

Zeitschrift: Jahresbericht / Gesellschaft Pro Vindonissa
Herausgeber: Gesellschaft Pro Vindonissa
Band: - (1962)

Artikel: Ein italischer Kelch mit Götterdarstellungen
Autor: Ettlinger, Elisabeth
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-271888>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ein italischer Kelch mit Götterdarstellungen

Von Elisabeth Ettlinger

Das interessanteste keramische Fundstück der Grabung Königsfelden 1962 ist zweifellos das Fragment des in den Abb. 1–4 wiedergegebenen Kelches¹⁾. Die Scherben kamen über eine Fläche von etwa 30 m² verstreut in den Schichten unter dem Pfeilerbau in den Quadraten XXIX, XXX und XXXII (s. Beilage III) zum Vorschein. Sie ließen sich zu zwei größeren Bruchstücken zusammensetzen, und nur für zwei kleine Scherben gab es keine Ansatzpunkte. Die beiden großen Partien umschließen nahezu das gesamte obere Rund des Kelches, und die Darstellung läßt sich aufgrund der vorhandenen Teile fast völlig wiederherstellen. In einer weiteren Entfernung von ca. 10 m, nämlich in Feld XXIII, wurde außerdem das zu einem Kelch gehörige Bodenfragment mit dem Stempel CN ATEI / EVRIALVS aufgefunden. Diese Scherbe paßt mit keiner Bruchfläche an die übrigen Teile an. Es besteht jedoch zwