epoca.

L'a. ha fatto lunghi e profondi studi sulle pitture pompeiane, e le sue opinioni meritano certo di essere prese in seria considerazione. Le riferisco senza pronunciare un giudizio: *non liquet*, almeno per ora.

A. HÉRON DE VILLEFOSSE *Le trésor d'argenterie de Boscoreale.* Tre Memorie dal medesimo titolo. 1. Estr. dai *Comptes-rendus de l'Acad. des inscr. et belles-lettres*, 1895. 2. Estr. dalle Memorie dell'Acc. stessa. 3. Estr. dalla *Gazette des beaux-arts*, 1895.

Tutti i cultori dell'archeologia e delle belle arti saranno grati all'autore che non ha voluto mettere tempo in mezzo a dare una provvisoria notizia, altrettanto breve quanto precisa e completa, del celebre ritrovamento, di cui egli annunzia la prossima pubblicazione nel *Recueil Piot*. L'elenco completo degli oggetti, con le iscrizioni, tanto quelle indicanti l'artista, il possessore, il peso di alcuni pezzi, quanto quelle ascritte agli scheletri, si trova nella memoria dei *Comptes-rendus*, ove pure è riprodotto in due tavole fototipiche un lato di ciascuno dei due vasi degli scheletri. Riproduzioni degli altri pezzi principali, fra cui della patera col busto di Alessandria, sono inserite nella memoria della *Gaz. des beaux-arts*, ove l'autore parla anche un po' più estesamente sul carattere artistico di questi preziosissimi prodotti della toreutica antica.

A. MAU.

ISCRIZIONE ARCAICA DI GIRGENTI

Durante un breve soggiorno a Girgenti nell'estate scorsa il benemerito sig. Celi, che alla sua occupazione toglie tanto tempo da poter dedicarsi alla direzione del museo, m'avvertì d'una iscrizione ivi conservata. Essa nel gennaio di quest'anno fu trovata al lato occidentale del fiume Drago, l'antico Hypsas. La pietra è un tufo conchigliare bigio assai poroso, ancora lunga 105 cm., alta 53 cm. e grossa 18 cm. La fotografia da me presa col gentile permesso del sig. Celi e qui riprodotta in fotoincisione fa visibile la conservazione della lapide, monca all'angolo sinistro superiore e rotta a destra. Il paesano che trovò la lapide, per poterla meglio trasportare, ha tagliato parte del rovescio,



poi 50 cm. inc. a destra e 30 cm. di sotto, ma senza guastare lettera alcuna. Un listello largo 8 cm. incirca, come limita adesso le lettere a sinistra e di sopra, è molto probabile corresse anche dagli altri due lati. Indizi tecnici mancano affatto.

Una copia non esatta dell'iscrizione, prima che fosse rinettata dalla terra, fu pubblicata dal ch. Salinas nelle Notizie degli scavi, 1895 p. 239 s. Sarà gradita la mia fotografia con la lezione essenzialmente cambiata.

Le lettere alte da 4 a 8 cm. sono incise, in conseguenza del brutto materiale, con poca regolarità. La prima lettera è un'Alpha, di cui resta solamente l'asta sinistra in parte e l'obliqua in mezzo. È impossibile di vedere qui un Delta come si volle nelle Notizie. Poi segue un Rho di forma arcaica, le altre lettere sono chiare ed io leggo le parole nel modo seguente .. αρος εμι τας ανχεμαχο .. Alla fine è messo un piccolo tratto obliquo come interpunzione. Al principio è posto ancora per una o due lettere. Quindi supplisco HI]ADOS εμι vuol dire εμι τας ανχεμαχω e prendo per sacrale l'iscrizione, perchè sotto l'αγχεμαχος si può solamente intendere la dea Atena, l'unica cui spettino epiteti con la parte seconda derivata dalla radice μαχ, come presso Aristofane, *Lysistr.* 1322 παμμάχος, negl' *Equit.* 1172 πνλαιμάχος e principalmente la πρόμαχος. Sempre più si accresce il numero degli epiteti conosciuti solamente dalle iscrizioni. Così in una epigrafe trovata sull'acropoli di Atene un Erode, difficilmente Erode Attico, ha dedicato qualche cosa alla Atena Democratia ⁽¹⁾, ed in un cippo ora conservato nel tabulario romano si legge ⁽²⁾: 'Αθάνη ἀποτροπαία ex oraculo. Salinas pare abbia inteso quell' αγχεμαχω come nome proprio. Con ciò quel .. ΑΔΟΣ sarebbe l'avanzo d'un nome femminile dal genitivo terminante in .. αρονς o nel dialetto dorico .. αρως. L'iscrizione così diventerebbe sepolcrale .. αρως εμι τας 'Αγχεμαχω come un'iscrizione di Rodi ⁽³⁾ dice 'Ιμασσαώλας ἤμι τας 'Απολλωνίδα. Però quell'HI]αρός finora sembra provare il carattere sacrale dell'iscrizione acragantina, tanto più che sul trovamento non si sa nulla di certo. Il soprannome di una deità messo senza il nome proprio non è cosa tanto strana nelle iscrizioni arcaiche, come p. e. in una lapide di Corfù ⁽⁴⁾ è scritto ὄρφος ἱαρός τας Ακρίας lasciando in-

⁽¹⁾ C. I. A. II, 1672 = III, 165.

⁽²⁾ Kaibel, *inscriptiones graecae Siciliae et Italiae* n. 957. = C. I. L. VI, 106.

⁽³⁾ Hiller von Gaertringen *inscriptiones graecae insularum Rhodi etc.* n. 887.

⁽⁴⁾ Roehl, *inscriptiones graecae antiquissimae etc.* n. 346.

certo, quale dea sia intesa, perchè quest' epiclesi fu attribuita ad Atene, Hera, Artemis ed Afrodite. In una lastrina d'argento poi proveniente da Pesto ⁽¹⁾, τᾱς θεοῦ τ(ρι)σ(έμνου) παιδός εἰμι, Froserpina si nomina figlia della τρίςεμνος θεός, e Cerere nell'iscrizione di Selinunte ⁽²⁾ μαλοφόρος. Anche l'ortografia ανχεμάχος col Ny invece del Gamma dinanzi al Chi trova un'analogia nel nome Ἀνχίβιος ⁽³⁾. Cosa strana è l'interpunzione alla fine dell'epigrafe formata da una piccola asta obliqua, per la quale non trovo nessuna analogia nell'epoca remota. È abbastanza conosciuto come in genere le interpunzioni sono rare nelle epigrafi arcaiche.

Ma che oggetto sacro è ἱερὸς τᾱς Ἀγχεμάχῳ? La lapide stessa, incompleta al rovescio, non ci dà nessuna spiegazione. È molto probabile che fosse stata incastrata. Siamo costretti di supplire alla parola ἱερὸς un sostantivo maschile. Ἱερὸς è scritto in un frammento d'un flauto di pietra trovato dallo Schliemann in Itaca ⁽⁴⁾, ed ivi dobbiamo sottintendere αὐλὸς o δόναξ; un'ascia di bronzo trovata in Calabria ⁽⁵⁾ fu dedicata da un macellaio con l'epigrafe τᾱς Ἡρας ἱερὸς εἰμι τᾱς ἐμ πεδίῳ κτλ. ove suppliamo πέλεκυς. La sopra accennata epigrafe ὄρφος ἱερὸς τᾱς Ἀκρίας si trova in una colonnetta, forma non rara di ὄρος termine, ciò che di una lastra grande come la nostra non si potrebbe affermare. Quindi suppliamo βωμὸς e ricordiamoci di quella arcaica forma di ara trovata da Koldewey a Neandria nella Troade e descritta nel 51. *Berliner Winckelmannsprogramm* 1891, p. 28. Un'area rettangolare cioè vi è circondata da sassi quadrati, che rinchiodono un'ara fatta colle ceneri delle vittime bruciate. Una pietra come la nostra poteva essere murata in un simile recinto. Ma potrebbe darsi anche che sopra questa lapide stesse la base dell'oggetto dedicato, sia un κρατήρ, λέβης o τρίπους ossia il simulacro della dea stessa.

Le iscrizioni greche di Girgenti finora note non sono che quattro, cui adesso come quinta e più antica si aggiunge la nostra e tro-

⁽¹⁾ Roehl, *l. c.* n. 541.

⁽²⁾ Notizie degli Scavi 1894, p. 209.

⁽³⁾ Roehl, *l. c.* n. 67.

⁽⁴⁾ Roehl, *l. c.* n. 337.

⁽⁵⁾ Roehl, *l. c.* n. 543.

vandovisi due volte il segno occidentale della lettera Chi, questo non è più isolato nell'epigrafe *Χρυσίππω* incisa in un manico d'un vaso trovato a Girgenti ⁽¹⁾, e non v'è più bisogno di credere questo vaso importato da una colonia calcidica. Almeno il graffito poteva benissimo esser fatto in Akragas, giacchè Dümmler ha dimostrato ⁽²⁾ che l'alfabeto di Akragas come colonia di Gela, la quale venne fondata da Rodi, appartiene al gruppo occidentale degli alfabeti greci, ciò che con la nostra iscrizione nuovamente si conferma.

Akragas è stata fondata verso il 581 a. Cr. Sarebbe difficile precisare l'epoca della nostra iscrizione. Essa con due graffiti su tazze trovate a Gela ⁽³⁾ ha comune la forma arcaica del Rho, che nel n. 521 è già più sviluppata. Ci contenteremo di attribuire secondo l'impressione generale l'epigrafe agli ultimi decenni del sesto secolo avanti Cristo, ed essa quindi è una testimonianza del culto di Atena in Akragas, considerevolmente anteriore al tempio di Atena eretto da Terone nell'anno 488 ⁽⁴⁾.

Roma, 15 dicembre 1895.

LODOVICO POLLAK.

(1) Roehl, *l. c.* n. 521.

(2) *Jahrbuch des k. d. arch. Inst.* 1891 p. 263 s.

(3) Roehl, *l. c.* n. 519-520.

(4) Polyæn. *strateg.* VI, 51, cfr. anche Polybio, IX, 27.

ATHAMAS UND LEARCHOS

(Taf. IV)

Eine verhältnissmässig wenig beachtete grosse Marmorgruppe des Nationalmuseums in Neapel stellt einen älteren Mann mit einem todtten Knaben auf der Schulter dar. Dies schon durch seine mächtigen Dimensionen auffallende Kunstwerk war lange Zeit so vergessen, dass es nicht einmal in Gerhard und Panofkas oder Finatis Katalogen Erwähnung fand. Das Verdienst es wieder an's Licht gezogen zu haben gebührt nach Winckelmann, welcher in seiner Geschichte der Kunst (XII, 2, § 13) eine kurze Bemerkung darüber macht, Raoul-Rochette. Dieser hat in den *Monumens inédits* Taf. 79 (darnach Overbeck, Gallerie heroischer Bildw. Taf. 15, 7) eine leidliche Abbildung gegeben und einige Bemerkungen über die Ergänzungen (Kopf und Beine des Mannes, Arme des Knaben) hinzugefügt⁽¹⁾. Mit Recht verwirft er die alten Er-

(1) Eine nur ungenügende Vorstellung von der Gruppe giebt die Abbildung im *Museo Borbonico* XII, Taf. 39, wo G. Finati die Deutung auf Atreus mit dem Sohne des Thyestes annimmt.

[Da Photographien der Vorderseite im Handel sind, und der interessanteste Theil der Gruppe der Knabe ist, wurde eine neue Aufnahme von dieser Seite her vorgezogen. Allerdings hat hier mangelndes Licht geschadet.

Wenn auch nicht ganz mit den Annahmen des Verfassers zusammenstimmend, oder vielmehr eben darum, müssen hier einige genauere Angaben über die Ergänzungen Platz finden, die ich mit Hilfe einer Leiter schon vor einigen Jahren gemacht habe, zumal L. Viola dieselben nachzuprüfen bez. zu ergänzen die Güte hatte. F. Hauser hatte die Gefälligkeit seine Auszüge aus Aldrovandi und den farnesischen Inventarien mitzutheilen, welche ebenso wie die alten Abbildungen erste Ergänzung — nach Aldrovandi am Manne (?): Kopf, Arme, Beine — schon vor 1556 bezeugen; das letzte von 1796 (*Documenti ined.* I, p. 174) die Zwischenstücke an Armen und Beinen des Knaben. Modern ergänzt oder nicht zugehörig also sind:

1. Am Manne: Kopf, Hals, einige Theile der Schwertscheide, r. Arm, das r. Bein (von V. für antik gehalten), am r. Fuss mit dem Untersatz ein

klärungen als 'Gladiator' oder als 'Atreus mit dem geopfertem Sohne des Thyestes', aber seine eigene auf 'Neoptolemos mit dem Astyanax' kann ebenso wenig in Betracht kommen und ist von Welcker (Alte Denkmäler I S. 371 fg.) mit schlagenden Gründen zurückgewiesen worden. An ihre Stelle setzt er die Deutung als 'Hektor mit dem geretteten Leichnam des Troilos' und hat damit bei Overbeck (a. a. O. S. 365 fg.) u. a. Beifall gefunden. Aber bei genauerem Zusehn ergeben sich auch hiergegen gewichtige Bedenken. Die rücksichtslose Weise, wie der zarte Knabenleichnam am Bein gepackt und über die Schulter des Mannes geworfen ist, lässt sich unmöglich mit der Vorstellung in Einklang bringen, dass hier ein Bruder den mühevoll erkämpften Körper des anderen sorgsam fortträgt; auch muss das Fehlen jeglicher Schlachtrüstung befremden. Denn die Schwertscheide ist ebenso ergänzt wie der auf der Basis liegende Schild. Ferner ist das Troilosabenteuer zwar in der älteren Kunst unendlich oft dargestellt worden, desto seltener aber in der Zeit, welcher unsere Gruppe ihrem Stile nach angehört. Noch schwerer fällt der Umstand in's Gewicht, dass über die von Welcker (Die griech. Tragödien I S. 127 fg.) angenommene Rettung des Leichnams des Troilos nirgends etwas überliefert ist. Auch die Verwundung durch einen Lanzenstich des Achilleus, die er zu seiner Deutung des Denkmals braucht, muss er durch die Aenderung des recht wohl erklärlichen $\delta\chi\epsilon\nu\theta\acute{\iota}\nu\alpha\iota$ beim Scholiasten

Stück der Plinthe, durch einen Schnitt von der übrigen (nach V. auch grossentheils modernen) Plinthe getrennt. Der ungünstige Eindruck des Werkes beruht ausser auf dem Kopf zumeist auf dem Auftreten des r. Fusses nur mit den Zehen. Stamm und Schild habe ich, desgl. V., ausdrücklich als antik anerkannt, das l. Bein schien mir (wie V.) antik; ich notierte einen Bruch am Schild entlang; nur die Echtheit des Fusses war mir (nicht V.) zweifelhaft.

2. Am Knaben sind ergänzt beide Beine von der Mitte des Oberschenkels (ausgen. natürlich das Stück in der Hand des Mannes, wie V. noch besonders bemerkt). Eingefügte Zwischenstücke zwischen den alten und den neuen Theilen hier und sonst dürfen daran nicht irre machen; dunkle Streifen sind dem vom Ergänzner verwendeten Marmor eigen. In gleicher Weise, mit Zwischenstücken, sind auch die Arme ergänzt von den Schultern ab; ferner die Lippen, Nase r. Auge und das Geschlecht. Auf dem Scheitel des Knaben läuft eine Flechte entlang; das l. Auge ist brechend dargestellt. An der l. Seite des Leibes eine Wunde, aus welcher Blut und etwas von Eingeweiden hervorquillt, auch das, wie die Schwertscheide, gegen den Pfeilschuss sprechend. P.]

zur Ilias v. 257 (vgl. Lykophron 307 fg., Servius zur Aen. I 474) in λογχευθῆναι künstlich herstellen. Grade aus dem Troilos des Sophokles, der diese mildere Todesart erfunden haben soll, ist ein Bruchstück erhalten (Nauck² *fragm.* 566), welches den Mörder des Knaben πλήρη μασχαλισμάτων nennt, also zeigt, dass der Tragiker im Anschluss an das Epos von der grausamen Hinschlachtung und Verstümmelung erzählte.

Ich glaube die richtige Deutung aus der Thebais des Statius erschliessen zu können. Dort wird unter Erscheinungen berühmter mythischer Gestalten in der Unterwelt auch Athamas mit Learchos aufgezählt (¹) Die ihn nennenden Worte (IV 570 fg.).

dextram — in terga reflexum

Aeoliden, umero iactantem funus onusto

klingen wie eine Beschreibung unserer Gruppe und werden dem Statius eben durch die Betrachtung eines ähnlichen Denkmals, vielleicht durch dies selbst, das ja in Rom gefunden ist, eingegeben sein. Nicht minder deckt sich die Erscheinung des in Vers 572 fg. auftretenden Aktäon im Kampf gegen seine Hunde mit dem bekannten Typus der bildenden Kunst, der gleichfalls als Marmorgruppe — im Britischen Museum — vorkommt. Wir haben also den bis jetzt in keinem Kunstdenkmal mit Sicherheit nachgewiesenen, aber durch die Tragödie ausserordentlich populär gewordenen Athamas zu erkennen. In furchtbarer von Hera über ihn verhängter Raserei hat er seinen Sohn, den er für einen Löwen oder einen Hirsch hält, mit einem Pfeilschuss erlegt und trägt ihn nun in grausiger Freude über die vermeintliche Jagdbeute ähnlich wie Agaue das Haupt des Pentheus einher. Das ist so recht ein Vorwurf, wie er in der Zeit des Einflusses der Tragödie auf die Plastik auch schon vor der Schule von Rhodos, der Welcker das Werk zuschreibt, einen bedeutenden Künstler begeistern konnte. Jedenfalls wird das Original der Neapler Gruppe früher anzusetzen sein als der durch Plinius *nat. hist.* XXXIV 140 bekannte Athamas des Ergiessers Aristonidas, der doch wohl im Gegensatz zu unserem Typus den Heros zeigte, wie er in Reue über seinen Frevel in sich

(¹) Kurz ist diese Erklärung von mir bereits angedeutet in *Jahrbuch d. Inst.* X [1895] S. 108 Anz.

versunken dasass. Den verlorenen Kopf des Athamas der Marmorgruppe, welcher irrthümlich durch einen des Commodus ersetzt ist, kann man sich mit verzerrten Zügen und wild flatterndem Haar denken; auch wird das Wehrgehenk ursprünglich einen Köcher getragen haben.

Königsberg i. Pr.

OTTO ROSSBACH.

DUE PEZZI DI RILIEVO RIUNITI.

(Tav. V.)

Sulla nostra tavola si vedono riuniti due pezzi di un gran rilievo storico, che divisi violentemente nel tempo di mezzo, oggi si conservano in due diversi musei di Roma, il superiore **A** cioè nel museo Nazionale Romano delle Terme diocleziane, l'altro **B** nella sala I del museo Lateranese ⁽¹⁾.

La storia di **A** può vedersi nel catalogo di Matz e von Duhn al num. 3519: più volte disegnato nel cinquecento, esso poi sparì per riapparire nel 1819, ma dal Fea, secondo egli scrisse sulle Terme tauriane a p. 25 nel 1821, veduto e riveduto da molti anni; poi nuovamente tirato alla luce da v. Duhn. S'ignora però ove sia stato originariamente trovato.

Su **B** la migliore informazione si ha da Benndorf e Schöne, *die antiken Bildwerke des Lateranischen Museums* n. 20. Di questo pezzo si credeva almeno sapere la provenienza, avendo cioè il Nibby, Roma nel 1838 p. a. II p. 218 riferito che fosse scavato verso la fine del secolo XVI nell'edificare la chiesa di s. Eufemia. E tale notizia fu motivo, come pare, tanto del restauro attribuito a Thorvaldsen, quanto della spiegazione proposta dal Nibby alla tav. 38 del vol. II del Museo Chiaramonti. Adesso però dalla riunione dei due rilievi quella provenienza risulta erronea o almeno insignificante; siccome fu errore anche il restaurare la figura principale da Traiano e crederlo rappresentato dinnanzi alla colonna traiana — e come sarebbe raffigurata questa? — solo perchè i personaggi rappresentati credevansi mirare in alto.

⁽¹⁾ Sulla ricomposizione dei due pezzi si riferì nell'adunanza del 1. marzo 1895; v. questo Bullettino 1895 p. 96.

Ora la nostra fototipia con i due pezzi riuniti mi dispensa di lunga argomentazione, essendo la perfetta corrispondenza delle due parti, quanto al rilievo stesso — poichè **B**, incastrato nella parete, non si può esaminare ai fianchi come **A** — assai più persuasiva di qualunque enarrazione. Basta far rilevare alcuni punti come l'identità delle colonne per numero (purchè in **B** si restituiscano sopra le due teste restaurate); per scanalatura, che va diminuendo di numero da sinistra a destra; per disposizione, con intercolumnio più largo fra la quinta e sesta colonna. Altro punto confermativo si è l'identica costruzione della parete, visibile frammezzo delle colonne, con lastroni a margini entranti, poi l'identica intelajatura della porta sull'intercolumnio più largo, e della stessa porta coi battenti aperti. Finalmente dei tre fasci visibili in **B**, l'uno, portato dalla prima figura a destra, rihà la sua estremità superiore in **A** sull'intelajatura della porta: del secondo in **A** dovrebbe mostrarsi almeno un pochino appunto nell'angolo inferiore a sinistra, ove di fatto non è, credo per essere stato inciso un po' più verso sinistra. Per compenso però **A**, fra la prima e la seconda colonna, fa vedere l'estremità di un altro fasce, il quale credo aver riconosciuto su **B** in alto a sinistra della terza colonna, laddove tutto il resto sta nascosto dietro le figure: basta che la terza figura da destra, che va a sinistra dell'indubitabile littore, evidentemente anch'esso è un littore, e che per conseguenza il secondo fasce visibile in **A** è suo.

Ora dalle linee oblique dei fasci e dalla regolarità dell'*opus isodomum* con certezza si può determinare quanta parte sia mancante fra i due pezzi del rilievo. Basta completare i due ordini a metà conservati, il più basso cioè su **A** e il più alto su **B**, ciascuno alto, come gli altri, m. 0,105, come fu fatto nella nostra riproduzione almeno per lo spazio lasciato frammezzo, per avere giustamente riuniti gli avanzi della tavola. Così con aggiunte le parti necessarie per completare anche l'altezza del frontone — senza però statue poste al di sopra — **A** avrebbe l'altezza di m. 1,20 incirca, **B** di m. 1,10, ovvero con la parte inferiore mancante supplita secondo le proporzioni delle figure m. 2,20, e l'altezza totale monterebbe a m. 3,40 inc., vale a dire quanto hanno incirca i grandi rilievi storici nel palazzo dei Conservatori ed i loro compagni sull'attico dell'arco di Costantino.

L'altezza presso a poco uguale di **A** e **B** nonchè di **C** (la

parte mancante sotto **B**) potrebbe far credere il rilievo non tagliato posteriormente, ma scolpito ab origine sugli ordini diversi dell'edificio cui servivano. Tale idea però, esclusa già per il poco spessore della lastra **A** (m. 0,20 a 24 col rilievo) e per conseguenza di **B** pure con aggiunta però assai più forte del rilievo, non sarebbe neanche confacente alla magnificenza del rilievo nè alle usanze della scultura romana, la quale in rilievi di questo genere, se non poteva evitare le giunture verticali, evitava almeno le orizzontali. Insomma la tavola ricomposta, almeno parzialmente, era un lastrone alto da tre a quattro metri, che per maneggiarlo più adagio venne diviso assai rozzamente, non segandolo ma a colpi di martello, e la parte **A** pare dopo abbia subito qualche rottura ai margini più che **B**.

Dopo avere stabilito l'altezza, ora vediamo quanto fosse largo il lastrone. Il pezzo **A** ai tempi di v. Duhn pare fosse incastrato, da non far vedere le estremità, poichè egli lo dice *ringsum unvollständig*, ciò che sarebbe vero se si riferisse al rilievo; ma non lo è in riguardo alla lastra, di cui anche la misura datane dal v. Duhn m. 1,195 non regge. A destra cioè in alto il lastrone ha conservato una parte del taglio antico, il quale sembra riconoscibile anche in **B**, nello stesso stato odierno; e da questo taglio fino all'estremo punto sinistro di **A** sono m. 1,415; larghezza superata di cm. 26 ancora da **B**, che può credersi quasi completo in questo senso, giacchè un'affermazione recisa è esclusa in questo stato del monumento. Ma basta il taglio destro di **A** per stabilire il fatto che il nostro rilievo non era a quadro come i sopra citati sull'attico dell'arco di Costantino, e quei del palazzo dei Conservatori, compresi pure quelli provenienti dall'arco di Portogallo. La tavola ricomposta invece faceva parte di una rappresentazione più estesa, scolpita sopra un certo numero di lastroni, rivestimento di non so quale parte di grande architettura, come p. e. quelli che stanno dentro gli archi di Tito, o di Benevento; o quel magnifico rilievo traianeo, diviso in quattro parti per ornare l'arco di Costantino, ma di cui non si sa qual posto avesse avuto dapprima. E tale risultato, se non m'inganno, si conferma pienamente per la disposizione delle figure non concentrata come sui tavoloni anzidetti, ma bensì sciolta ed estesa. È un corteggio che secondo la parte conservata non poteva essere ristretto neanche al doppio o triplo delle figure con-

servate: i littori p. e., quasi con certezza può affermarsi, che non fossero quattro soli ma tutti e dodici, perchè immancabilmente ci era anche l'imperatore; e sono appunto i littori che possono farlo supporre in questa stessa processione non in un'altra, che le andava incontro. E così il Thorvaldsen l'ha supposto nel primo dei due personaggi, distinti per il rilievo più alto, e gli ha dato le sembianze di Traiano; a torto questo, come vedremo in appresso, ma a torto anche quello, e a torto pure gli ha dato il rotolo nella man destra per farlo agire con la sinistra. (essa pure col suo taglio preciso ed illusorio di restauro) contro l'uso antico non solo ma anche il moderno. Gli sguardi poi dei littori e specialmente quello che va a sinistra del supposto Traiano, c'indicano con perfetta chiarezza che il principe doveva stare più avanti. Il *lictor proximus* assolutamente dovrebbe rivolgersi verso di lui: secondo in questo Bullettino 1892 p. 253 io dissi riguardo all'arco di Benevento; ma la stessa usanza si verifica nei rilievi delle colonne centenarie come nelle tavole più volte citate, ovunque il principe si presenta. Quindi l'imperatore al massimo potrebbe essere la prossima figura a destra (sul lastrone seguente). E benchè già al di là dell'intercolumnio in mezzo, egli sempre potrebbe essere rappresentato lì sacrificatore al nume del tempio, perchè un simile spostamento si trova anche in altre scene di sacrificio, come p. e. in quella ove M. Aurelio sta sacrificando al sommo Giove sulla tavola Capitolina (*Admiranda* t. 9) o, in quell'altra ove al medesimo nume si offre un sacrificio sopra un altro rilievo già capitolino, oggi soltanto a metà conservato, v. Hülsen in questo Bullettino 1889 p. 251; Michaelis ivi 1891 p. 21 (cf. Tav. III). Ma l'idea di un sacrificio, quantunque raccomandata dal tempio così magnificamente rappresentato, e dalla porta aperta, non può ritenersi causa la mancante incoronazione dei partecipanti, la quale circostanza divieta pure l'idea di una pompa trionfale.

Assai difficile è poi indovinare da sì poche figure un'altra solennità di carattere più speciale, ma civile non religiosa, eppure secondo ogni probabilità connessa con l'edificio in prospetto. Una certa analogia offrono forse due dei rilievi che ornano l'arco di Benevento, quelli che io in questo Bullettino 1892 p. 253 ho segnato III sulla facciata interna, raffigurati presso Meomartino, i monumenti ecc. di Benevento a tav. XIV, e che formano un insieme Sull'uno cioè

al di fuori di un edificio, che fu ritenuto per la basilica ulpia, i rappresentanti del popolo romano stanno aspettando Traiano, il quale sull'altro loro viene incontro, accompagnato dai littori, e tornando come pare dall'estero. Lì pure gli uni come gli altri non sono incoronati, se si fa astrazione dalle corone murali portate dai due rappresentanti dell'*ordo uterque*, secondo la mia spiegazione. Evidentemente l'edificio raffiguratovi non è un tempio, come nel caso nostro.

Questo tempio però dei rilievi **AB**, se da un lato fa difficoltà, essendo in relazione a quel che pare con solennità non religiosa, dall'altro canto ha il vantaggio di potersi identificare, come già fu identificato allorquando per la seconda volta riapparve al pubblico. Con la sola eccezione di Fea cioè tutti per quanto io sappia, oggi come in quell'epoca, lo ritengono per il famoso tempio di Venere e Roma, prima per essere decastilo, e che poi un decastilo sia peristilo s'intende da sè, sebbene a sinistra della prima colonna, l'angolare cioè del peristilio, apparisca l'anta, in posizione che non è giustificabile nè con ragioni di prospettiva nè con altre, se non per indicare con chiarezza il fianco del tempio, in parte ristretta.

Il secondo argomento più convincente che il tempio decastilo sia in realtà quello di Venere e Roma sta nei soggetti chiaramente espressivi nel frontone: Marte che scende dal cielo per unirsi a Rea dormente in terra; a sinistra poi la lupa coi gemelli e due pastori sorpresi a vedere la miracolosa nutrizione dei bambini. S'intende che nella metà destra del frontone vi erano altri soggetti riferibili all'origine della città eterna, quali sarebbero p. e. l'arrivo di Enea alle sponde del Tevere con il dio fiume nell'angolo; in corrispondenza poi con i pastori Enea e Julo, ammirando questi il prodigio della troja come quelli la lupa. Tali soggetti, dico, potrebbero presumersi scelti per la decorazione del frontone sul nostro rilievo, giacchè nel frontone del tempio stesso vi era senza dubbio rappresentato qualche soggetto di più, o almeno quei predetti con più ricco sviluppo di figure, siccome le due sopracitate imitazioni del tempio capitolino in rilievo vanno d'accordo per le figure principali, laddove sono differenti per le secondarie, avendo gli artisti scelto, l'uno queste l'altro quelle figure.

I due soggetti che per congettura ho ascritto al frontone del tempio di Adriano, e che si trovano raffigurati su monete di An-

tonino Pio (Cohen II² p. e. n. 1171 e 1183) come anche la lupa (Cohen 768 sgg.) e Marte nell'avvicinarsi a Rea (Cohen n. 768 sgg.), a questi due si unirebbero in buon ordine, seguendosi l'un l'altro da destra a sinistra, e quindi facilmente si presterebbe l'idea che la persona di Enea facesse da legame fra il frontone occidentale e l'orientale, ornato probabilmente con scene in onore di Venere. E per fermarsi ancora un momento su questa congettura, pare la dea dovesse mostrarsi nel suo splendore celeste, onde facilmente risulterebbe una immagine simile a quella raffigurata nel frontone del tempio capitolino. Ora tale sembrava in fatto la composizione frontonale del tempio decastilo su medaglione di Adriano pubblicato dal Buonarroti, *Medaglioni* tav. I 5 p. 17 (cf. Cohen l. l. p. 1420 sgg.) di cui poi Fea l. l. p. 24 sg. si servì per combattere l'opinione proposta pel primo da F. A. Visconti, che il nostro bassorilievo A cioè rappresentasse il frontone dello splendido tempio adrianeo. Faceva rilevare il Fea le differenze fra questo rilievo e quella moneta, quasichè non l'uno potesse stare benissimo con l'altro: il frontone orientale cioè, del tempio di Venere (cf. Canina *Edifici* I p. 96), raffigurato sul medaglione, l'occidentale, di Roma, invece sul rilievo. Sui medaglioni di Antonino Pio (Cohen II², p. 340 n. 698 sgg., lo stesso tempio decastilo ora ha ascritto ROMA | AETERNA n. 703 sgg., ora VENERI | FELICI n. 1014), e su quest'ultimo nel frontone si dicono visibili *trois figures debout entre deux figures couchées* come la triade capitolina, ove invece di Giunone o meglio di Minerva potrebbe essere entrata Venere. Ma oltre a questo gruppo centrale qui pure ci vorrebbero due laterali per i quali con probabilità possono presumersi di qua Anchise con Venere, di là il pio Enea salvando il padre e i penati, questo ultimo a sinistra per unire il frontone all'altro, stando così nell'uno la partenza dall'oriente, nell'altro l'arrivo alla sponda occidentale. E siccome i soggetti del frontone occidentale parte assicurati parte supposti si ritrovano come tipi monetari di Antonino Pio, così pure non vi manca il pio Enea, presso Cohen II² p. 335 n. 655.

Il tempio di Roma (e Venere) essendo in tal modo assicurato nel rilievo A, ne è la conseguenza che su B o in alcuna altra parte del totale non poteva stare Traiano; ma ora nasce la questione se egli invece sia stato Adriano o Antonino Pio. Le monete di Antonino Pio cioè col tempio decastilo, le quali dal Buonarroti furono

riferite ad un restauro fatto sotto questo successore di Adriano, secondo v. Duhn l. c. sarebbero piuttosto pruove dell'essere stato terminato il tempio da questo, non da Adriano stesso, la qual tesi egli crede confermata specialmente da quei tipi della lupa coi gemelli e di Marte con Rea identici sulle monete e nel frontone del rilievo **A**. Cotesto argomento avrebbe qualche forza se i detti tipi, con gli altri secondo me comuni alla coniazione e al tempio, fossero gli unici di questo genere adoperati a tale scopo sotto Antonino Pio. Essi invece fanno parte di tutta una serie di rappresentazioni dell'antichissima storia di Roma (*Antiquitates* come lo disse Eckhel DN. VII p. 29), come oltre alle sopramenzionate: l'uccisione di Caco (Cohen n. 1161), Ercole commensale di Evandro (n. 1102), Romolo trofeofo (n. 704), il ratto delle Sabine (n. 776), Atto Navio (n. 567), Orazio Coclite (n. 127).

S'intende che in siffatta serie entrassero benissimo le scene raffigurate sul tempio di Roma, e che per questo si ricorresse a quel famoso modello; ma il motivo della coniazione dovè stare altrove, forse nella festa del natale di Roma, riordinata da Adriano, e fatta *Ποικίλη* da *Παγίλη* secondo Ateneo VIII c. 63. Per la medesima occasione potrebbero essere stati conati anche i medaglioni col tempio di Roma e Venere. In ogni caso il medaglione di Adriano col tempio ornato di figure al frontone non solo — e questa certo non era la parte ultimamente eseguita della fabbrica — ma puranche appiè delle colonne e con le due colonne a canto, è prova sufficiente che il tempio sotto Adriano fosse terminato a tal punto, quale ci si mostra sui nostri rilievi.

E meglio della parte **A**, credo, quella **B**, dalle figure più grandi, può servire a precisare l'epoca con ragioni stilistiche. È vero che dal tempo quando Adriano avrebbe ultimato il tempio fino ai principî di Antonino non scorsero molti anni, e quindi potrebbe sembrare azzardato il voler stabilire differenze di stile fra l'uno e l'altro tempo. Ma gli autori dell'ottimo catalogo lateranense molto bene nel pezzo **B** avevano riconosciuto il carattere dell'arte traiana; ciò rimane giusto anche dopo stabilita l'origine qualche poco posteriore: la modellatura molto fina dei volti rasi, meno il littore più a sinistra che ha la barba molto corta, poi gli occhi senza pupille e massime i capelli a poco rilievo e sciolti sulla fronte soltanto: tutto ciò sente dell'arte traiana piuttosto che dell'antonina, e di

carattere specifico adrianeo, credo, può notarsi il modo come son lavorati i capelli della terza figura da sinistra, marcati assai alle estremità ma poco ai principî delle ciocche.

Quindi senz'altro è Adriano che si deve presumere rappresentato sulla prossima lastra, e facendosi ora valere l'osservazione sopra riferita di Nibby ed approvata da Benndorf e Schöne, sugli occhi un po' alzati dei littori, si arriva a ideare Adriano sopra un posto alquanto più elevato. Forse non è casuale poi che il primo littore a destra solo fa vedere la mano che tiene il fasce, e nemmeno che lo tiene un po' più verticale che gli altri, laonde io sarei disposto a dedurre che sulla lastra seguente altri littori si presentassero ancora più di faccia, postati a sinistra ed altri a destra del podio, sul quale si trovasse l'imperatore, volto o a sinistra ossia a destra. Se egli però vi stia per consegnare il tempio al senato e popolo Romano o per quale altro atto non lo saprei dire. Il corteggio, almeno la parte conservata, viene dal lato del foro o meglio forse dai fori imperiali, poichè il tempio si presentava dall'angolo NO non SO, e pare impossibile che lo spazio in alto degli altri lastroni non al pari di A sia stato riempito di architetture. Così la ricomposizione delle due lastre forse più che ciascuna separata ci fa comprendere quanto sia deplorabile la perdita del resto.

E. PETERSEN.

UNTERSUCHUNGEN ZUR TOPOGRAPHIE DES PALATINS.

(Fortsetzung. S. *Mittheilungen* 1895, S. 3-37.)

(Tf. VI-IX)

3. Die Ausgrabungen in den farnesischen Gärten 1720-1730.

Dass die mittleren Teile der Kaiserpaläste, die drei grossen Säle der sogenannten Domus Flavia und die anliegenden Räume, im zweiten Dezennium des vorigen Jahrhunderts von den damaligen Besitzern, den farnesischen Herzögen von Parma, in bedeutender Tiefe nach Antiken durchwühlt worden seien ist allgemein bekannt: dagegen herrscht über Ausdehnung und Oertlichkeit der Ausgrabungen im Einzelnen bisher grosse Unklarheit. Die Schuld daran liegt zum grossen Teil an der Beschaffenheit der Hauptquelle unserer Kenntniss ⁽¹⁾, des posthumen Werkes von Francesco Bian-

⁽¹⁾ Das gedruckte (im folgenden einfach als 'publ.' citirt) bleibt die wichtigste Quelle, schon weil es der einzige zusammenhängende und durch Zeichnungen erläuterte Bericht über die Ausgrabungen ist. Ergänzend treten hinzu der handschriftliche Nachlass Bianchinis in der Biblioteca Capitolare zu Verona (über diesen vgl. den Anhang); die Zeichnungen P. S. Bartolis und Anderer in Eton und Windsor (vgl. darüber Lanciani Mitth. 1894, S. 20 ff.; *bull. comun.* 1895, p. 183); die Zeichnungen Gaet. Piccinis in Wien (beschrieben von R. v. Schneider, *Archaeol.-epigr. Mittheilungen* IV, 1880, S. 27 ff.), Pier Leone Ghezzi in der Ottoboniana (Schreiber Ber. der sächsischen Gesellschaft der Wiss. 1892, 123-130), einige Stiche (zwei Einzelblätter von Edw. Kirkall und mehrere Tafeln in G. Turnbolls *Collection of ancient paintings*, London 1741), endlich die Beschreibungen in den *note di ruderi e monumenti antichi presi per la pianta di G. B. Nolli* (herausgegeben von G. B. de Rossi, *studi e documenti di storia e diritto*, 1894, p. 146-150) und vereinzelte Notizen Ficoroni und Winckelmanns. Die grosse Liberalität R. v. Schneiders hat es mir ermöglicht, die Blätter Piccinis hier in Rom zu studieren, wofür ihm auch an dieser Stelle der wärmste Dank ausgesprochen sei! — Verloren scheinen die Notizen des päpstlichen Antiquars Francesco Palazzi (vgl. Schreiber Ber. der sächs. Ges. 1881, S. 46), auf den sich Turnbull öfter beruft: unergiebig sind

chini, *Del Palazzo dei Cesari*. Der grosse Foliant mit seinen riesigen Kupfertafeln ist in der That eine recht unbequeme Lektüre: die Schwächen der Arbeit, die phantastischen Ansichten der Kaiserpaläste mit berninesken Fassaden, die masslose Willkür in der Planreconstruction springen sofort ins Auge und schrecken von eingehender Beschäftigung mit dem Texte ab. Ueber jene schwachen Seiten findet man denn auch in allen späteren Werken abschätzige Urtheile: die guten Bemerkungen, deren Bianchini dank seiner Beobachtungsgabe und seiner ausgebreiteten Gelehrsamkeit nicht wenige hat, erkennen dieselben Nachfolger meist durch stillschweigendes Ausschreiben an ⁽¹⁾. Das Buch durchgelesen mit dem Zwecke, die darin enthaltenen Fundnotizen zusammenzustellen und ihre Oertlichkeit genau zu ermitteln, hat, wie es scheint, in neuerer Zeit niemand. Sonst hätte es zum Beispiel nicht vorkommen können dass selbst Lanciani neuerdings (in diesen Mittheilungen 1894, S. 20) ein Factum als hochinteressant und den Topographen gänzlich unbekannt publizierte, das längst und zwar aus mehreren Stellen in B.'s gedrucktem Buche zu entnehmen war.

Auf den folgenden Seiten soll versucht werden, dasjenige was sich an thatsächlichen Angaben über die Funde von 1720-30 ermitteln lässt, in möglichster Kürze, zusammenzustellen. — Eine notwendige Vorarbeit dafür war die Rückführung der beiden grossen rekonstruirten Pläne Bianchinis (Tf. VIII und IX) auf die wirklichen Lokalitäten: die beigegefügte Tafel (VI/VII) giebt ein solches Uebersichtsblatt. Als feste Hauptpunkte für die Zeichnung desselben dienten:

- 1) das Stadium mit seiner Exedra (bei Bianchini Tf. VIII  und A B C D E F);
- 2) die Ruinen in Vigna del Collegio Inglese (Bianch. Tf. VIII

die erhaltenen Bände 1724-1730 (1720-1723 fehlen) der handschriftlichen Diarien Fr. Valesios im kapitolinischen Archiv (Schreiber a. a. O. 1882, S. 2). Manches enthält ohne Zweifel noch der Briefwechsel Gori's mit Bianchini und Ficoroni (auf der Marucelliana in Florenz), den ich im Zusammenhange bisher nicht habe ausnutzen können. Was spätere, namentlich Venuti, bringen, ist fast nur aus Bianchini und Ficoroni compiliert und ohne selbständigen Werth.

(1) So z. B. V. Ballanti im Texte zu Thons *Palazzo dei Cesari*, der seine historische Uebersicht über die Geschichte des Kaiserpalastes S. 49 ff. im Wesentlichen aus Bianchini, aber ohne dessen Namen zu nennen, ausschreibt.

M N O P), namentlich der grosse Corridor, jetzt gewöhnlich *Belvedere del Palazzo di Severo* genannt (ebenda *I A*) ⁽¹⁾;

3) die Ruinen der Domus Augustana in Villa Spada-Mills (ebenda *δ ε, ϑ*; das moderne Casino bezeichnet *ϑ ρ μ*);

4) die Mauerreste an der Via di S. Bonaventura resp. der Grenze von Villa Mills (Tf. VIII, 6. 7. 8. 9. 12): der Gang der modernen Strasse ist p. 134 f. hinlänglich genau beschrieben, um mit Hülfe des Nollischen Planes eine Identification zuzulassen;

5) die drei grossen Säle (sog. Tablinum, Basilica und Lararium) nebst den anstossenden Räumen (ebenda 30. 38. 43. 50);

6) das jetzt aufgedeckte (nördliche) Nymphäum (Tf. VIII ↔ und 74. 75. 76), an dem Gartenhäuschen (*casino disabitato* oder *casino dei fiori*) mit der gemalten Loggia (ebda. n. 100);

7) die Reste an der Ostseite der Substructionen bei S. Sebastiano alla Polveriera (Tf. IX I G ◊ E, zu vergleichen mit Thons Plan Tf. I); der Titusbogen (Tf. IX C).

Die meisten Fundnotizen lassen sich mit Hülfe dieser sicheren Punkte leicht festlegen; einige Schwierigkeiten ergeben sich nur für die Nordseite der *orti Farnesiani* (s. u. S. 268). Die Gegend des Magna-Mater-Tempels, so wie die Ostecke über S. Maria Liberatrice (mit dem Eichenwäldchen der *Accademia degli Arcadi*) sind von den Ausgrabungen der 1720er Jahre unberührt geblieben.

Für die in neueren Werken allgemein wiederholte Angabe, dass Fr. Bianchini die Ausgrabungen geleitet habe finde ich weder in seinem gedruckten Buche noch in seinem handschriftlichen Nachlasse einen Beleg. Allerdings erlaubte man ihm, die Ausgrabungen zu besichtigen und Pläne aufzunehmen, aber eine wirkliche Ingenieur auf die Leitung der Arbeiten und die Conservierung des

⁽¹⁾ Diese Ruinen hat Bianchini mit besonderem Eifer studirt (s. u. S. 275): in ihrem Grundriss glaubte er das *quarto meridionale occidentale* des Kaiserpalastes zu finden, und durch dessen vierfache Wiederholung den Gesamtplan des Palatiums entwickeln zu können (p. 120 ff)! Hier begegnete ihm auch (am 23. August 1725, nach Valesius Hschr. Aufzeichnungen) der Unfall, von dem er nie wieder ganz genes (*Note per la pianta di G. B. Nolli*, p. 149: *Nella stanza dietro questo corridore — der Exedra des "Stadiums" — vi è una buca dove cadde Mons. Bianchini, mentre disegnava uno dei suddetti quadri di stucco e si ruppe una coscia*).

gefundenen scheint er nicht gehabt zu haben. Die Verantwortung für das was damals erreicht und das was verfehlt ist (des letzteren ist viel mehr) verbleibt den beiden Vertretern des Herzogs von Parma, March. Ignazio de' Santi und Conte Suzzani, welche die Leitung der Arbeiten offenbar ganz untergeordneten Kräften überliessen.

Die Erlaubnis zu Ausgrabungen wurde dem Herzog am 4^{ten} April 1720 erteilt (Lanciani Mitth. 1894, S. 19): Notizen über Funde aus diesem Jahre kann ich jedoch nicht ermitteln, und es bleibt zweifelhaft, ob sofort wirklich Hand an Werk gelegt worden ist. Die unter Berufung auf Ficoroni (bei Fea, *miscell.* I, 125, n. 18) in neueren Büchern wiederholte Behauptung, dass die beiden Basaltkolosse des Herakles und Bacchus im Jahre 1720 gefunden seien, beruht auf einem Missverständnis: im Originaltexte F.'s (*Vestigia di Roma antica* I, 32) steht nur *il detto scavo fu principiato dall'anno 1720*.

Im Jahre 1721 (und zwar nach der Angabe Kirkalls *during the conclave*, d. h. zwischen dem 31. März und 8. Mai) grub man in der Nähe des 'Casino dei fiori' und fand dort das von Lanciani in diesen Mittheilungen 1894, S. 22-26 beschriebene Bad mit reicher Marmor- und Stuckdekoration. Die Lokalität giebt keines der von Lanciani herangezogenen Blätter ⁽¹⁾ genau an; in Bianchinis gedrucktem Buche heisst es (S. 154) *abbiamo veduto e vediamo nel sito notato 99 le stanze dipinte e dorate, ed il bagno*. Und auf der Erklärung zu Tf. VIII: in *supersunt balineae elegantissimis picturis excultae*. Dieser Punkt liegt zwischen dem aufgedeckten Nymphäum und dem Casino Spada, im Bereiche des grossen Saales, für den der Name 'Jovis coenatio' üblich ist. Das Bad lag mithin westlich von den beiden noch zugänglichen Zimmern unterhalb des Peristyls.

Im Jahre 1722 ging man, wie es scheint, zu den weiter ostwärts gelegenen Teilen, dem Peristyl und den Seitenräumen der drei grossen Säle, über. Man fand damals die zwei von Bianchini Tf. VI und VII gestochenen Reliefs, von denen das erste einen Kaiser aus der flavischen Familie beim Opfer, das zweite, stark zerstörte, vier

(1) Es sind der Veroneser Codex 772; eine Zeichnung in der Tophantischen Sammlung in Eton; zwei colorirte Kupferstiche von E. Kirkall.

stehende weibliche Figuren darstellt. Der Verbleib des letzteren ist mir unbekannt, das erstere befand sich in der zweiten Hälfte des vorigen Jhdts in Rom im Besitz eines englischen Bildhauers Nol-lekens: es ist in Winckelmanns *Monumenti inediti* Tf. 178 abgebildet, wo aber die Herkunft vom Palatin und die Publikation bei Bianchini nicht erwähnt wird ⁽¹⁾. — Leider ist die Angabe des Fundortes bei Bianchini nicht ganz unzweideutig. Er erwähnt S. 66, 68 die Ziegel mit dem Stempel FELICIS FLAVIAES DOMITIL · ⁽²⁾ welche an mehreren Stellen des grossen Saales und seiner Nebenräume gefunden seien, und den Bau auf die Zeit des Domitian datirten. *Si è ricavato*, führt er fort, *altresì il medesimo tempo della struttura da un basso rilievo qui ritrovato . . .* (Tf. VI) *con l'altro frammento simile . . .* (Tf. VII): woraus sich ein bestimmter Raum als Fundort nicht entnehmen lässt.

Sonst ist mir nur eine Notiz über einen Bilderfund ⁽³⁾ begegnet; auf einer Wiener Zeichnung Piccinis (R. v. Schneider, S. 31) ist vermerkt: „*pittura antica di una volta trovata negli Orti Farnesiani sul monte Palatino l'anno 1722*“. Es sind in quadratischen Teilungen goldene Victorien auf weissem und weisse auf goldenem Grunde.

Aus dem Jahre 1723 haben wir keinerlei Notizen über Ausgrabungen: ein kolossaler Zeuskopf aus den palatinischen Funden wurde in diesem Jahre nach Parma transportirt, wo er sich noch befindet (P. L. Ghezzi, cod. Ottobon. 3106, f. 165; Schreiber S. 126).

Im Jahre 1724 wandten sich die Ausgräber der vorderen Hälfte des Palastes zu, wo die Ruinen der Basilika immer über der Erde hervorgeragt hatten. In früheren Jahrhunderten scheinen Nachsuchungen an dieser Stelle desshalb nicht stattgefunden zu haben, weil der Boden nicht sowohl durch Erdanhäufungen als durch die

⁽¹⁾ Da Bianchini den Kopf des Imperators als Domitian, Winckelmann unabhängig davon als Titus bezeichnet, wird man die Zugehörigkeit zu den Flaviern nicht bezweifeln.

⁽²⁾ *CIL.* XV, 1139, 2. Dort wird als Fundort aus Bianchini angegeben „*in basilica Palatina*“: was aber nicht auf den jetzt so benannten Raum zu beziehen ist.

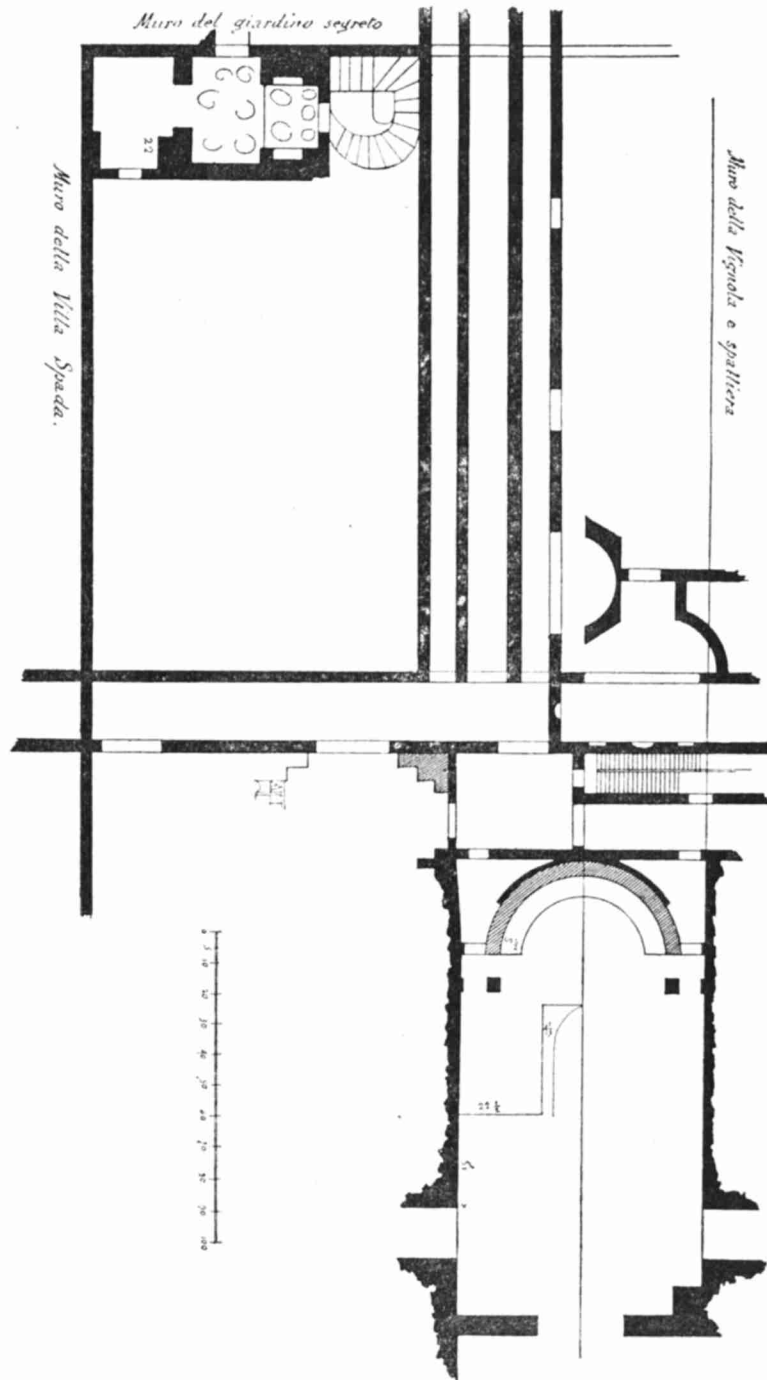
⁽³⁾ Gewiss irrthümlich setzt P. L. Ghezzi (cod. Ottob. 3109, f. 151; Schreiber S. 124) die völlige Aufdeckung des grossen Mittelsaales und den Fund der Basaltstatuen in dieses Jahr.

riesigen Trümmer der eingestürzten Wölbungen bedeckt war, deren Beseitigung grosse Anstrengungen erforderte ⁽¹⁾, legte zunächst die Basilika frei und fand (am 20. April) die beiden kolossalen Basaltstatuen des Hercules und Bacchus (Bianchini publ. S. 54). Von diesen Ausgrabungen giebt Lanciani (Mittheilungen 1894, S. 21) einen Plan nach Cod. Windsor-Albani D 248 (61), f. 244. Einen anderen fand ich unter den Veroneser Papieren Bianchinis: er ist umstehend in Verkleinerung auf $\frac{1}{4}$ reproduziert.

Für die Architektur der Basilika selbst bietet Bianchinis Druck (S. 248) ebenso wenig wie seine Collectaneen etwas bemerkenswerthes. Dagegen sind die Entdeckungen unter dem Boden der Basilika bei den neueren Schriftstellern dermassen in Vergessenheit geraten, dass Lanciani seine aus dem obengenannten cod. Albani-Windsor entnommen Mittheilungen mit den Worten einführt: *Credo che il particolare più importante di questi scavi sia ancora sconosciuto Nè il Rosa, nè altri hanno pur sospettato che sotto quel piano ve ne fosse un altro, . . . di tante ricchezze adorno da rendere a pena credibili le descrizioni e i disegni di chi l'ha veduto*. In Wahrheit kann man aus der gedruckten Litteratur erheblich mehr gewinnen, als aus den Randnoten jener von L. als Hauptquelle hingestellten Zeichnung.

Man fand nämlich einen einer älteren Bauschicht angehörigen Raum, den Bianchini wie folgt beschreibt (S. 244) '*stanza circondata al di dietro da un corridoio semicircolare dipinto a grottesco sottoposto a quello de' tre saloni principali, ch'è verso ponente*'; ferner sagt er S. 250: *sotto di questa sala scendevano le muraglie del giro della tribuna e le concentriche del corridoio, tutte dipinte a fresco di quella maniera di grottesche, di cui . . . Plinio fece autore . . . un tale Ludio*. Die Mauer des Zimmers scheint auf dem Bianchini'schen Plane sowie im cod. Windsor. dargestellt zu sein: sie war von der Südseite der Basilika $22\frac{1}{2}$

(1) Ueber die Höhenverhältnisse giebt ein Blatt unter Bianchinis Veroneser Collectaneen folgende Angaben: '*Piano del giardino segreto cioè riportato il terreno al piano di Spada è piedi 12 romani più alto del pavimento dei tre saloni scoperti. — Piano del pavimento degli stanziolini de' bagni, è più basso del piano sopradetto del giardino segreto ossia del giardino Spada piedi 36 o 40 in circa. — Piano del Salone dipinto sotto il primo salone scoperto è nel pavimento piedi 26 più basso*'.



Palm = 5,03 m. entfernt; die Länge betrug 36 Palm = 8,08 m. nach Bianchini, 40 Palm = 8,98 m. nach Winckelmann (Gesch. der Kunst VII, 3, 11 = Werke herausg. v. Eiselein V, 112); die Höhe giebt Piccini mit 27 Palm = 6,02 m. an. Doch ist über die Architektur des Raumes und die ursprüngliche Anbringung der Bilder nach den Angaben der Zeitgenossen nichts ganz klares zu ermitteln: nur neue Nachforschungen an Ort und Stelle könnten zur Gewissheit führen. Ein wichtiges Detail bringt die Beischrift P. L. Ghezzi zu dem gleich zu erwähnenden Helenabilde (cod. Ottobon. 3109 f. 98, herausgegeben von Schreiber, Sächs. Berichte S. 125): *Sul monte Palatino... fu trovato molti palmi sotto terra un muro circolare tutto dipinto, il quale era traversato da un altro muro ò fatto posteriormente, ò per qualche cangiamento di comodo.* Also in ganz ähnlicher Weise wie in den noch jetzt zugänglichen beiden Zimmern unter dem Peristyl durchschnitten Quermauern, die zum Fundieren des oberen Neubaus dienten, die ältere Anlage ⁽¹⁾.

Dieses Detail ist auch deutlich zu erkennen auf einem schönen Blatte Piccinis, dem einzigen welches von der Gesamtdécoration dieses Zimmers ⁽²⁾ eine Vorstellung giebt. Es stellt eine oben halbkreisförmig abgeschlossene Wand dar, deren Höhe 27 und deren Breite 14 Palm (6,02 resp. 3,12 m.) beträgt. Nur die linke Hälfte der Bemalung ist (in einer Breite von 7 Palm = 1,56 m.) erhalten; inmitten der Wand ist später ein Ziegelpfeiler vorgebaut und die rechte Hälfte ihres Bilderschmuckes gänzlich beraubt. Am linken Rande ist die Décoration von einem 20 Palm (= 4,46 m.) hohen dunkelrothen Pfeiler mit korinthischem Kapitäl abgeschlossen, der ein 2 p. (= 0,44 m.) hohes Gebälk trägt, welches im Fries mit Ornamenten, Blumenkelchen und phantastischen Thierfiguren ge-

⁽¹⁾ Ob die Linie, welche auf Bianchinis Plane die Basilika der Länge nach durchzieht, eine solche spätere Mauer andeuten soll, ist mir zweifelhaft. Sie ist in unserem Zink (wie auch die parallele nach oben gerundete links davon) schärfer herausgekommen, als sie dem Original gemäss sollte.

⁽²⁾ Die Zuweisung an diesen Raum wird m. Er. gesichert durch das Fundatum; auf dem Grundriss im Windsor-Codex ist vermerkt: *la stanza C* (die unter der Basilika liegende) *fu scavata nel settembre 1724*; und in den September 1724 verlegen sowohl Piccini wie Turnbull die Auffindung des Helenabildes.

schmückt ist, während darüber ein (wie der Durchschnitt erkennen lässt) plastisch ausgeführtes Gesims mit (rotem) Zahnschnitt folgte. Die Wandfläche ist durch einen horizontalen Streifen in zwei Felder geteilt, deren oberes eine phantastische Dekoration mit Säulenbauten, Karyatiden u. a. Motiven (s. die Beschreibung bei v. Schneider a. a. O.) das untere ein grosses Landschaftsbild mit mythologischer Staffage (Landung der Helena) enthält⁽¹⁾. Von diesem Bilde, welches die Antiquare des vorigen Jahrhunderts mehr interessirte als die Wanddekoration selbst, haben wir noch zwei andere Copien: eine Zeichnung von P. L. Ghezzi, cod. Ottobon. 3109 f. 198 und einen Stich in G. Turnbills *collection of ancient paintings* Tf. 25. Wahrscheinlich stammt aus demselben Raume ein zweites Bild, welches gleichfalls von Piccini in Aquarell copirt, von Turnbull gestochen ist — eine räthelhafte, offenbar mythologische Scene, bei der ein in den Lüften schwebender Adler aus einem Gefässe etwas auf einen im Freien aufgebauten Opferaltar hinabzugiessen scheint. Doch ist hier die Zuweisung nicht ganz so sicher. Endlich gehört noch hierher die ' *Volta di un corridore antico trovata nell' Orti Farnesiani nel mese di Settembre 1724* ': eine reiche Dekoration mit phantastischen Tier- und Pflanzenornamenten, die vorherrschenden Farben sind rot und blau. Wie die Bilder angebracht waren, muss hier unerörtert bleiben, da diese Frage ohne Abbildungen nicht discutirbar ist. Dass die Originale durch Nachlässigkeit beim Transport und der Aufbewahrung in Parma und Neapel zu Grunde gerichtet wurden, erzählt Winckelmann.

Die hinter der Tribuna liegende noch jetzt praktikable Treppe hatte bei der Auffindung noch ihren Freskenschmuck: eine Zeichnung davon giebt P. L. Ghezzi cod. Ottobon. 3108, f. 111. Ein weiteres Vorgehen direkt hinter dieser Treppe scheint desshalb nicht wohl möglich gewesen zu sein, weil hier eine moderne Böschungsmauer (*muro della vignola e spalliera*; vgl. die Vedute bei Falda da Valduggia) aufsass: dagegen hat man die Corridore, welche das gemalte Zimmer unter der Basilika mit den 1721 entdeckten verbanden, wenigstens zeitweise ausgeräumt: Piccini und Ghezzi zeich-

(1) Dieses Blatt Piccinis, welches offenbar mit grosser Sorgfalt ausgeführt ist, verdiente bei dem Interesse das die dargestellte Dekoration nach Entstehungszeit und Fundort beansprucht, wohl eine Wiedergabe in Farben, welche sich an dieser Stelle nicht geben lässt.

neten ihren Wand- und Deckenschmuck (v. Schneider a. a. O. S. 31; Schreiber a. a. O. S. 127 aus Ghezzi Ottobon. 3108, f. 44); einige von den bei Cameron *baths of the Romans* gestochenen Gewölbedekorationen (Taf. 54-58) gehören vielleicht hierher.

Im Jahre 1725 wandte man sich dem grossen Mittelraume, (dem sogenannten Tablinum oder Aula regia) zu. Da Bianchini über diesen an hervorragender Stelle und zusammenhängend berichtet (S. 50-72), auch seine Darstellung durch Tafeln (Tf. II-V) erläutert hat, so sind die bezüglichlichen Notizen von den Späteren allgemein ausgenutzt worden. Ich trage hier nur zwei Fundnotizen aus Bianchinis Collectaneen nach, von denen die eine bisher ganz unbekannt, die andere im gedruckten Buche nicht klar verständlich ist.

1) auf einem losen Blatte unter B.'s Zeichnungen findet sich, neben einer Zeichnung des Gebälks mit Victoria und Tropaeum ⁽¹⁾, dem beigeschrieben ist '20. Jun. 1725, in monte Palatino detectum fragmentum marmoreum elegantissimum' eine mit Tinte nachgezogene Durchreibung einer Cursivinschrift, welche beistehend, auf die Hälfte verkleinert, wiederholt wird:

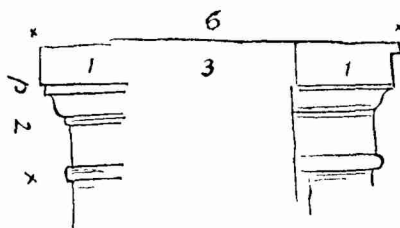


'MVSIVS' schreibt B. dazu '*nomen artificis incisum in plano coronidis, in qua tamen nullae humanae figurae vel animantium, sed denticuli, ovuli, folia conspiciuntur*'. Der Name ist natürlich nicht *Musius*, sondern *Mus(a)eus* zu lesen: Schrift und Orthographie widersprechen dem Ende des 1. Jhdts. nicht, wenn sich auch bestimmteres nicht sagen lässt.

2) Auf einem anderen losen Blatte findet sich, neben einem Grundriss des *«atrio, vestibolo e cavedio»* ein eigentümliches Pfei-

(¹) Publ. Tf. IV. Das Original befindet sich noch im Palazzo Farnese: Matz-Duhn, antike Bildw. 3, 3466, wo aber die Provenienz und die Publikation bei Bianchini nicht bemerkt ist. Ebenso stammen vom Palatin die Stücke eines Frieses mit Erosen die aus Akanthoskelchen hervorwachsen: Matz-Duhn 3468, schlecht gestochen bei Bianchini Tf. II, flüchtige aber charakteristische Rotstiftzeichnung in Verona.

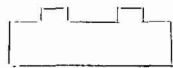
lerprofil; darüber die Angabe: *‘Travertini cavati nel pavimento del Salone maggiore del Palazzo di Domiziano negli Orti Farnesi, Maggio 1726; darunter: IN PALATIVM. Ueber diesen Fund berichtet Bianchini S. 194: Nella pianta e nella elevazione, che io ho fatta di questo cortile; ho voluto segnare doppj i pilastri del portico, e supporti di travertino: avendo veduto estrarsi dalle ruine sotto il salone di mezzo alcuni lavori di travertino, che*



mostravano questa maniera e misura di struttura: riconoscendosi in quelli le cornici della imposta dell'arco, ed il sito del pilastro, iscavato nel mezzo per collocarvelo riportato, e vestito forse di altro marmo più nobile. Piedi 6 e poco più stendevasi la parte delle cornici, che doveva rinchiudere un pilastro; e perciò piedi 12 1/2 in circa era lunga per i pilastri doppj, quali ho io fatti segnare sì nella pianta come nell'alzato.

(mancano poche righe, bemerkt der Herausgeber, per la ragione detta a pag. 192; dort wird das Fehlen eines Theiles der descrizione del cortile damit entschuldigt, dass per grandissima diligenza usata non si è mai potuta dagli scritti tanto intera e netta raccogliere quanto era d'uopo a darla agli attenti leggitori con sicurezza).

Non debbo lasciar di scrivere che in uno di que' pezzi così lavorati erano le seguenti parole, anticamente segnatevi di colore rosso, ch'erasi tuttavia conservato: IN PALATIVM: le quali dimostrano, dalla officina dello scultore essere stato diretto quel pezzo per qualche riparazione del portico del Palazzo de' Principi (1). Auf der citirten Tafel IX haben die Pfeiler diesen Grundriss:



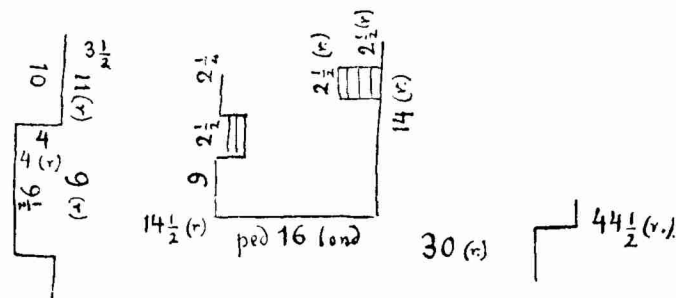
(1) Für das Verfahren des Herausgebers seinen handschriftlichen Vorlagen gegenüber ist dieser Passus sehr charakteristisch. In dem vor 1724

ihre Länge beträgt 15 Fuss, die Tiefe etwa 10, die Breite der aufgesetzten *pilastri di marmo più nobile* er. 3 Fuss. Die oben reproduzierte Zeichnung stimmt in sofern nicht mit der Beschreibung, als, wenn in der That zur rechten oder zur linken der gezeichneten drei Fuss breiten Auflagerfläche für einen Marmorpilaster eine zweite existirt haben soll, das Kämpferprofil an der betreffenden Seite glatt abschneiden müsste. — Ich bemerke übrigens, dass das Terrain, welches auf B.'s Plan von diesem grossen Pfeilerhofe eingenommen wird, von den Ausgrabungen selbst gar nicht berührt worden ist: im Gegentheil benützte man diesen, bis dahin tiefer liegenden Platz zum Abladen des Schuttes aus den neuen Ausgrabungen, so dass er allmählich bedeutend aufgehöhht und erst durch Rosas Ausgrabungen wieder bis auf das antike Niveau freigelegt worden ist ⁽¹⁾.

abgeschlossenen Autograph (s. u. S. 272 f.) fehlt der ganze Abschnitt, und auf die Worte *dell'aia da essi rinchiusa* (S. 192) folgt sofort *Il cortile del Palazzo pontificio* (S. 194 unten). In der *Copia romana* ist der Text bis zu den Worten *di altro marmo più nobile* dem Drucke ganz conform. Dann folgt: *e appunto dimostrava sei piedi e poco più essere largo lo sporto delle cornici della imposta che doveva rinchiudere un pilastro; onde dodici piedi e mezzo incirca stendevasi per i pilastri doppi, quali ho fatti segnare sì nella pianta come nell'alzata, benchè abbia lasciato in arbitrio del disegnatore il fare le aperture degli archi di piedi 10, e il massiccio dei pilastri doppi di 15* (in dieser Weise sind sie auf dem Plan Tf. IX und dem Aufriss Tf. X gezeichnet) *o pure l'una e l'altra misura eguale di piedi 12 1/2, perchè tutto insieme, cioè arco e pilastri eguagliassero la misura di piedi romani 25, quale a questo sito conviene e resta indicata dal vestigio siccome ho sopra rappresentato*. So der Codex in ganz klarer Schrift, die jedes Missverständniss ausschliesst: der folgende Absatz *Non debbo lasciare bis Palazzo de' Principi* ist später nachgetragen. — Giuseppe Bianchini scheint nun Anstoss daran genommen zu haben, dass sein Oheim dem Zeichner die Entscheidung über die Breite der Pfeiler überlassen haben sollte, und hat den hierauf bezüglichen Satz einfach gestrichen: dass dadurch ein Widerspruch zwischen Text und Tafel entsteht, hat er nicht beachtet, und ebenso wenig Bedenken getragen, sein Verfahren durch Angabe über eine Lücke zu entschuldigen, die gar nicht existirt.

⁽¹⁾ Publ. S. 184: *in questo vano* (den 250 Fuss breiten, 300 Fuss laagen Platz vor der Front der drei Säle) *si gettano oggidì la terra e le ruine de' tetti e delle volte diroccate, e de' muri che si vanno estraendo dal recinto di queste sale nello sgombrarle: per modo che il piano di questo spazio, ch'era più basso 25 piedi del pavimento delle sale, oramai è ridotto allo stesso livello*.

Im Jahre 1726 setzte man, wie bemerkt, die Ausgrabungen im grossen Mittelsaale fort und deckte weiter südlich den dritten Saal auf, der von einem in der Mitte seiner Rückwand gefundenen Altaraufbau den Namen 'Lararium' erhielt ⁽¹⁾. Die Beschreibung der seitdem verschwundenen Reste dieses Aufbaus verdient wiederholt zu werden, da die Neueren sie durchweg ignorirt haben (publ. p. 252): *all'ingresso della porta corrisponde nella facciata della muraglia opposta una struttura di figura quasi cubica . . . , larga piedi [15 $\frac{1}{2}$], lunga [14], alta al di cui piano superiore si ascende per due scalette laterali cavate nell'istesso masso della struttura, ch'è di mattoni e calce: e sembra avere servito di basamento a sostenere due grandi marmi riquadrati, e profilati per ogni lato di cornici delicatamente scolpite. Uno di questi marmi largo piedi . . . lungo . . . alto . . . ritiene il segno d'esservi stato acceso fuoco nel mezzo, onde fa credere che abbia servito di altare per sacrificio: e l'altro marmo non più alto di . . . pare che si adattasse a guisa di una predella, come oggidì si costuma chiamarla ne' nostri altari per sollevare più in alto il primo. Die im Druck fehlenden Längenmasse können*



ergänzt werden aus obenstehender Skizze in den Veroneser Collectaneen, auf welcher Masse in römischen und englischen Fussen ⁽²⁾ eingetragen sind. Ferner fand man in diesen Ruinen einen merk-

⁽¹⁾ Das "Lararium" mit den dahinter liegenden Treppenräumen wird ausführlich beschrieben in den *Note per la pianta del Nolli*, S. 147.

⁽²⁾ Im Original die ersten roth (hier mit *r.* bezeichnet), die anderen schwarz.

würdigen kegelförmigen schwarzen Stein, über den Bianchini sich wie folgt äussert: *Io non ho veduto estrarsi da questa sala frammento, che abbia relazione ad alcuno di que' numi dagli imperatori adorati, se non un sasso nero largo ed alto tre piedi in circa, di materia simile alle nostre selci nel colore, ma meno dura, e di figura conica: quale scrivono gl' Istoricci che fosse l'idolo del Sole portato da Elagabalo in Roma, e coniato nelle medaglie. Ma era sì male ridotto dalle ingiurie del tempo quel sasso, che non si è fatto caso alcuno di conservarlo* ⁽¹⁾. — Hinter dem 'Lararium' liegt eine grosse doppelte Treppe, deren einer zum Oberstock führender Arm noch Reste seines Freskenschmuckes erhalten hatte (erwähnt bei Ficoroni *vestigia di R. A.* 32; Zeichnung im cod. Eton. f. 16-18: *a staircase with its ornaments and the passage to it, somewhat ruinous found on mount Palatine 1725*) ⁽²⁾. Der in die Tiefe gehende, jetzt wieder verschüttete, führte zu Kellerräumen, die aber schon nicht mehr unter den Orti Farnesiani, sondern unter Villa Spada-Mills liegen ⁽³⁾. Man fand in denselben mehrere Amphoren, darunter eine mit der Aufschrift 1) *Liq(uaminis) fl(os) excel(lens) L. Purelli Gemelli M.* 2) *Calpurn. XX* ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Lanciani *bull. comun.* 1883 p. 211 hat diesen Passus citirt, aber es dabei für gut befunden, die oben gesperrt gedruckten Worte nur durch Punkte anzudeuten, um dann die Bemerkung über das Idol des Elagabal mit einem 'Osservo soltanto come Erodiano descriva il simulacro del Sole ... con le parole stesse delle quali fa uso il Bianchini' als seine eigene Entdeckung einzuführen. Man sieht, dass ihm Bianchini dafür einigermaßen vorgearbeitet hatte.

⁽²⁾ Wegen der Jahreszahl und der, freilich nicht ganz unzweideutigen, Angabe Ficoronis halte ich diese Treppe für verschieden von der hinter der Basilika gefundenen.

⁽³⁾ P. 258: *l'altro braccio scende più basso del pavimento in alcune piccole stanze sotterranee a guisa di grotte, che penetrano sotto il terreno istesso del giardino* (der Adonaea = Villa Spada). Auch dies ist auf keinem neueren Plane angegeben: aber mit der grossen in etwa 15 Fuss (= 4,42 m.) Abstand von der Südwand des «Larariums» gezeichneten Mauer wird es seine Richtigkeit haben. Die Distanz von der Nordwand des «Larariums» bis zu dieser Mauer entspricht genau der Breite der Basilika.

⁽⁴⁾ So nach Dressels Lesung der im Museo Kircheriano befindlichen Amphora, deren Schriftzüge freilich jetzt fast verloschen sind. Nach Gori's Angabe (*praef. ad Donium*, p. LXXXI. LXXXII) wäre die Amphora im Jahre 1728

Während die bisher erwähnten Ausgrabungen sich bestimmten Jahren zuweisen lassen, bleibt es ungewiss, ob das Nymphaeum (beim *Casino dei fiori*) gleich im Anfangsjahre oder erst später durchsucht worden ist. Nur scheinen diese Ausgrabungen vor 1726 zu fallen. Bianchini sagt über dieselben (publ. p. 158): *qui a di nostri si sono estratti i marmi nobili e gli altri materiali di pietra viva e di mattoni, che formavano quella struttura. Di più sono state di qua' cavate le basi grandi, e i pezzi d'architravi, e di colonne di granito bigio corrispondenti alle opposte* (d. h. einigen in der Exedra des 'Stadiums' gefundenen) *e vi si veggono ancora, mentre io scrivo. La grossezza delle colonne è di palmi romani 3 1/4 in diametro.* Ein loses Blatt unter den Veroneser Zeichnungen beschreibt die Fundstücke leider sehr summarisch:

1) *Base di marmo greco e di ordine corintio*; daneben ein Basisprofil, mit doppelter, durch zwei Rundstäbchen getreunter Einziehung zwischen oberem und unterem Wulst, die Höhe *piedi due romani e un poco più* bezeichnet.

2) Gebälk, auch nur Profil: *fregio piedi 2 rom.*, Architrav dreigeteilt *piedi 2 1/4 rom.*

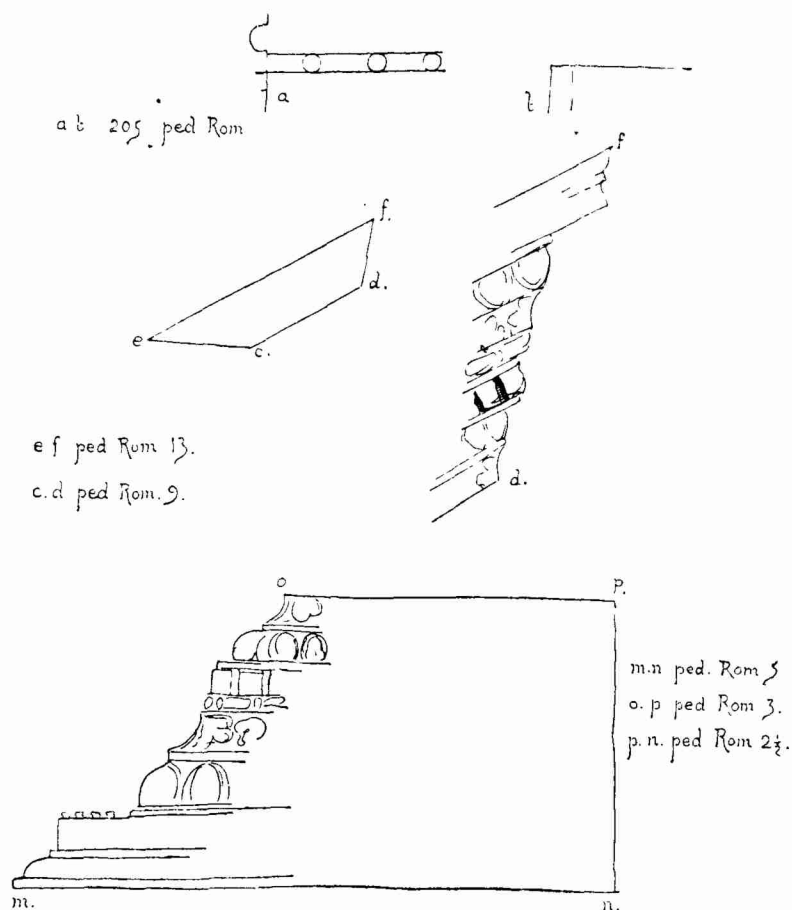
3) *colonna di marmo greco scannellata*; è grande in diametro *piedi 3 1/2 in circa romani.*

4) *colonna di granito bigio, è grossa in diametro piedi rom. 1 e un poco più.*

Für das Jahr 1727 fehlen Fundnotizen wiederum gänzlich: im folgenden versuchten die Ausgräber ihr Glück an einer anderen Stelle nördlich der bisherigen, im Gebiete der Domus Tiberiana. Bianchini (publ. S. 210) sagt davon: *Non è dissimile a questa facciata del vestibolo principale del Palazzo un altro vestibolo scoperto nel Luglio del corrente anno 1728 sulla linea istessa delle sale principali, più verso il Foro, nel braccio o ala del Palazzo proseguito da Tiberio e da Caligola; ove si veggono cavati e si cavano i muri di un vestibolo ornati di portico, sostenuto da grandi colonne di giallo antico, molti frammenti delle*

gefunden, was aber leicht ein Irrtum sein kann, da Bianchini in seinem Briefe von 14. Februar 1728 (cod. Marucell. A, 63) nur den Ankauf der Amphora erwähnt. Andere Litteratur *C. I. L.* XV, 4719.

quali si sono estratti con le cornici di marmo Greco salino delicatamente incise sullo stile dell'altre de'saloni, e col timpano corrispondente della istessa materia, e di lavoro egualmente sontuoso e perfetto. Und auf der Erklärung zu Tf. VIII: *In directum frontis trium Aularum producta linea 30. 38. æ reperta sunt hoc anno 1728 fundamenta parietum et pretiosarum columnarum fragmenta, cum coronide ac tympano elegantissime sculptis: quae indicavimus pertinuisse ad templum Divo Augusto inchoatum a Tiberio, et a Caio successore absolutum.* Eine Veroneser Zeichnung, bezeichnet '1728 die 16 Julii', bezieht sich auf diese Ausgrabung; auf demselben Blatte ist notirt: *capitulum Corinth. ped. 3, diameter columnae ped. 2.* Die Linien am oberen Rande des Blattes



mit der Beischrift 'a b 205 ped. Rom.' sollen, wie die Vergleichung mit Bianchinis Tf. VIII ergibt, den Plan des 'Vestibulum' andeuten.

Die Lokalisierung wird nun erschwert durch einen offenbaren Fehler in Bianchinis Plan. Verlängert man die Frontlinie der drei grossen Säle nach Norden, so schneidet dieselbe in etwa 150 m. Entfernung den Abhang des Hügels nach dem Velabrum zu: diesen Abhang repräsentiert auf Bianchinis Plan die Linie 58, 59-87, 88, der beigeschrieben ist: *pars occidentalis Palatii, quae et Domus Tiberiana, imminet Velabro et respicit Capitolium*. Versucht man aber nun den Grundriss seiner 'Domus Tiberiana' nach den von ihm gegebenen Dimensionen aufzutragen, so findet man bald, dass er in der Breitenausdehnung zu kurz geraten ist. Auf Bianchinis Plan beträgt die Entfernung von der Nordwand der Basilika (resp. der Rückseite des Nymphaeums) bis zur Nordgrenze seiner Domus Tiberiana nicht mehr als 100 m.: die grosse Treppenanlage würde, wenn das 'Vestibulum templi Divi Augusti' wirklich unmittelbar an die Nordwand der Basilika anschliesse, noch ganz auf das Hügelplateau, statt an den Abhang fallen. Ob hier ein Fehler in der Messung oder blindes Vertrauen auf die symmetrische Anlage des Palastes den Verfasser irre geführt hat, ist nicht zu entscheiden, auch nicht von Belang. Da aber die Lage der von Bianchini gezeichneten Portikus merkwürdig übereinstimmt mit dem Mittelhofe der Domus Tiberiana, dessen Ostrand cr. 15 m. vor die Fassade der drei Säle vorspringt, und dessen Nordseite vom Hügelabhange cr. 50 m. entfernt ist, da ferner Thon und Zangolini noch Standspuren von Säulen oder Pfeilern dort verzeichnen, so trage ich kein Bedenken, die Ausgrabungen im Juli 1728 an dieser Stelle anzusetzen. Die Fundstücke gehören also der Dekoration des Tiberiuspalastes an: ob dies auch von dem achten Blatte Piccinis (R. v. Schneider S. 32) gilt, einer Wanddekoration der (von späterer Hand) beigeschrieben ist: 'fu ritrovato nel scavare sul monte Palatino nelli Horti Farnesiani l'anno 1728' bleibt ungewiss⁽¹⁾.

(¹) Es ist eine flüchtige Skizze in Federzeichnung ohne Farben: wie es scheint, ein und dieselbe Wand. Im Mittelfelde eine weibliche bewaffnete Figur mit Schild in der hoherhobenen Linken, Speer in der Rechten. Rechts

Bei zwei weitem, schon Anfangs desselben Jahres gemachten Funde ist die Zugehörigkeit noch problematischer. Auf einem Blatte in Verona hat Bianchini ein reiches Trophaeenrelief, auf einem anderen die Figur einer Victoria mit grossen Flügeln, nach links gewandt, Palme in der Linken, Kranz in der erhobenen Rechten, gezeichnet. Daneben ist links die 'ped. 2', rechts: 'hinc geni inflexi... cum signis' (das mittlere unleserlich) notiert. Beide Blätter tragen das Datum 'die 30 Januarii 1728'. Vielleicht darf man vermuten, dass sie zu den Ausgrabungen am Fuss des Hügels in Beziehung stehen, welche die Fragmente der Weihinschriften an Victoria zu Tage förderten (s. oben S. 23). Den Ort der letzteren können wir, nachdem einmal der ganze Plan Bianchinis in Beziehung zu den existirenden Resten gesetzt ist, genauer präcisiren als es a. a. O. geschehen ist. Der Punkt 'intra numeros 60 et 82' auf dem nach der Legende zu B.s Tf. VIII die *fragmenta inscriptionum Victoriae dicatarum* (CIL. VI 3733) *et epistylia nomine Augusti signata* gefunden sind, liegt westlich von S. Teodoro, unmittelbar am Hügelabhange unterhalb der NW. Ecke der Domus Tiberiana und sehr nahe unter dem Tempel der Magna Mater (s. o. S. 33). Von den meisten Gebäuden in dieser Gegend sind freilich die Quadern bis auf die Fundamente weggeschleppt, woran vielleicht die Raubgrabungen des 16^{ten} Jhdts., über welche Lanciani (in diesen Mittheilungen 1894, S. 29-33) interessante urkundliche Belege zusammengestellt hat, noch mehr die Schuld tragen als die 'scavi del venticinque': doch sprechen alle Indicien für die auf unserer Tf. VI. VII mit $\beta\gamma$ bezeichnete Stelle, zwischen S. Teodoro und dem fälschlich so genannten Lupercal. Hier zeigt die Felswand Abarbeitung und darüber eine grosse Mauer aus *opus incertum*,

davon zwei Felder mit perspektivischen Architekturen (die entsprechenden links fehlen). Darunter steht l. von der Hand des Zeichners: *cavate dal antico in palazzo maggiore. Oggi non si veggiono per essere ripiene di terreno*; rechts die obige Fundnotiz. Ich kann übrigens nicht verhehlen, dass mir die Autorschaft Piccinis für das Blatt überhaupt zweifelhaft ist. Die Unterschrift l., welche in Ductus und Tinte mit der Zeichnung übereinstimmt, sieht ganz anders aus als die sicher eigenhändigen Beischriften Piccinis zu den anderen Blättern; dem Charakter nach würde ich sie für erheblich älter halten und sie ins 17^{te} Jhd. setzen. Auch das Papier ist von dem der übrigen Zeichnungen verschieden.

die sich am ehesten erklärt, wenn ein ziemlich hohes Gebäude sich direkt an den Abhang lehnte. Weiter östlich folgt dann ein Fundament, das aber nur ein niedriges Gebäude getragen haben kann, da sich schon wenige Meter höher in der Ziegelwand der *domus Tiberiana* drei deutlich erkennbare Bogenfenster finden. Noch weiter östlich lehnen sich dann Privatbauten aus Ziegelwerk direkt an den Hügelabhang und die Substruktion der Kaiserpaläste, so dass jene Stelle, die auch heute noch nicht wieder bis auf das antike Terrain vom Schutte befreit ist, der einzige für den Victoriatempel disponible Raum bleibt.

Nach einer Angabe Venutis (I, 35 ed. Piale) sollen im Jahre 1728 in der Villa Magnani-Spada Ausgrabungen gemacht sein, in denen *avanzi dei bagni domestici e privati di Nerone, und aprendosi una cava lateralmente ai medesimi... sette celle ornate di marmi preziosi, di metalli, di stucchi dorati e di pitture a grottesco* gefunden wären. In einem « noch zugänglichen Zimmer » seien ein Sitz von kostbaren Marmor und ein grosses Bassin aus Blei gefunden. Ganz gleiche Funde sind aber in dem 1721 entdeckten und zerstörten Badezimmer gemacht (oben S. 255; Lanciani, Mitth. 1894 S. 24 f.): ich vermute, dass die ganze Angabe Venutis nur auf Confusion beruht, namentlich da er angiebt, dass zwei in demselben Raume gefundene Alabastersäulen für die Cappella Odescalchi in SS. Apostoli verwendet seien: diese wurde aber schon 1723 fertig (Forcella, *iscrizioni delle chiese* II, 274, 841). Ausgrabungen im Spada'schen Terrain erwähnt allerdings auch Bianchini⁽¹⁾, aber in so unbestimmter Weise, dass wir nichts daraus entnehmen können.

An 3^{ten} März 1729 starb Fr. Bianchini: von da an schwindet uns die Möglichkeit, die Geschichte der Ausgrabungen im Zusammenhange zu verfolgen. Einige zerstreute Notizen bei Ficoroni, Ghezzi und Winckelmann zeigen, dass man weiter grub: aber ihre Ortsangaben sind durchweg sehr vage⁽²⁾. Nur auf ein merkwür-

(¹) Publ. S. 150: (*sotto il casino moderno*) *a di nostri scavandosi ritrovò il conte Paolo Spada molti frammenti di statue di bronzo e di marmo.*

(²) 1730: Fund einer Säulenbasis mit Reliefschmuck, gleich der von Bianchini Tf. III publizierten aus dem Mittelsaal: Ficoroni cod. Marucell. A, 273 und A, 62 (Brief an Gori von 26. October 1737); P. L. Ghezzi cod. Ottobon. 3109 f. 196 (Schreiber a. a. O. S. 127).

1733: kleines Bronzerelief mit Inschrift INVENTORI LVCIS SOLI | IN-

diges und bisher unbekanntes Factum möchte ich noch hinweisen, schon weil es die Lückenhaftigkeit unserer Ausgrabungsberichte schlagend verdeckt.

In G. Turnbolls *treatise of ancient painting* (1740) ist Tf. 34 ein Fragment einer Wanddekoration gestochen: auf einem Blumenkelch-ähnlichen Kapitäl, das offenbar eine dünne kandelaberartige Säule gekrönt hat, ruht ein Stück Gebälk, auf dem eine weibliche Figur mit Stab in der Rechten, Vase in der Linken steht. Neben dem Kapitäl wird ein Stück Fries sichtbar, in dem gelagerte Flügelfiguren erscheinen: hinter der Figur ein Pfeiler mit einfachem Gesims. Der Text giebt an, das Original sei *in the Farnese Palace, in height six palms and in breadth a little more than two*. Obwohl die Provenienz nicht angegeben wird, liesse schon die Aufbewahrung in Pal. Farnese den Palatin als Fundort vermuten: und

VICTO AVGVSTO. C. I. L. VI, 3721. Im Museo Odam, dann angeblich im Vatikan, jetzt verschollen.

1734: Terrakottareliefs, Medusenkopf gefunden *nelle ruine degli Orti Palatini, dove si cavano alla giornata fragmenti illustri della gran Casa di Nerone* (Ghezzi Ottobon. 3109 f. 50; Schreiber S. 130); Wagenlenkerin (Ghezzi Ottobon. 3109 f. 26; Schreiber S. 130).

« Sieben Gemälde bei den Jesuiten .. in diesem Jahrhunderte aus einem Gewölbe an dem Fusse des palatinischen Berges, an der Seite des Circus Maximus, abgenommen (die besten: Satyr aus einem Horne trinkend — Landschaft mit Figuren). Ebendasselbst und zugleich mit jenen ist das eine antike Gemälde in Villa Albani (Winckelmann, *Monum. inediti*, 177) entdeckt ». Winckelmann, Geschichte der Kunst VII, 3, 9 (Werke V, 109).

Reichverzierte Säulenbasis: *‘ il plinto ha intagli rappresentanti delfini, conchiglie, cigni ecc. Il toro è intagliato a greca, la scozia a fave e nascimenti ’* gefunden *‘ sotto la loggia dove gl’ imperatori stavano a vedere gli spettacoli nel Circo Massimo ’* (Ghezzi Ottobon. 3109 f. 195; Schreiber S. 127). Vielleicht im selben Jahre: Relief, Daedalus und Ikarus (in Villa Albani) und Fragment eines trinkenden Satyriskens, gefunden *« an dem Fusse des palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus »*. Winckelmann, Geschichte der Kunst VIII, 2, 28 = Werke V, 234.

1735 (Mai) kleines Silberrelief, Bacchus und Ariadne, gefunden *fra le ruine del palazzo maggiore*, dann im Museo Odam (Ghezzi Ottobon. 3108 f. 128; Schreiber S. 128).

Andere Fundstücke die Ghezzi ohne Jahreszahl verzeichnet (Statuenfragment Ottobon. 3109 f. 94, Faunköpfchen aus *giallo antico* ebda. f. 54; thönerne Sparbüchsen ebda. f. 34: Schreiber S. 128. 129) können auch schon in die frühere Ausgrabungsperiode gehören.

dem ist in der That so. — A. Mau erkannte die von Turnbull gezeichneten Figur sofort als zugehörig zur Dekoration des „Tricliniums“ der *Casa di Livia*. Das Kandelaberkapitell, der Fries daneben und das Gesimsstück darüber stimmen genau mit den noch erhaltenen Resten (Gesch. der Wandmalerei, Tf. IX): ebenso die Massverhältnisse. Solche Kandelaber sind in der Dekoration des Zimmers nur drei vorhanden gewesen (an der Stelle wo der vierte hinkommen würde, liegt die breite Eingangsthür): zwei sind noch erhalten, also bleibt für das im vorigen Jahrhundert gefundene Stück nur die Stelle dem Eingang gegenüber (rechts von dem *sacellum* mit Herkuleskeule: Mau a. a. O.) disponibel ⁽¹⁾, wo die Wand noch jetzt hoch hinauf erhalten, aber ihrer Malereien beraubt ist. Also bereits in den 1730er Jahren waren Ausgräber auf die *Casa di Livia*, speziell die NW-Ecke des „Tricliniums“ gestossen: sie begnügten sich jedoch damit, das oberste und am leichtesten erreichbare Fragment abzulösen (die Fresken dieser Wand des Tricliniums sind auf Ziegelplatten, die von der Wand cr. 10 cm. abstehen, gemalt) ohne die weiteren Räume zu exploriren. So hatte denn unsere Zeit das Glück, diese in einem Zustande scheinbar völliger Unberührtheit zu finden! — Die Karyatide welche zu Winckelmanns Zeiten in Portici war (Geschichte der Kunst VIII, 3, 11 = Werke V, 112), befindet sich jetzt, wie Hr. Dr. G. Patroni auf meine Bitte ermittelt hat, ziemlich wohl erhalten, im Museum zu Neapel (*affreschi ornamentali parete* LV n. 8303).

Mit dem Ende der dreissiger Jahre, fast gleichzeitig mit der Publikation von Bianchinis Buch, scheinen die Ausgrabungen auf der Höhe des Palatins aufgehört zu haben: für ein Jahrhundert (bis 1835: Lanciani Mitth. 1894 S. 28) fehlen Notizen über Funde aus den Farnesischen Gärten durchaus. Die Ausgrabungen G. B. Viscontis 1777 (Lanciani a. a. O. S. 33) fallen sowohl der Zeit wie dem Orte nach ausserhalb des Rahmens unserer Betrachtung.

Bianchinis handschriftlicher Nachlass über den Palatin.

Dass Francesco Bianchini nicht mehr selbst dazu gekommen ist, die Resultate seiner langjährigen Arbeiten über die Kaiserpaläste zu publiziren,

⁽¹⁾ Dazu stimmt es, dass die Flügelwesen im Friesse von links, nach rechts sehen: im erhaltenen Teile sehen sie von r. nach links, d. h. beide Male (wie auch auf der gegenüberliegenden Wand) vom Mittelbilde fort.

bleibt im Interesse der Sache lebhaft zu bedauern: denn von der Art und Weise wie der Herausgeber — des Verfassers Neffe, der Oratorianer Giuseppe Bianchini, welchem der Arciprete von S. Quirico in Verona, Gaetano Perotti assistierte — mit den zu Grunde liegenden Materialien verfahren ist, erweckt das gedruckte Buch keine sehr günstige Vorstellung. Wenn wir freilich seine Versicherung (*praefatio ad lectorem* p. 1) auf Treu und Glauben hinnehmen, so hat er ein schweres Stück Arbeit gehabt: *terruerunt scilicet non tam immanis illa scriptorum copia, ita confuse post obitum auctoris congesta, ut inexplicabilis videretur; quam occurrentia autographorum aequae et exemplorum mutila fere semper volumina, semperque in complementis perquirendis labores irriteri.* — Gleichzeitig aber machen seine Worte die Erwartung rege, dass unter dem handschriftlichen Nachlass Fr. Bianchinis sich vielleicht noch Materialien zur Ausfüllung der Lücken finden könnten. Ich habe infolge dessen im Laufe der letzten Jahre zu wiederholten Malen jene Manuscripte in Verona untersucht; es ist mir eine angenehme Pflicht, bei dieser Gelegenheit dem Vorstände der Bibliothek, dem hochwürdigen Domkapitel von Verona, sowie dem Bibliothekar, Don Antonio Spagnuolo, für vielfach bewiesenes liberales Entgegenkommen auch öffentlich meinen Dank auszusprechen.

Die auf den Palatin bezüglichen Papiere B.'s finden sich hauptsächlich in der als cod. 436 bezeichneten grossen Mappe, welche eine Anzahl einzelner Faszikel (teils mit gesonderter Blattzählung, teils ganz ohne solche) enthält. Es sind teils druckfertige Manuscripte, teils Zeichnungen und Notizen, die an Ort und Stelle gemacht sind.

Eine Prüfung verdienen unter den Manuscripten nur⁽¹⁾ die zwei dünnen Hefte, welche im Briefwechsel zwischen Giuseppe Bianchini und Perotti als 'Autografo' und 'Copia romana' bezeichnet werden. Das erste, 37 Blätter, enthält ein im Wesentlichen druckfertiges, im Jahre 1724 abgeschlossenes Manuscript⁽²⁾, vollständig von Francesco Bianchinis eigener Hand. Der Fortgang der Ausgrabungen hat ihn zunächst bestimmt mit der Publikation zurückzuhalten: mancherlei Nachträge und Berichtigungen sind auf dem Rande oder kleinen eingelegten Zetteln verzeichnet. Aus dem folgenden Jahre, 1725, stammt dann eine Reinschrift von Schreiberhand, welche Bianchini und Perotti 'Copia romana' nennen. Sie hat in ihrem jetzigen Zustande 60 Blätter: Bl. 1-12 fehlen, der Text setzt ein mit den Worten (publ. S. 56): *del Serlio nelle terme di Costantino a Monte Cavallo*; ebenso fehlt der Schluss. Diese Copie hat Gius. Bianchini der Offizin zum Druck übergeben, wie zahlreiche Rand-

(1) Als wertlos bei Seite zu lassen sind diejenigen Hefte, welche Giuseppe Bianchinis lateinische Uebersetzung des Textes enthalten; ferner eine Reinschrift des italienischen Textes von Schreiberhand, im Briefwechsel zwischen G. Bianchini und Perotti als 'Copia Veronese' bezeichnet; ohne Interesse sind auch die auf lateinische Uebersetzung, Drucklegung und Stich der Tafeln bezüglichen Briefe zwischen beiden.

(2) z. B. f. 8' heist es von den beiden Basaltkolossen *trasportati in Parma quest'anno istesso, in cui furono ritrovati*. Daraus ist zunächst gemacht *l'anno antecedente* und so hat auch die *copia romana* f. 13, wo aber schliesslich gesetzt ist (wie im Druck) *l'anno 1724*.

noten mit Anweisungen für den Setzer beweisen. Der Text zeigt, besonders in den Kapiteln 7-10, zahlreiche Nachträge und Aenderungen des Verfassers, welche wiederum durch den Fortgang der Ausgrabungen veranlasst sind: so ist z. B. die mit „*maggio 1726*“ bezeichnete Notiz über die aufgemalte Inschrift IN PALATIVM (oben S. 262); ferner alles auf die Ausgrabungen von 1728 (oben S. 267 f.) bezügliche später eingeschoben.

Um aus diesen beiden Heften, welche zusammen wenig über 100 Quartseiten umfassen und sich inhaltlich grossenteils decken, einen stattlichen Band von über 300 Folioseiten zu schaffen, bedurfte es der Kunst: und Giuseppe Bianchini ist in der Wahl seiner Mittel nicht eben scrupulös gewesen.

Wir haben oben (S. 263) gesehen, dass er an einer Stelle, wo er den Text seines Oheims nicht verstanden hatte, einfach eine Lücke fingierte: das Gleiche gilt von den anderen Stellen, wo der Druck ähnliches besagt (S. 192. 194. 196. 260): auch hier läuft das Manuscript stets lückenlos fort, nur finden sich Unklarheiten, die der Verfasser offenbar später beseitigt hätte. Man wird danach kein grosses Zutrauen zu Giuseppe B.'s Angabe über die *immanis scriptorum copia* fassen, die er vor sich gehabt haben will. Ich glaube vielmehr, dass wir im Wesentlichen den Apparat Fr. Bianchinis so haben, wie er bei seinem Tode vorgefunden wurde. Jedenfalls war der Herausgeber nicht einmal dazu fähig, die Zettel mit Nachträgen, welche Fr. B. an den bezüglichen Stellen in seine Manuscripte eingelegt hatte, mit dem Texte zu verbinden: geschweige denn dass er sich um die Ausnutzung der Zeichnungen bemüht hätte. Auch den Versuch, das Werk durch Ausfüllung des Schlusskapitels abzurunden, hat der Neffe bald wieder fallen lassen; das wenige was unter den Veroneser Papieren von diesem Versuch erhalten ist, lässt sein Aufgeben nicht bedauern. Die Thätigkeit Gius. Bianchinis beschränkte sich also darauf, den italienischen Text an vielen Stellen stilistisch zu ändern, die Uebersetzung ins Lateinische zu besorgen und die nicht ganz vollendeten Kupfer (besonders die grosse Ansicht des *Palazzo di Nerone* aus der Vogelschau, Tf. XVII) fertig stechen zu lassen. Die Uebersetzung hat er, wie er selbst sagt, beigefügt *tum ut exterorum non paucis gratius accideret, tum praecipue ut thesauri Graecarum ac Romanarum antiquitatum voluminibus, quae modo Venetiis recuduntur, . . . commodius apponeretur: cum quibus et formae et chartae similitudine propterea congruit*. Der hauptsächlichste Beweggrund scheint der gewesen zu sein, dass er das dünne Heftchen Druckmanuscript möglichst aufbauschen wollte.

Sechs Jahre hat der Herausgeber zu dieser Arbeit gebraucht. Im April 1735 erlangte er die Approbation der geistlichen Behörden für den Druck, ein Mäcen, der die Dedication annahm wurde in der Person Ludwigs XV von Frankreich gefunden. In den Veroneser Scheden finden sich vier verschiedene Entwürfe zur Dedication, einer schwülstiger als der andere: der letzte, unterzeichnet *Kal. Augustis 1737*, fand die Billigung des französischen Ministers Mr. Amelot, mit ihr ging das Buch Anfang d. J. 1738 in die Welt.

Dem Drucker kann man das Lob nicht versagen, dass er die Drucklegung mit Eleganz und Sorgfalt ausgeführt hat: wesentliche Fehler, die aus

dem Manuscripte zu berichtigen wären, sind mir nicht vorgekommen. Neues zu gewinnen ist nur aus denjenigen Materialien, die der Herausgeber nicht beachtet hat, den Nachtragszetteln Bianchinis und seinen Zeichnungen.

Diese Zeichnungen befanden sich zum Teil in einigen Faszikeln, ohne Nummer oder systematische Folge, in der Mappe 436: einige andere unbezeichnete aber zweifellos dazugehörige im Codex 438 B, einer grossen Mappe mit der Aufschrift 'Varia Miscellanea'. Ich habe mit Einwilligung des Bibliothekars die letztere Serie mit der ersteren vereinigt und beide in acht Gruppen geteilt, deren Inhalt folgender ist:

A. *Osservazioni astronomiche e geometriche. Misure per la topografia generale del colle.* Sieben Blätter: vgl. Druck S. 28-29. Meist ganz flüchtige Skizzen.

B. *Ricostruzione del 'Vestibulum' 'Atrium' e 'Cavaedium'.* Sechs Blätter, darunter ein grosser Entwurf zur Taf. X, viel weniger barock als der ausgeführte Stich, ferner das Gesims mit IN PALATIVM (s. o. S. 262).

C. *Scavi degli Orti Farnesiani. I tre saloni.* Dreizehn Blätter, u. A. die oben S. 261. 264 beschriebenen.

D. *Scavi del 1728. Domus Tiberiana. Templum Divi Augusti.* Drei Blätter. S. o. S. 267 f.

E. *Vigna degli Inglesi (Quarto occidentale del Palazzo).* Sechs Blätter.

F. *Ricostruzioni varie delle facciate.* Zwei Blätter.

G. *Zona subpalatina. Tempio di Venere e Roma; Basilica di Costantino.* Zwei Blätter.

H. *Disegni incerti* Neun Blätter, teils Planfragmente, teils architektonische Details, deren genaue Lokalisierung mir bisher nicht möglich war. Einiges gehört ohne Zweifel noch in die Abteilung E. Andere Blätter, z. B. eines mit Skizze eines Musensarkophages; ein anderes mit Zeichnung eines gewaffneten Jünglings mit Stern auf dem Haupte; ein drittes, Togastatue mit Scrinium daneben, Rückseite Inschrift: CAPRASIA · C · L | VXOR FECIT ET | CAPRASIAE · C · L · CAPELLAE, beziehen sich vielleicht gar nicht auf den Palatin.

Einige von diesen Blättern sind in unserer Darstellung der Ausgrabungsgeschichte verwerthet: wer einmal eine vollständige Baugeschichte des Palatins zu schreiben unternimmt, wird auch die übrigen nicht unbeachtet lassen dürfen. Jedenfalls legen sie Zeugnis ab von dem gewissenhaften Studium, welches Bianchini den Trümmern widmete: die hässliche Kritik, die P. L. Ghezzi an den Arbeiten seines verstorbenen Mitforschers übt, zu der ihm aber seine eigenen Leistungen im Lampen- und Caricaturenzeichnen (darin besteht seine Stärke, während seine geschwätzte und dürftige antiquarische Gelehrsamkeit, verglichen mit der inhaltreichen Kürze Bianchinis, unausstehlich ist) wirklich kein Recht geben, hätte von Lanciani (Mittheilungen 1894 S. 19 f.) nicht unter Ausdruck zustimmenden Schweigens abgedruckt werden sollen.

Ein Detail mag zum Schlusse noch kurz berührt werden. Im gedruckten Buche besteht das 9^{te} Kapitel nur aus der Ueberschrift 'dei bagni della casa di Augusto', und der Herausgeber fügt eine wortreiche Erklärung hinzu, dass sich

in den Manuscripten Bianchinis nur diese eine Zeile der Ueberschrift gefunden habe (so ist es in der That im Autograph f. 36), während der zugehörige Text samt Zeichnungen trotz allen Suchens unauffindbar geblieben sei. Dies könnte verwunderlich scheinen, da noch heutzutage sich in der Biblioteca Capitolare zu Verona ein Album (cod. DCCLXXII) befindet, das ehemals in Bianchinis Besitz war ('*fù di M. Bianchini*' ist auf Bl. 2 bemerkt) und Plan wie Aufriss des '*bagno*' mit ausführlicher Legende enthält (s. Lanciani Mitth. 1894 S. 22-25). Es ist jedoch zu bemerken, dass der Band nicht direkt aus Bianchinis Nachlass in die Capitolare gekommen ist, sondern aus demjenigen Scipione Maffei's. Der Vermerk auf Bl. 1 *dono fattomi dal real principe elettorale di Sassonia* ist von Maffei's Hand. Der Kronprinz von Sachsen, dessen Führer Bianchini bei seinem Besuche in Rom war, mag bei dieser Gelegenheit das Album geschenkt erhalten haben, das er dann an Maffei weiter gab ⁽¹⁾. Jedenfalls erklärt sich so, dass es den Herausgebern des gedruckten Buches unzugänglich war.

4. Ausgrabungen im « Stadium » 1552.

Keinem Teile der palatinischen Bauten ist in den letzten Jahren gleiche Aufmerksamkeit zugewandt worden, wie der langgestreckten hofähnlichen, von Portiken umgebenen Anlage, welche die früheren « Atrium Palatinum » (Panvinus) oder « Hippodromus Palatii » (Bianchini), die Neueren seit Rosa und Lanciani allgemein « Stadium » benennen. Die verdienstlichen Monographien von Sturm (Würzburger Programm 1888) und Deglane (*Mélanges de l'École française* IX, 1889, 184-229) erschienen fast gleichzeitig (über beide vgl. diese Mittheilungen 1889, S. 258 f.). Es folgte im Jahre 1893 die vollständige Aufdeckung der ganzen Anlage, welche (nach den vorläufigen Berichten in den *Notizie degli scavi* 1893, p. 31. 70. 117. 162; 1894, p. 94) im fünften Bande der *Monumenti antichi dei Lincei* (1895) S. 17-84 von Barnabei und Gatti eingehend beschrieben, und durch treffliche Zeichnungen von Cozza und Mariani erläutert ist. Ueber Ausgrabungen die im 16. Jhdt. auf demselben Terrain gemacht sind hat Lanciani (Mittheilungen 1894,

⁽¹⁾ Auch Maffei hat sich mit dem Palatin beschäftigt, wie sich aus einer Notiz in (Rid. Venuti's) *Roma Antica* (1741) I, p. 129 ergibt: *si può in ciò vedere il bellissimo libro del Palazzo dei Cesari, stampato ultimamente dal celebre Monsignor Bianchini; e la dottissima dissertazione sopra questo Palazzo letta dal chiarissimo Marchese Maffei pubblicamente in un'adunanza d'Arcadia l'anno 1739.*

S. 16. 17) interessante Notizen veröffentlicht. Endlich hat ganz neuerdings Fr. Marx (Jahrbuch des Instituts 1895, S. 129-143) über die Bestimmung des Gebäudes die (für mich überzeugende) Hypothese aufgestellt, dass es nicht ein Schaugebäude, sondern eine Gartenanlage, von der Art der technisch 'hippodromus' benannten, gewesen sei. Das letzte Wort hierüber ist noch nicht gesprochen und kann nicht gesprochen werden ohne eine eingehende bauliche Analyse der Reste, sowohl der schon längst bekannten, als der neuerdings zu Tage gekommenen: denn hauptsächlich auf die letzteren erstrecken sich die Erörterungen Barnabeis und seiner Mitarbeiter. Unter den auf ältere Nachgrabungen bezüglichen Dokumenten verdient eine hervorragende Stelle dasjenige, welches auf Tf. VIII. IX zum ersten Male publiziert wird ⁽¹⁾.

Das Original, ein Doppelblatt von 58 × 40 cm., findet sich am Schlusse des zwanzigsten Bandes der Turiner Collectaneen des Pirro Ligorio. Es ist offenbar, wie mehrere vorhergehenden und folgenden Blätter, nur durch einen Zufall in diesen Band (der über berühmte Villen, namentlich die des Hadrian bei Tivoli, handelt) hineingekommen, und daher auch ganz unbemerkt geblieben. Die zunächst mit Blei vorgerissene Zeichnung ist meistens mit der Feder nachgezogen (die Striche welche nur im Blei stehen geblieben sind, sind auf Tf. VIII/IX mit punktierten Linien angegeben). Unsere Tafel giebt ihn auf die Hälfte verkleinert; da hierdurch die beigeschriebenen Notizen zum Teil schwer lesbar geworden sind, zum Teil ganz haben wegfallen müssen, wiederhole ich sie mit den notwendigsten Erläuterungen.

Der Haupttitel lautet: *Memoria delle . . . cavate nel Atrio Augustale Palatino*; zwischen *delle* und *cavate* ist eine vollständig unleserlich gewordene Stelle, wo etwa *cose* oder ein sonstiges kurzes Wort gestanden haben muss. — Darunter steht: *cavate dal padrone delle vigne, da Monsignore Cipriano Palavicino e da Antonietto antiquario* ⁽²⁾ — Darüber (auf Tf. VIII/IX weggelassen): *Il primo*

⁽¹⁾ Zur Vergleichung mit den existirenden Resten diene der auf der unteren Hälfte der Tafel auf grund der Pläne bei Deglane und Barnabei gezeichnete Grundriss.

⁽²⁾ *Antonietto antiquario da Calapina* wird von Ligorius öfters genannt (vol. VI, n. 633*. 644*); über Mons. Cipriano Pallavicini habe ich nähere Daten nicht ermitteln können.

ordine del portico di sotto fu fabbricato di opera lateritia a pilastri con colonne rotonde di mezzo rilievo foderate poi di marmo. Il numero delle pilastrate per lo lato lungo [è] 30 con le due cantonate, tutte dell'ordine corintio. Le colonne della seconda loggia sopra del portico erano tutte rotonde, dell'ordine chiamato composito, parte di granito et parte di marmo Augustale. — Bestätigung erfahren durch die neuesten Funde Ligorios Angaben über die Ziegelpilaster der Portikus, ferner über Material und Stil der Säulen. Auch neuerdings sind zahlreiche Bruchstücke von Granit- und Cipollinschäften (den Cipollin meint Ligorio mit 'marmo Augustale') gefunden, die ein- und derselben Ordnung (Dm. 0,72 m., Höhe 5,75 m.) angehörten und Kompositkapitelle trugen (Barnabei p. 30. 31). Auch ist es nicht ohne Bedeutung, dass L. die Mehrstöckigkeit der Anlage als ganz sicher hinstellt, während Sturm und Deglane sich für eine einstöckige Halle entschieden haben. Dagegen ist die Zahl der Pfeiler irrig angegeben: nicht dreissig, sondern achtunddreissig (inclusive der beiden Eckpfeiler) stehen an jeder Langseite. Und noch stärker ist der Fehler in der auf die Schmalseiten bezüglichen Angabe: *pilastri tra le due cantonate 14*, während es in Wahrheit (exclusive der Eckpfeiler) nur acht sind. Offenbar hat Ligorio aus den zu seiner Zeit aufgedeckten die Gesamtzahl berechnet, wobei wobei ihm ein erheblicher Fehler untergelaufen ist. Seine Messung der Axendistanz der Pfeiler mit *13 p(iedi)* = m. 3,835 kommt der wirklichen (3,60 m.) ziemlich nahe, dagegen ist die Verteilung auf Pilaster (7 p. = m. 2,065) und Intervall (6 p. = m. 1,77) nicht correct, da beide Masse vielmehr (nach Barnabei Tf. I) genau gleich sind. Die für die Portikus eingeschriebene Breitenziffer p. 25 (=m. 7,375) ist etwas grösser als die innere lichte Weite, entspricht aber fast genau dem Abstände von der Vorderkante der viereckigen Ziegelpfeiler bis zur Rückmauer.

Die Ausgrabungen sind grossenteils bis auf den antiken Fussboden hinabgegangen. Ligorio bemerkt: *girava per tutto attorno un canale di acqua fatto di marmo*: von dieser Marmorrinne sind beträchtliche Stücke noch neuerdings gefunden worden (Deglane p. 218; Barnabei p. 13), aber weit mehr muss im 16. Jhdt. weggeschleppt worden sein, wie die von Lanciani (Mittheilungen 1894, S. 17) veröffentlichten Auszüge aus den Rechnungsbüchern Papst Julius III beweisen. Im *conto di fabbriche* von 1552 heisst es

(ohne Datum, aber kurz vor dem 29. Mai): *A. Mr. Alessandro Ronconi per prezzo di palmi 94 di marmi fra base et canali . . . scudi 9 bai. 40.* Die Länge von 94 Palm = 21 m. entspricht fünf Intercolumnien (mit sechs Pfeilern): aber damit war die Ausbeute von Marmor, die Messer Alessandro Ronconi dem Papst für seine Villa verkaufte, längst nicht erschöpft. Es folgen zwei andere Posten: *addì 5 giugno, scudi trentuno b. 50 a Mr. Alessandro Ronconi per tanti marmi havuti da lui; — a dì 24 di luglio, a Mr. A. R. scudi quattro per prezzo di due pezzi di colonna di marmo cipollino et palmi 10 di base di marmo.* Diese Notizen geben uns nicht nur das genaue Datum der Ausgrabung, sondern auch den Namen des von Ligorio nicht näher bezeichneten *padrone delle vigne*, Alessandro Ronconi. Demselben gehörte nicht nur das Terrain des „Stadiums“, sondern auch das nördlich anstossende, auf dem unter Urban VIII (1625) Kirche und Kloster San Bonaventura erbaut wurden (darüber unten).

In der Mitte des Raumes ist notirt: *basamenti di due statue di cavalli* — worauf sich dies bezieht ist nicht sicher auszumachen: Postamente für Skulpturen sind in grosser Zahl im Stadium gefunden. Rechts davon ist sodann ein Rundbau gezeichnet mit der Beischrift: *Tempio di [Augusto]*; das letzte Wort hat Ligorio selbst wieder ausgestrichen und hinzugefügt; *no, è di Apolline; colonne di marmo Augustale.* Der Durchmesser des Rundbaus soll p. 100 = m. 29.5, die Weite der äusseren Portikus p. 15 = m. 4,425, der Durchmesser der Säulen p. 4 = m. 1,18 sein. — Mit dem von Ligorius im cod. Parisinus (und auf der *Effigies Romae* von 1561) gezeichneten Tempel des Apollo (der auch an einer anderen Stelle, nämlich in Vigna Paulostati-Mills gefunden sein soll: vgl. oben S. 35. 36) hat dieser nichts weiter gemeinsam als die runde Form: Säulenzahl und Details differiren. Der auf unserem Blatt gezeichnete verdankt seine Entstehung offenbar willkürlicher Ergänzung eines Theiles des grossen elliptischen Einbaus aus ganz später Zeit, welcher die westliche Hälfte des Stadiums bedeckt (s. über denselben bes. Sturm S. 53 ff.; Marx S. 141 f.). Der kleinere Durchmesser dieses Ovals beträgt cr. 32 m.: wenn nur sein östliches Ende frei gelegt war, so erklären sich die von Ligorio angenommenen Dimensionen leicht. Cipollinsäulen mit über 1 m. Durchmesser sind allerdings in den modernen Ausgrabungen

nicht gefunden worden, vielmehr haben alle in jüngster Zeit zu Tage gekommenen geringere Dimensionen (0.72 m.).

Unter dem Rundbau notirt Ligorius: *vi fñ la chiesa di S^{to} Andrea*. Auf dem Palatin wird nur eine Kirche dieses Namens erwähnt, S. Andrea in Pallara, welche Martinelli (*Roma ex ethn. sacra* p. 338) und die Neueren nach ihm identifizieren mit S. Sebastiano alla Polveriera ⁽¹⁾ (die auch S. Maria in Pallara heisst; Armellini, *chiese di Roma*² p. 524). Ob diese Identification sicher ist oder ob wirklich der Ligorianischen Notiz etwas Richtiges zu Grunde liegt, kann ich an dieser Stelle nicht erörtern.

Dem Raume westlich vor dem „Stadium“ ist eingeschrieben: *La figura che uccide un tauro cioè il sole che percuote la luna in figura taurina*; wobei man an ein Mithras-Relief, oder wahrscheinlicher an ein rein dekoratives Stück mit stiertödtenden Victorien denken wird.

Dem nördlichen Laufe der Portikus ist eingeschrieben: *la volta del portico era rotonda con lacunari di stucco*; dem östlichen *luogo più volte permutato da i suoi piani und di musaici suoi pavimenti*. Dass die Ostseite des Raumes mannigfachen Umbauten unterworfen gewesen ist, haben die neuesten Ausgrabungen bestätigt: ein Altan mit fünf Kammern darunter, der sich an die Umfassungsmauer lehnte, ist später in den östlichen Trakt der Portikus hineingezogen. Da letzterer ein cr. 50 cm. höheres Niveau hatte als die obere Fläche der Altans, war eine Höherlegung der

⁽¹⁾ Alle Zeugnisse über diese Kirche gehen zurück auf Flavio Biondo, der in der *Roma instaurata* (l. I § 76 f. 10 ed. 1511) sagt: *Fuit autem in ea parte Palladii quam septentriones versus in triumphalem Flavii Constantini imperatoris arcum vergentem videmus locus Palladii..... eoque in murorum quem nunc vulgo Pallarum corrupte pro Palladium appellant, ecclesia concluditur Sancti Andreae de Pallara: in qua quidem parva sed ornata sepulchrum est Joannis papae eius nominis octavi*. In letzterer Zahl muss ein Irrtum vorliegen, da das Epitaph Johannis VIII von Petrus Mallius in S. Peter abgeschrieben ist (de Rossi *Inscr. Chr.* II, 1 p. 216, n. 82; Duchesne *Lib. pontif.* II p. 223). Liegt hier eine Verwechslung mit Johann VII vor, dessen Beziehungen zum Palatin bekannt sind (de Rossi *Inscr. Chr.* II, 1 p. 442; Duchesne *Lib. pontif.* I, 386), und über dessen Grab nichts näheres bekannt zu sein scheint? Aus Biondo schöpfen Andr. Fulvius *antiquit.* l. III f. 48 ed. 1527 und viele andere: auch der von Zaccagni (bei Mai, *Spicil. Roman.* IX p. 388) citierte Anonymus *de urb. antiq. in cod. Vat.* 6311 f. 74' ist nur eine wertlose Abschrift der *Roma instaurata*.

Halbkuppeln über den Nischen an den Enden der Langseiten erforderlich, welche sodann eine Verstärkung der Rundmauer bedingte. Den geänderten Grundriss der südlichen Nische hat auch Ligorius eingezeichnet, während sein Plan der unteren Kammern dem tatsächlichen Befunde nicht ganz entspricht: er hat die verschiedenen Bauperioden angehörigen Bestandteile zu einer möglichst symmetrischen Anlage vereinigt.

Ueber den Gang der Ausgrabungen im Ganzen gewinnen wir demnach die Vorstellung, dass sie sich hauptsächlich auf die Mitte des „Stadiums“ erstreckt, aber auch bis zur Ostwand ausgedehnt haben. Nach Westen scheint man weniger weit gegangen zu sein: von dem elliptischen Einbau kam nur ein Teil, und von der Halle der runden Westwand gegenüber gar nichts zu Tage (wodurch sich der grobe Fehler in Ligorios Angabe über die Zahl der Pilaster erklärt). Auch in der weiter ausgegrabenen Osthälfte hat man sich offenbar mehr an der südlichen Seite gehalten (an der gegenüberliegenden, nach Villa Paulostati-Mills zu, machten die hochaufragenden Mauern der *Domus Augustana* das Graben schwieriger und gefährlicher): so ist denn die Südseite bei den neuen Ausgrabungen in ziemlich verwüstetem Zustande, die gegenüberliegende recht gut erhalten zu Tage gekommen.

Während die bisher beschriebenen Teile des Planes sich auf ein Gebiet beziehen, das jetzt offen vor unseren Augen liegt, decken Schutt und moderne Gebäude die östlich anstossende Region, welche im 16^{ten} Jhdt., vor Erbauung der Kirche S. Bonaventura, auch noch zur Vigna Ronconi gehörte. Die dortigen Ausgrabungen veranstaltete derselben Monsignor Cipriano Pallavicini, der auch bei den Nachsuchungen im „Stadium“ selbst seinen Anteil hatte. Eine grosse, noch jetzt wohl erhaltene Halbrundnische bezeichnet Ligorio als *'fonte'* und notirt als dort gefunden einen *Hercole*, einen *Esculapio* und eine *Hygia*. Zur Identification dieser Statuen fehlen, soviel ich sehe, die Mittel: schwerlich ist erste derjenige, welcher jetzt im Palazzo Pitti steht und mit dem Künstlernamen des Lysippus (Flaminio Vacca mem. 78 ed. Schreiber) bezeichnet ist ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Dieser Fund scheint Ligorio überhaupt unbekannt geblieben zu sein, wenigstens findet sich die Inschrift nicht in seinen Manuscripten. Vielleicht fällt derselbe, wie der Fund der „Amazonenstatuen“, erst um 1570, wo Ligorio nicht mehr in Rom war.

Die hinter dieser 'fonte' angezeigten *ricettacoli di acqua* und *piscine limarie* sind noch heute in den Gebäuden neben S. Bonaventura erhalten (Deglane, *Gazette archéologique* 1888, 155, *Mélanges de l'Éc. fr.* 1889 p. 205; seine Zweifel ob die Verkleidung der betr. Räume mit *opus signinum* antik oder modern sei, wird durch Ligorius Zeugnis beseitigt).

In dem Teil zwischen der von Ligorio als "fonte" bezeichneten Halbrundnische und der Ostmauer des "Stadiums" sind zur Zeit so gut wie gar keine antike Mauerreste sichtbar; wäre Ligorio ein Autor dem man so unbedingt trauen könnte wie einem Baldassarre Peruzzi, so würde sein Plan von grossem Werthe sein: leider sind seine Angaben nur mit Vorsicht zu benutzen. Von dem ungefähr gleichzeitigen Plane Panvinios weicht der ligorianische wesentlich ab. Während ersterer (s. oben S. 33) einen Centralbau mit zwei symmetrisch gegenüberliegenden Rundnischen zeichnet, sehen wir bei Ligorio einen durch Säulen- und Pfeilerstellungen in drei Schiffe getheilten Raum: das Mittelschiff soll bedeckt, die beiden Seitenschiffe unbedeckt gewesen sein, an der Nord- und Südseite liegen bedeckte Portiken. Sehr vertrauenerweckend sieht dieser Grundriss nicht aus: schwerlich wird man als Beweis für seine Glaubwürdigkeit anführen dürfen, dass die Axe des Mittelschiffes verschieden ist von der des "Stadiums" und eine entsprechende Differenz durch die genauen Messungen Deglanes nachgewiesen ist (s. den Grundriss *Gazette archéologique* 1888, S. 154; *Mélanges* 1889 p. 203), vielmehr kann diese scheinbare Uebereinstimmung einfach durch die ziemlich rohe Ausführung der ligorianischen Zeichnung bedingt sein. Dass Ligorio aber den Plan nicht nur aus seiner Phantasie geschöpft, sondern auf Grund eigener Beobachtung entworfen hat, ist mir nach dem über das "Stadium" bemerkte ausser Zweifel.

Besonders Interesse aber beansprucht die nördlich von diesem Teile gelegene Partie, welche bezeichnet ist *cavate da M. Cristoforo Paulostati* (über die Familie Paulostati, welcher 1550 die Villa Spada-Mills gehörte vgl. oben S. 36). Es sind zwei rechteckige Säle, der eine von einer Reihe Säulen und einer Reihe Pfeiler durchschnitten, der andere mit gerundetem Abschluss der Ostwand, hinter der sich ein kleinerer quadratischer Raum mit Halbrundnische anschliesst. Ligorio schreibt dazu: *Biblioteca latina fatta da Au-*

gusto, da Tiberio ristaurata; und an der Ostseite: *Parte verso le curie vecchie* (so nennt Ligorio die Gegend von S. Sebastiano alla Polveriera).

Unter derselben Bezeichnung *Bibliothecae graeca et latina* sind die gleichen Ruinen auch auf dem Plane des Panvinus (oben S. 33) verzeichnet, doch in sehr viel roherer Weise. Eine genaue Reduction des ligorianischen Planes ist, bei der Unsicherheit des Massstabes, nicht mit Gewissheit zu geben: doch ist es mir wahrscheinlich, dass die beiden „*bibliothecae*“ nicht, wie Panvinus zeichnet, sehr grosse Ausdehnung (bis zur Mittelaxe der *Domus Augustana*) gehabt haben: die Nordwand des zweiten Saales mag etwa gleiche Richtung gehabt haben mit der entsprechenden des grossen (auf Tf. VIII/IX, untere Hälfte, gezeichneten) Saales unter Casino Mills. Die Breitenausdehnung beider zusammen wäre dann 23 m. ⁽¹⁾. Auf der Stelle wo die Paulostatischen Ausgrabungen stattgefunden haben ⁽²⁾, zeigen unsere Palatinspläne einen weissen Fleck: es ist von Wichtigkeit, zu constatiren, dass sich dort nicht ein offener Platz oder eine Portikus, sondern Säle der Kaiserburg befunden haben. Die Consequenzen wird zum Teil der nächste Artikel ziehen.

(Forsetzung folgt)

CH. HUELSEN.

⁽¹⁾ Das ist annähernd die halbe Breite des Stadiums: was zu Ligorios Zeichnung stimmt.

⁽²⁾ Verschieden von den bei Ligorius und Panvinus gezeichneten Resten sind (nach den eben ermittelten Massen) die am besten von Deglane aufgenommen an der Ostmauer von Villa Mills, welche schon (viel ungenauer) bei Thon Tf. I als '*Tempio di Cibele*' und '*Tempio di Giuno Sospita*' verzeichnet sind: sie liegen über 50 m. von der Nordwand des „Stadiums“ entfernt.

LAOKOON IN REGGIO

L'Ellade Italica, rivista mensile illustrata delle nuove scoperte di antichità nella Magna Grecia, eine in Reggio, offenbar nicht grade im Centrum archaeologischer Forschung für das genannte Gebiet, eröffnete Zeitschrift brachte im ersten Heft, welchem bis jetzt zwei andre gefolgt, *un altro gruppo antico del Laocoonte* in zwei Abbildungen mit einigen Bemerkungen des Herausgebers Fr. Morabito. Dieser erklärt, das Urtheil über den künstlerischen Werth des Werkes Sachverständigen zu überlassen, steht aber nicht an, dasselbe nicht etwa für eine Copie der vaticanischen Gruppe, sondern für *un vero gruppo originale... forse anteriore a quello che si ammira nel Vaticano* auszugeben, um nach Hervorhebung einiger Unterschiede beider Gruppen ein gemeinsames Vorbild zu vermuthen: ein Traum der nur zu bald zerrinnt.

Von Maassen und Marmor sagt die *Ellade* nichts; ich vermag das aus frischer Anschauung zu ergänzen: die Plinthe ist 75 cm. lang, 23 breit, die ganze Gruppe mit der Plinthe nur 91 hoch, also das *di un solo pezzo* so gut wie selbstverständlich. Der Marmor ist, wenn ich nicht irre, italisch; das Werk wie meine Photographie* genügend erkennen lässt, nicht *sovrانamente bello* sondern ein recht dürftiges Machwerk, und das Urtheil, es sei *opera di greco scalpello* mögen die *dotti archeologi e fra essi, ci si dice, anche il Lenormant*, selbst verantworten.

Der antike Ursprung der Gruppe stützt sich zuerst auf den Fundort: *Questo Laocoonte fu infatti trovato sotto le rovine dello antico tempio di Apollo, quando si fecero gli scavi per un nuovo quartiere al palazzo episcopale in Reggio*. Aber das ist lediglich *fama*, nicht geschriebene oder gedruckte Ueberlieferung, wie die

Nächstbetheiligten in Reggio selbst einräumten. In den von Michele Ruggiero herausgegebenen (*Documenti degli scavi di antichità nelle provincie di terra ferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876*) wird denn auch des Fundes nicht gedacht, der doch wegen der einem jeden in die Augen springenden Verwandtschaft mit der berühmten vaticanischen Gruppe (die im Folgenden V sei, wie die andre R), wenn wirklich ausgegraben, im höchsten Grade hätte Aufsehen machen müssen. In Reggio sagte man mir, dass von Lebenden am besten der Bischof von Mileto, A. de Lorenzo, über diese mündliche Tradition Auskunft geben könnte. Derselbe hatte in der That die Güte dies zu bestätigen *ne credo che de' viventi*, schrieb er mir am 13 December, *altri ne sappia meglio di me su cotal punto*. Er habe in seiner Jugend öfter den alten Bibliotheksdieners, der doch durch Heben der Gruppe aus dem Schutt sich einen Bruch zugezogen haben wollte, gefragt, aber nie den genauen Ort erfahren können, wo der Laocoon gefunden wäre.

Also doch aus Schutt *ruderi*? Ja freilich, dessen wird es nach dem furchtbaren Erdbeben von 1783 in Reggio wohl überall genug gegeben haben. Auch die heut sichtbaren Beschädigungen konnte das Werk damals füglich so gut wie früher erleiden, wenn nicht gar erst später. So der r. Unterschenkel des Knaben links, den man einmal wieder anzuleimen versucht hat, der aber jetzt nicht mehr vorhanden; so vielleicht auch der r. Fuss des Vaters, von dem auf dem Gewande keine Spur ist, wie mir schien, infolge von Uebersarbeitung, die auch sonst, bei einer gründlichen Reinigung neuerer Zeit vorgenommen, ihre Spuren hinterlassen hat. Aber auch die anderen Brüche sind, soweit nicht abgegriffen, frisch und weiss, und saeculare Einwirkung von Erdfeuchte oder Corrosion ist weder an ihnen noch an der bearbeiteten Oberfläche des Marmors zu erkennen. Ja, die nicht wenigen kleinen scharfkantigen Löcher, natürliche Fehler des Steins, sind nicht ausgefüllt mit Erdreich.

Die Entscheidung ist also von Prüfung der Gruppe selbst zu erwarten. Unterschiede wie die vom Herausgeber bemerkten: ein minder hervortretendes Studium des Anatomischen am Rumpf des Laocoon R und stärkere Linkswendung seines Kopfes können nichts beweisen. Gar der Gruppe R einfacheren, frischeren, minder auf Effekt gerichteten Stil zuzuschreiben, geht nicht an: dieselbe ist

vielmehr ganz ohne Stil, ganz ungleich in den verschiedenen Theilen, z. B. den Knaben und dem Vater, oder in Haar und Gewand, und wenn der Copist im Rumpf des Laokoon im Ganzen weniger Einzelheiten markiert, so liegt das theils an den kleineren Verhältnissen, weit mehr aber an dem Unvermögen des Copisten. Wie zum Ersatz für anderswo Unterdrücktes hat derselbe in seiner stillosen Weise Einzelnes auch wieder ungebührlich und in recht gröblicher Weise betont, wie die Adern am l. Oberarm, Unterleib und l. Oberschenkel des Vaters, auch dessen emporgezogene Brauen.

Nicht geringere Abweichungen als im Kopf des Vaters, zeigt **R** auch in der schwächeren Drehung seines Oberkörpers, in der Haltung seines l. Oberarmes u. s. w. Trotzalledem ist **R** augenscheinlich nach **V** gearbeitet, nur ohne die Sorgfalt eines wirklich geschulten und gewissenhaften Copisten. Beweis dessen ist grade die harte Angabe jener drei am meisten an **V** ins Auge fallenden Adern, oder die übertriebene Wiedergabe der schmerzverzogenen Augen. Nur grobes Ungeschick ist es das in allen jenen Abweichungen zutage tritt, so auch in den stärksten vom Herausgeber nicht angemerkten Abweichungen vom Vorbild.

Wie in diesem hat auch in **R** jede der drei Figuren ein Gewand nach unten als Stütze oder Hintergrund, wogegen **R** es oben am l. Arm des l. Knaben und an der r. Hüfte des Vaters unterdrückt oder übersehen hat. Aber auch den Altar hat der Copist übersehen oder unterdrückt, weil er ihn für unwesentlich hielt. Er stellt zwar auch beide Figuren links als sitzend dar, aber auf zwei durch eine Lücke getrennten Sitzen, und welcher Art die Sitze, lässt er unklar, da vorn nur Gewand sichtbar ist, und hinten die Gruppe flach und wenig ausgeführt ist.

Noch deutlicher offenbart sich aber an einem andern Punkt dass der Copist sein Vorbild nicht ordentlich sah oder verstand: er hat die untere Schlange so dargestellt, wie er sie von einem Standpunkt vor der Gruppe sah, ohne sich von dem Verlauf der Windungen genauer Rechenschaft zu geben und diesen daher arg missverstanden. Minder erheblich ist dass er das Ende des Schwanzes, statt hinter des Ferse, vielmehr unter der Sohle des Knaben hervorkommen lässt. Dann aber hat er bei dem gewaltigen Knoten, welchen das Reptil um das r. Bein des Vaters und beide (bei **V**

nur um das rechte) Beine des Knaben schlingt, eben durch die Ueberschnürung sich beirren lassen, als ob die Schlange erst hinten herum sich wände und links hervorkäme, während es an **V** grade umgekehrt ist. Da er nun weiter nicht verkennen konnte dass an **V** die Windung vorn nicht unmittelbar vom Knie des Vaters zum Arm des Sohnes sich hinaufzieht, so hat er sie zum zweiten Mal hinter der Kniebeuge des Vaters herumgeführt, um sie dann von unten herauf um den l. Arm des Knaben sich winden zu lassen, weiter über den l. Oberschenkel des Vaters und nun zum dritten Mal — statt ein einziges an **V** — hinter dem Bein des Vaters verschwinden lassen, der auf ihr sitzt, bis wo sie wieder hervorkommt, um auch den r. Oberarm des Knaben mit dem Oberschenkel des Vaters zu verbinden. So ist der Lauf des Schlangenkörpers ein grosses Stück in umgekehrte Richtung gebracht und sehr bedeutend verlängert, aber überall von gleicher Dicke wie ein Spritzenschlauch. Dass diese Anordnung aus purem Misverständnis von **V** her stammt ist an sich sonnenklar, aber durch einen besonderen Umstand noch klarer. Denn da wo die Schlange auch am Original Vater und Sohn verbindet, d. h. an den Unterschenkeln, da werden sie wirklich zusammengeschnürt; wo die Verbindung aber nur durch Unverstand in **R** eingeführt ist da bleibt auch die Wirkung aus.

Die Versehen des Copisten könnten den Verdacht erwecken, dass er gar nicht nach der vaticanischen Gruppe sondern nach einer Zeichnung, und zwar wegen der fehlenden Arme nach einer älteren gearbeitet habe. Indes giebt es keine die den Copisten in stand gesetzt hätte, den Kopf des Laokoon und die Adern an seinem Körper so wiederzugeben. Ob eine der Copien dazu ausgereicht und zugleich jenen Irrungen vorgearbeitet hätte weiss ich nicht zu sagen, wie ich auch nicht zu bestimmen wage, ob die Copie aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts stammt oder älter ist, da die Stümperei keine Geschichte hat, und das Fehlen der drei rechten Arme, wenn bei **R** ursprünglich, auch noch spät möglich gewesen wäre. Nur einen Gedanken, den ich selbst einen Augenblick gehabt, will ich abweisen, dass dies nämlich die von Sittl, *Empir. Studien ü. d. Laokoongruppe* S. 9 nach Venturi im *Archivio storico dell'arte* II S. 109 erwähnte für Federigo Gonzaga angefertigte aber aus Mantua verschwundene Copie des Laokoon sei. Dieser Gedanke, der dadurch geweckt wurde, dass ich in Spano

Bolani *Storia di Reggio* S. 245 einen Gonzaga als Erzbischof in Reggio in den Jahren 1537 bis 1557 fand, unmöglich schon durch die schlechte Arbeit, wird es noch mehr durch die von A. Luzio, *Pietro Aretino* S. 73, 3 (von Venturi citiert) angeführten Worte des Aretino über jene Copie *era di stucco e d'altezza forse di un braccio e a giuditio del Papa e di tutti i scultori di Roma non fu mai la meglio cosa ritratta et l'autore è un Iacopo Sansovino.*

E. PETERSEN.

MISCELLANEA EPIGRAFICA

(Continuazione. Vedi *Mittheilungen* 1895 p. 52-66)

XIX. *Falsificazioni lapidarie Ligoriane.*

L'architetto napoletano Pirro Ligorio († 1583) da tre secoli è famoso per essere il più grande falsario nel campo dell'epigrafia. La quantità d'iscrizioni false delle quali egli ha riempite le sue opere manoscritte è tanto grande ch'essa per sè uguaglia o supera tutte le produzioni degli altri che hanno esercitato lo stesso poco onesto mestiere. Mentre però questa sua attività è conosciuta e condannata da lungo tempo, Guglielmo Henzen fu il primo a riconoscere che il medesimo ha infestato l'epigrafia anche con frodi incise in lapidi. Lo Henzen, nella sua dotta dissertazione *Zu den Fälschungen des Pirro Ligorio (Commentationes philologicae in honorem Th. Mommseni*, p. 627-643) dimostrò la falsità di una serie di titoletti che il Ligorio dice ritrovati in un colombario presso la porta s. Sebastiano (v. *CIL*. VI, 5 n. 819*-978*b) e che in gran parte erano acquistate dal cardinale di Carpi, con la cui raccolta passarono ai Farnese ed ora esistono nel museo di Napoli.

Ciò che disse lo Henzen alla fine del suo articolo, non doversi credere con questo esaurita l'attività del falsario, ha ricevuta piena conferma col procedere delle ricerche critiche. Nell'*auctarium inscriptionum Ligorianarum* furono aggiunte altre quindici iscrizioni (*CIL*. VI, 3041*-3053*. 3613*. 3614*) della medesima fabbrica, e tutte, tranne una, già conservate nel museo Carpenso. Nelle pagine seguenti vorrei ragionare di alcune altre epigrafi le quali, tanto nel vol. VI del *Corpus* quanto in altre opere recenti, sono trattate come genuine, mentre senza dubbio provengono dall'officina del falsario napoletano.

1) Sotto il n. 1956 del vol. VI troviamo la seguente iscrizione sepolcrale:

in museo Card. Carpensis SMET., similiter LIG. (Neap.) —
In via Appia ID. (Taur.)

M · VIBIO · M · LIB · CATINIO

VIBIONIN · PRAECONI

DE REGION · PORT · CAPEN

VIX · ANN · XLII · M · III · D · II

M · VIBIVS · HILARVS · PRAEGVSTAT

Smetius ms. Neap. p. 218, ed. 96, 5 (inde Grut. 626, 2), qui vidit; Ligorius Neap. l. 39 p. 124; Manutius orth. 417, 19; Panvinus Rom. p. 160, cui fere respondet Ligorius Taur. vol. 15 et 18; cod. Barb. 29, 20 f. 39 ⁽¹⁾.

Quando fu stampata la prima parte del volume sesto, nessuno aveva sospettato l'esistenza di falsificazioni lapidarie Ligoriane: e quindi, siccome un autore di fede non dubbia, lo Smezio, accertava di aver veduto l'iscrizione, essa fu accolta fra le epigrafi genuine, nonostante le anomalie mostruose che vi sono contenute. Abbiamo in essa non solo un liberto polionimo, con i due gentilizi Catinio e Vibio, ma anche l'unico esempio di una regione Augustea designata non col numero, come in tutti gli altri documenti autentici, ma con il nome popolare conosciuto dalla *Notitia* Costantiniana (Preller *Regionen* p. 69; Jordan *Top.* 2, 78). In fine l'ufficio di *praegustator* in iscrizioni genuine si attribuisce soltanto a servi o liberti della casa imperiale (v. *CIL.* VI, 602. 5355. 9003-9005; X, 6324; XI, 3612): invece nelle iscrizioni Ligoriane sono frequenti i *praegustatores* tanto di privati quanto di Augusti. — Il modello per la sua falsificazione trovò Ligorio nella iscrizione genuina VI, 1953 esistente al suo tempo nella medesima raccolta del Card. di Carpi: *M. Livius M. l. | Auctus | praeco de Subura |*

⁽¹⁾ Lo Henzen credette dipendente dallo Smezio tanto l'apografo Napoletano di Ligorio quanto quello del Manuzio; io sono d'avviso che tutti e due vengono direttamente dalla lapide. In generale il numero delle copie originali nei libri napoletani di Ligorio è molto maggiore che non si crederebbe secondo le indicazioni del *Corpus*, ove molte volte sono derivate dallo Smezio apografi Ligoriani, che egli senza dubbio ha preso dagli originali.

Liviae Donatae liber(tae). Per il cognome *Vibionin(o)* si confronti il *Claudioniano* nell'iscrizione VI, 3045* (mus. Carpi), che per molti riguardi è compagna della nostra: *Ti Claudio Ti. Aug. lib. Arrio Claudioniano scrib. libel. Ti. Claudius Fam... Clausus Ti. Aug. praegustator fratri piis. et fidelissimo fec.*

2) Una seconda iscrizione ha avuta la sorte di essere pubblicata nel *Corpus* due volte, tra le genuine n. 9493 e tra le false n. 2364*. Di essa si doveva riferire in questa guisa:

tabella marmorea sexangularis PIGH. LIG. (Taur). *Cavata in questi giorni a man destra tosto che si esca fuori de la porta latina; la pietra è nello studio del S.^{or} Achille Maffeo* LIG. (Taur), similiter PIGH.; in domo Maffei ad Agrippinas Smet.; Mr. Achille Maffei STAT. — S. l. MET. MAN.

DIS · M'AN
 MECIAÉ · L · F · DYNATE
 EX · TESTAM · ET · DONA · T · C
 L · MECIVS · L · F · ERMAGORAS
 5 PATER · MECIA' · FLORA · M'ATER
 TONSRIX · L · MECIVS · L · F · RVSTICVS
 FRÁTER · LANARIVS · AD · VIC · FÓRT
 FÓRTVN ·) AGRVM · SIVE · HÓRT · III
 CVM · TABER · III · ITEM · AEDIFICI · INCŌA
 10 RESP · III · GRAT · H · E · PROX · SACEL · D
 ISIDIS · ET · ALIA · TABER · AB · VLTR
 VIC · TRIAR · QVOT · EST · INTR
 IT · FONS · MARIAN · ꝑ · HER
) COM · SIC · V · A · L · E ·)
 15 IN · H · T · SVN · COM · OR
 H · S

Metellus Vat. 6037 f. 9'; Smetius 101, 21 (inde Grut. 579, 8), qui vidit; Ligorius Taur. 15 f. 78', a quo Pigh. Luzac. p. 263; Manutius Vatic. 5241 p. 354; Ach. Statius Vallicell. f. 94; scheda Ursini ad Grut. ed. 2.

Per cominciare con i particolari grafici, l'iscrizione contiene parecchi *apices*, e fra esse alcuni certamente (come sul nominativo MECIA V.5) o probabilmente (come sopra HÓRT e FÓRT FÓRTVN) in luoghi falsi. Il Ligorio aveva una predilezione per questi segni, dei quali egli naturalmente ignorava il vero significato, e si divertiva a decorare con essi riccamente le sue falsificazioni: vedi le osservazioni dello Henzen *Comm. Momms.* p. 629 e p. 636. L'ortografia dei nomi *Mecius* ed *Ermagoras*, le abbreviazioni DONA e TABER, che contra l'uso romano troncano la parola non nel mezzo, ma nella fine della sillaba, accrescono i sospetti; anche la forma sessangolare della tabella è più adatta ad una invenzione Ligoriana, che ad un epitafio veramente antico. Nè mancano obiezioni dal punto di vista grammatico. Che un negoziante si dica *ad vicum* invece di *a vico* ovvero *de vico* è inaudito, e non meno la frase *ab ultra vicum*.

Quanto poi al contenuto, troviamo un centone di indicazioni topografiche e di formole giuridiche abbreviate e quasi inintelligibili; di modo che il Mommsen (il quale non ebbe sott'occhio la copia Ligoriana, ma soltanto quelle degli autori probi Metello, Smezio, Pighio, Manuzio, Statio, e quindi non poteva fare a meno di credere l'iscrizione genuina) conchiude la nota apposta da lui al n. 9493 del *Corpus*, con le parole: *sed hic caecutimus et ad summum eo pervenimus, ut genus formularum tamquam per nebulam conspiciamus*. — Il falsario è stato abbastanza condiscendente ad aggiungere, nel codice Torinese, una interpretazione, ch'egli dice opera di Benedetto Egio, ma potrebbe essere di fabbrica sua. Eccola: *Dis Manibus Meciae Luci filiae Dynate ex testamento et donationis titulo concesserunt Lucius Mecius Lucii filius Ermagoras pater, Mecia Flora mater tonstrix, L. Mecius Lucii filius Rusticus frater lanarius ad vicum Fortis Fortunae. Agrum sive hortos tres cum tabernis tribus, item aedificia inchoata respicientia tres Gratias, hoc est proxime sacellum deae Isidis et alia. Tabernaculum ab ultra vicum Triarii, quod est intra id fons Marianus, heredum commodo sic voluere attribui lege eadem. In hoc testamento sunt comparata ornamenta heredibus suis*. — Il *vicus Triarii* era noto a Ligorio dalla base capitolina (VI, 975) ove è menzionato fra le strade della regione XIV (Transtiberim); e questo pare gli abbia prestato occasione d'inventare un *vicus Fortis Fortunae*,

denominato dal celebre *templum Fortis Fortunae* nel Trastevere. Finalmente le *tres Gratiae* come nome di luogo forse vengono dal noto rilievo, rappresentante le tre Grazie ed una donna seduta con la leggenda AD · SORORES · IIII (Jordan *Archaeol. Zeitung* 1872 p. 65; *C. I. L.* VI. 10036). Questo rilievo, conservato ai tempi di Ligorio nella raccolta Cesi, senza dubbio gli era conosciuto, sebbene egli non lo riferisca nei suoi manoscritti. Anche altri particolari, come l'ufficio di *tonstrix*, la menzione del *fons Marianus* confermano il carattere ligoriano dell'epigrafe; ma non v'è bisogno di perdere tempo coll'annoverare falsificazioni non dubbie, ove sono ovvie simili rarità.

3) Mentre queste due iscrizioni sono perdute nell'originale, la seguente esiste ancora (*CIL.* VI, 10200):

tabula marmorea. *Nella vigna del cardinale di Ferrara praecedit apud METELL. — Extra portam Capenam MAN. (Vat. 5253). — In museo cardinalis Carpensis SMET. MAN. (Vat. 5241. Orth.) PIGH. — Nunc in museo Neapolitano.*

P · POETELLIVS · P · L

SYRVS

LANISTA · AD · AR · FORIN

AR ◊ ROM · D · D · VIX

5

ANN · X L IIX

H · S · E

Descripsit Mommsen *IRN.* 6892. *Metellus Vatic.* 6038 f. 23; *Smetius Neap.* 221, ed. 48,4 (inde *Grut.* 333, 1 ex quo *Orelli* 2551), qui vidit; *Pighius Berol.* f. 120, *Luzac.* p. 129; *Manutius Vat.* 5241 p. 42 et 197, 5253 f. 346 manu ignota, orth. 607, 1 (inde *Ligorius Taur.* 14 s. v. *Poetilia*); *Ursinus in Ciceron. de nat. deor.* l. III (p. 50 ed. *Antv.* 1581); *Fiorelli catal.* 308.

Le forme delle lettere, come mostra un calco gentilmente favoriti dall'amico Mau, sono molto somiglianti alle iscrizioni certamente falsificate da Ligorio. — Nel *Corpus* si aggiunge 3. 4 *ad aram Forinar(um) Romae; quomodo intellegendum sit D · D, ignoramus.* Questa volta non abbiamo una spiegazione autentica del Li-

gorio: ma già la singolarità delle abbreviazioni ecciterebbe il nostro sospetto. Mentre poi nella precedente avevamo gli *apices* fuori di luogo, in questa vi è l'I lunga (in POETELLIVS) posta per una vocale certamente breve: anche questo sbaglio assai usuale a Ligorio. Sospettissimo è poi il gentilizio Poetellius: la gens Poetelia è conosciuta nell'epigrafia romana specialmente dai fasti Capitolini, ove sono annoverati parecchi consoli (C. Poetelius Libo Visolus a. u. c. 394, 408.; M. Poetelius Libo 440 mag. eq. 441, C. Poetelius Libo Visolus dict. 441), ma tutti di un'epoca assai antica, mentre per l'età imperiale non se ne trova che un solo esempio in tutti gli indici del *Corpus*, ove abbondano i Petilii e Petillii ⁽¹⁾. — Che Ligorio in questo caso abbia messo in contribuzione i Fasti Capitolini, lo dimostra per me chiaramente il principio dell'articolo nel codice Torinese, che dice: *Poetilia è antica famiglia romana, la quale l'antichi scrivevano per diphthongo della oe, se bene li acconciatori de nomi l'hanno scritta al contrario; che si trova nei Fasti trovati in via sacra et posti in Capitolio*; e per conferma di questo, egli allega, oltre alla nostra, le due iscrizioni VI, 2504 e 2551*. — L'ara *Forinarum* è desunta dal titolo ben noto agli autori del secolo XVI (CIL. VI, 422): *I(ovi) o(ptimo) m(aximo) H(eliopolitano) Aug(usto) sacr(um); genio Forinarum et cultoribus huius loci cet.*

Ma l'argomento più decisivo per la falsità è l'ufficio di *lanista*: nome di mestiere non mai ovvio in questa guisa in monumenti autentici. È vero che si citano anche in opere recenti, due altre epigrafi di *lanistae* e sono:

CIL. VI n. 10171. *Trovato nell'agosto 1764 fuori di porta Pia in un campo del sig. Badoni AM.*

CLAVDIVS · AVG · LIB · AGATOCLES
MED · LVD · MAT · FECIT
SIBI · ET · CLAVDIO · LANIS · AVG
ET PRIMITIVO CVRATORI
5 SPOLIAR
ET THELESPORO · RETIARIO
S · V · T · L

⁽¹⁾ Questo unico esempio si trova nel volume sesto, ed è il n. 2504: *C. Poetilius C. f. Cla. Paullus Emona mil. coh. III pr. 7 Faecen. cet.*, pubblicato ivi sull'autorità del solo Smezio. Ma la lapide fu copiata anche dal Ligorio (ms. Neap. l. 39 p. 186, Taur. vol. 14 et 17).

Amaduzzi inscr. anecd. (sched. Savignanens.) p. 36, idem in litteris d. 26. Ianuar. 1765 ad Lamium datis bibl. Riccard. (inde *Novelle Fiorentine* 1765 p. 758; ex his Oderici sched. Genuens. f. 20' et Donati 465, 10, unde Orelli 2554).

Non si può dubitare che l'iscrizione abbia esistito sulla pietra: e l'Amaduzzi era descrittore abbastanza esperto e coscenzioso per non commettere gravi errori ed omissioni. Quindi la nomenclatura dei due liberti di Claudio, di cui l'uno è senza pronome, l'altro senza cognome, è sospettissima. Degli uffizi poi, il *medicus ludi matutini* ha un confronto nell'iscrizione (nota del sec. XVI in poi) di un *Eutychns Aug. lib. Neronianus* (C. I. L. VI 10172 a. b); l'altro, il *curator spoliarii* si trova menzionato in questa sola epigrafe. Lo *spoliarium* è conosciuto dalla *notitia reg. II*; ma il titolo di *curator* non conviene affatto alla carica (se mai ha esistito) di colui che era preposto a quella *morgue* dell'anfiteatro. Io quindi non dubito punto, che questo titolo (creduto genuino anche dallo Hirschfeld *Verw.-Gesch.* 180, sull'autorità dello Henzen) appartenga alla numerosa classe di falsificazioni lapidarie provenute dalle botteghe di antiquarj romani verso la metà del secolo passato (v. *CIL*. VI n. 3473*-3502*).

La seconda iscrizione è questa:

CIL. X n. 1733. Neapoli apud Hadr. Guilelmum Spadaforam
PIGH. SMET. CAP.

CN • MAETIVS

FELIX • LANISTA

AVGVST

Metellus Manutiusve cod. Vat. 6040 f. 44' sine loco auctore; Pighius cod. Lugd. p. 129, cod. Berol. f. 95 (inde Smetius ed. 48, 5 a Pighio; Grut. 333, 2 e Smetio et ms. Pighii); Capacius l. I c. 21 p. 343. Henzen 6172.

Il Mommsen con buona ragione aggiunge « *Titulum in lapide extitisse cum constat, vereor ne fictus fuerit, ut aliae non paucae inscriptiones musei Spadaforani. Certe offendit tam Maetius*

gentilicium quam lanista Augusti ». Bisogna riconoscere anche in essa una falsificazione lapidaria, ma questa volta del secolo XVI.

Se però tutte le tre iscrizioni ove *lanista* occorre come nome di mestiere, si debbono considerare come false, con ciò naturalmente non si nega che la parola sia usata nel linguaggio popolare ed ufficiale. La *lex de sumptibus ludorum gladiatoriorum* (CIL. II s. 6278; Mommsen *Eph. epigr.* VII p. 385 sg.) li menziona nelle righe 37 e 59; la *lex Iulia municipalis* nel c. VIII v. 49. Però è assai caratteristica l'espressione usata in quest'ultimo passo: vengono esclusi dal decurionato, dopo altre categorie in ultimo: *queive corpore quaestum fecit fecerit; queive lanistaturam artemve ludicram fecit fecerit; queive lenocinium faciet*. — Certo fra i *copones* di cui abbiamo gli epitaffi, non pochi saranno da qualificarsi come *lenones* — si ricordi la ben nota iscrizione d'Isernia C. I. L. IX n. 2689; — ma un titolo sepolcrale, nel quale il defunto si direbbe *leno* non si prenderebbe per autentico nemmeno da un principiante. I *lanistae* dell'età imperatoria avranno celato il loro mestiere ignobile sotto il titolo di *negotians familiae gladiatoriae* (CIL. XII, 727) o altre simili: ma non si deve ammettere, come finora fu fatto, che esso sia nominato in iscrizioni sepolcrali.

4) Più complicato ancora è il problema che offre l'iscrizione seguente:

CIL. VI, 9494 in museo Carpensì SMET. PIGH. MAN., trovata nella via Nomentana addit PANV., nella via Appia LIGOR. — Apud me URS. — Nunc in museo Neapolitano inter monumenta Farnesiana.

D & M
BALONIAE
LIVITTIANAE
M . BALONIVS
5 M . LIB . LARIS
CVS . LANARIVS
COACTILIARIVS &
CONIVGI . CARISSI
MAE . B . M . FE . C &

Descripsit Mommsen I. N. 6848. Smetius ms. Neap. p. 273 manu alia; Pighius Luzac. 253; Manutius orth. 144,1 (inde Ligorius Taur. 6 s. v. coactiliario) fortasse a Smetio; e Manutio et ms. Smetii Grut. 648,4 (inde Orelli 4206); Panvinus Vatic. 6035 f. 140'; Fiorelli catal. 280. — Affert. v. 6. 7 Ursinus fr. hist. p. = 256 not. ad Caes. b. civ. lib. III.

I due cognomi contenuti in questa iscrizione, *Livittiana* e *Lariscus*, sono tutti e due ἁπλᾶς λεγόμενα. Il primo, derivato dal cognome *Livitta*, non offre nessun sospetto; invece il *Lariscus* ha una relazione poco confortante con l'altro *Lariscolus*, ben conosciuto dal triumviro monetario dell'età Augustea, *P. Accoleius Lariscolus*. Infatti il Mommsen (nota a Borghesi *oeuvr.* I 368) osserva: *Le surnom Lariscolus a évidemment la même origine que Lariscus, et probablement ni l'un ni l'autre ne vient soit de Lar, soit de Larix*. Io ho avuto sempre un forte sospetto, che invece il *Lariscus* sia da Ligorio formato secondo l'analogia del presente diminutivo di *Lariscolus*: ed in questo mi conferma l'esame del calco favoritomi dall'amico Mau. Mentre le lettere delle righe 1-3 sono buone ed incise da mano ferma ed antica, quelle delle r. 4-9, sebbene anche esse imitino non malamente il carattere antico, mostrano quell'incertezza nel *ductus*, ch'è caratteristica anche per altre lapidi ligoriane. La seconda c in COACTILIARIVS è fornito nell'estremità inferiore di un trattino, uguale a quello superiore, contro l'uso antico; abbastanza mal formate sono le s e le r. Le righe 4-9 poi non corrono in perfetta orizzontale, ma in linea un poco ondulata, come la scrittura di una mano mal ferma e poco esperta: anche questo è difetto proprio delle falsificazioni ligoriane. Il *lanarius coactiliarius* conviene pure assai bene all'indole di esse; Ligorio poteva conoscere le *coactilia* dal digesto XXXIV, 2, 26, ed egli, come è ben noto, aveva una grande predilezione per le arti e i mestieri con denominazioni rare ed uniche. — Sebbene io dunque non voglio condannare l'intero titolo, pure mi sembra prudente di metterne la seconda parte in sospetto. Potrebbe darsi che Ligorio in questo caso (e forse ancora in qualche altro) si sia servito di una tavola scritta in parte con un titolo insignificante, ma genuino,

per aggiungervi *de suo* qualche riga contenente rarità epigrafiche, le quali dovessero accrescere il prezzo della lapide.

XX. *Colonna milliaria antichissima della Via Ostiense.*

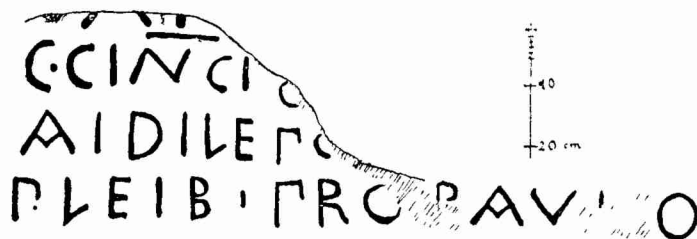
Nel 1869 fu trovata nella tenuta di Malafede al decimo miglio incirca della via Ostiense, in un fondo di proprietà del cav. Pietro Rocchi, un tronco di colonna calcarea ⁽¹⁾ del diametro di m. 0,90 con una iscrizione di tre righe in lettere assai arcaiche. Il primo a pubblicarla fu Guglielmo Henzen (Bull. dell' Ist. 1869 p. 267 e presso Ritschl *opuscula philol.* 2,776), il quale lesse:

V A H
C . CINCIC
AIDILE P H
P LEIB . PRC . ' AVLQ

‘ Lo stato logoro del monumento ’ aggiunge egli ‘ ne rende impossibile il restauro, benchè sia certa la lezione delle lettere superstiti ’. — Alla interpretazione tentata poi dal Garrucci, nel suo articolo ‘ dei canoni epigrafici di Federico Ritschl ’ p. 40 lo Henzen stesso si oppose recisamente tanto nella *Ephemeris epigraphica* vol. I (1872) p. 7 n. 3, quanto nel *Corpus* vol. VI n. 1277, aggiungendo però: *mihi non contigit ut probabiliter interpretarer.*

Avendo io recentemente riscontrato l'epigrafe conservata nel cortile del museo lateranense, credo di poterne dare una spiegazione semplice e non priva d'interesse per la topografia stradale della campagna romana; e propongo in primo luogo un facsimile eseguito secondo un calco da me preso.

(1) Sulla qualità della pietra vengono riferiti diversi giudizi nella *Eph.* e nel *Corpus* l. c. Certo è che non si tratta di marmo, il cui uso in epoca antichissima sarebbe assai inverosimile, molto meno di marmo palombino, specie ovvia soltanto in blocchi di piccola mole (Corsi *pietre antiche* p. 88 N. 3). Il celebre geologo Ponzi (presso Garrucci p. 47) con ragione, credo, la dichiara per calcarea dei monti Corniculani.



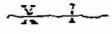
Le lettere, come si vede, sono di tipo assai arcaico; il punto dopo la C nella riga 2 è perfettamente circolare, mentre quello dopo PLEIB nella quarta ha la forma di una piccola linea verticale. Il Garrucci fa gran conto di questa *virgula*, perchè essa, secondo lui 'deve significare che dopo PLEIB il lettore vada a cercare da capo la seconda pagina della leggenda, e non continui in quella linea medesima'. Quindi, distribuendo l'epigrafe in due pagine, egli legge: V. (ovvero N.) *Min(atius?)*, C. *Cincio(s) aidele(s) pleib(ei) || opus probavero*.

Ora sebbene la spiegazione della pagina seconda data dal Garrucci sembri a me come allo Henzen inammissibile, nondimeno per la lezione della lapide difficilissima egli ha colto nel segno. La sua ipotesi, riguardo alla partizione dell'epigrafe già si raccomanda per ragioni intrinseche, perchè il titolo AIDILE | PLEIB difficilmente si può credere dimezzato da un'altra parola frapposta: ma sono decisivi i criteri paleografici. Già il Garrucci osservò che le lettere O e ΓO non possono congiungersi con quelle precedenti CINCI ed AIDILE, perchè stanno in un livello poco inferiore e sono minori delle altre. Ma oltracciò vi è una differenza sensibile nella forma della P. Mentre cioè la P nelle parole PLEIB ha il riccio superiore alquanto tondo, le due Γ nella seconda metà dell'epigrafe sono perfettamente rettangolari. Quindi anch'io sono convinto che abbiamo due iscrizioni diverse, incise tutte e due in tempo molto antico.

Nell'ultima riga della seconda pagina, Benndorf, Bormann, Henzen e Corssen (*Eph. epigr.* vol. I l. c.) riconobbero ΓΡΟΠΑΥΛQ spiegandolo per *probave(re)que*, oppure *probave(t)q(ue)*; il Garrucci invece lesse PROBAVERO. A me pare certo che l'ultima lettera non possa essere una Q, ma soltanto una O; delle due prece-

denti, io non vedo che debolissime tracce, senza dubbio però lo spazio fra V e O è capace non di una, ma di due lettere. — Le poche lettere nelle linee 1 e 2 non ammettono una spiegazione, se non che senza dubbio avranno contenuto i nomi dei due magistrati che hanno approvato il lavoro eseguito dall'edile Cincio: nella riga 1 abbiamo una O, oppure Q; l'ultima lettera della seconda potrebbe essere O oppure C, ma è assai danneggiata.

Ora ritorniamo alla prima pagina dell'epigrafe. Le linee 2-4 son ben conservate e furono da tutti lette: *C. Cinci(os) aidile(s) pleib(ei)*. Rimase invece enigmatica la linea prima, della quale pochi e laceri avanzi sono conservati sopra il nome CINCI. Tanto il Garrucci quanto lo Henzen credettero di riconoscervi nel principio gli avanzi di una V, nella fine due aste verticali. Il Garrucci crede esservi segnato il nome del collega di Cincio, *V(ibius)* o *N(umerius) Min(atius)*, lo Henzen non esprime nessuna congettura. Ambedue notano poi, che le righe 1 e 2 sono separate da una linea orizzontale; ma sul significato di essa lo Henzen non dice nulla, ed il Garrucci (Syll. 567) soltanto 'v. 2 *linea supra scripta nihil facit ad epigraphen*'. Eppure dall'esame accurato di questi laceri avanzi avremo, come credo, la chiave per l'intelligenza di tutta l'epigrafe.

Il vestigio in principio (v) e la prima delle due aste finali segnate dallo Henzen e dal Garrucci sono incise meno profondamente, anzi si debbono attribuire a lesioni casuali della pietra. Certe e profondamente incise sono invece le altre⁽¹⁾: esse restano da una nota numerale, più grande delle righe seguenti, . La nota I viene a cadere proprio in mezzo della linea sottoposta, la quale non ha niente da fare con il nome di Cincio nella riga 2: è destinata invece a separare la nota numerica dal testo dell'epigrafe.

Abbiamo dunque nella prima riga non il nome di un secondo magistrato, ma un numero: e da ciò riesce subito manifesto, che si tratta di una colonna milliaria, la quale per noi è la più antica, anzi l'unica riferibile alla via Ostiense. Essa segna il miglio undecimo: la 'Osteria di Malafede' nelle cui vicinanze la lapide è

⁽¹⁾ È impossibile di prender le due linee della X per gli avanzi di una M arcaica, come la fece il Garrucci. La superficie della lapide fra i due tratti superstiti dovrebbe mostrare l'avanzo della punta media che non vi esiste.

stata scoperta, è situata quasi esattamente al miglio decimo ⁽¹⁾. Il posto originario della colonna dunque sarà stato un poco più verso ponente, appiè dei cosiddetti ' colli di S. Paolo '. Questo punto è importante per la topografia stradale, perchè ivi si distaccava verso sinistra un diverticolo ⁽²⁾ tendeva verso il *Vicus Augustanus Laurentium* (*CIL.* XIV p. 138) — Di esso fa menzione Plinio il giovane (*ep.* II 17.): (*Villa Laurentina*) *aditur non una via, nam et Laurentina et Ostiensis eodem ferunt, sed Laurentina a XIV lapide, Ostiensis ab XI reliquenda est.* (V. Nibby *dintorni di Roma* III pag. 608). È da notarsi, che anche l'antichissimo miliario dell'Appia (*Mittheilungen* 1889 p. 84; *Eph. epigr.* VIII 676) probabilmente stava nel punto, ove un diverticolo si staccava dalla strada maestra.

L'iscrizione intera dunque deve leggersi: *XI | C. Cinci(os) aidile(s) pleib(ei). || O... | PC..... | probave[r]o.* Abbiamo quindi un nuovo documento per la cura che gli edili plebei, nel tempo antichissimo, ebbero delle strade suburbane come lo attesta l'antichissimo miliario di Nazzano (*CIL.* I, 633): *P. Minates P. f. aid. pl. . . . XXX* ⁽³⁾. Nella pagina seconda saranno stati i nomi di due altri magistrati, che ebbero da approvare il lavoro, forse i consoli oppure i censori: ma sarebbe cosa troppo ardita, di voler arrischiare una congettura relativa ai nomi dalle poche lettere superstiti. — Quanto all'età della iscrizione, credo che si potrà attribuire alla prima metà del secolo sesto: l'edile C. Cincio d'altronde non è conosciuto.

(Sarà continuato)

CH. HUELSEN.

⁽¹⁾ Il Garrucci la dice ' ritrovata nella tenuta di Malafede che è al dodicesimo miglio incirca sulla via Ostiense a sinistra della strada ': ma il numero delle miglia è senza dubbio riferito meno esattamente.

⁽²⁾ Anche la moderna strada di Castel Porziano si dirama dall'Ostiense presso l'Osteria di Malafede.

⁽³⁾ Però la colonna degli edili Varro Murena e C. Trebellio (*CIL.* VI, 1324) citato come terzo esempio dal Mommsen *CIL.* X p. 1019 non è miliaria, ma destinata a portare un donario in qualche sacello rurale. Ho riveduto l'originale ora conservato nel chiostro nelle Terme Diocleziane.

SITZUNGSPROTOCOLLE

6. December: Festsitzung zu Ehren Winckelmanns. L. VIOLA über die *lex Julia municipalis* von Tarent. — E. LOEWY über ein antikes Vorbild Raffaellischer Compositionen. — PETERSEN über den Stand der Arbeiten zur Herausgabe der Marcussäule.

Il prof. L. Viola presenta una lamina di bronzo, trovata in Taranto, e contenente un frammento della legge municipale, data dai Romani ai Tarantini, quando questi chiesero di essere *populus fundus*. Dopo di aver trattato dei particolari della scoperta e delle difficoltà della lettura dell'iscrizione, mostra il rapporto interno fra questa e le leggi municipali di Salpensa e di Malaga e la coloniale di Osuna, mettendo in confronto vari articoli di essa con altri delle citate leggi, e trovandoli, tranne in qualche variante, identici nel concetto e nella forma. Quindi parla del tempo cui la nuova legge possa riferirsi: ritenendola sempre una legge *data* in applicazione della *lex de civitate* rogata nel 664-665 di Roma, la rimanda però ad un tempo posteriore, al tempo cioè delle riforme di Giulio Cesare.

Dà una grande importanza ad un fatto di tecnica epigrafica, che ora per la prima volta vien posto in luce. Le lettere del brano tarantino, nella maggior parte, sono ripiene di un pigmento nerastro e staccano per color nero sul fondo della lamina; le altre, rimaste vuote o con qualche avanzo dell'anzidetto mastice, staccano per colore biancastro. Tutte in origine erano colmate da materia, la quale senza dubbio dovette essere di altro colore, perchè solo allo scopo di renderle maggiormente visibili potette essere adoperata. Questo fatto trovando riscontro in molti bronzi con iscrizioni, in quelli *de XX Quæstoribus*, *de Thermessibus*, nella *Tabula alimentaria* de' Liguri Bebiani ecc., ha permesso al prof. Viola di stabilire l'uso quasi costante presso gli antichi di riempire di un pigmento colorante le lettere delle iscrizioni su bronzo. Nè questa tecnica si restringe solo a questa classe di monumenti; essa ha riscontro in altre categorie di oggetti antichi e specialmente in quella delle ciste e degli specchi in bronzo.

Avendo fatto eseguire poi un esame chimico della materia contenuta nelle lettere, si è trovato il predominio assoluto del piombo; ciò che ha permesso di concludere che in origine le lettere erano ripiene di un mastice a

base di minio; il quale col tempo e con la influenza di agenti esterni ha potuto trasformarsi in carbonato di piombo di color biancastro ed in solfuro di piombo di color nerastro.

20. December: HUELSEN über die etruskische Inschrift von Campiglia Marittima (S. Mittheilungen 1896 Heft 1). — POLLAK über eine altgriechische Inschrift von Girgenti, vgl. S. 236. — MAU über das neue Haus von Pompei.
-

Zum Winckelmannsfeste wurden zu Correspondierenden Mitgliedern ernannt die Herren

W. AMELUNG	in Rom
L. CANTARELLI	" "
J. FÜHRER	" München
L. MARIANI	" Rom
G. PATRONI	" Syrakus
L. SAVIGNONI	" Rom
A. SPAGNUOLO	" Verona
D. VAGLIERI	" Rom
E. KALINKA	" Constantinopel.

Am 29. Januar ist in Neapel gestorben, nachdem zunehmende Augenschwäche den thätigen Mann schon seit mehreren Jahren zur Ruhe gezwungen hatte,

Giuseppe Fiorelli

ehemaliger Generaldirektor der Alterthümer und Senator des Königreichs Italien, Ehrenmitglied der Centraldirektion unseres Instituts. Zu seinem 70. Geburtstage, am 8. Juni 1893, hatte ihm dieses schriftlich in einer Adresse und mündlich durch einen seiner Sekretare den Dank ausgesprochen für alles was er zur Organisierung der archaeologischen Arbeit in Italien gethan, und insbesondere für alle Förderung die er den Bestrebungen des Instituts und seiner Angehörigen jederzeit hochherzig gewährt hat. Solcher Dank wird bleiben, und das Gedächtniss Fiorelli's dauern.

In Pompeji am Forum hat man seine Büste aus Marmor aufgestellt: ein besseres Denkmal noch ist Pompeji selbst, dessen Aufdeckung nach dem Plane Fiorelli's stetig fortschreitet.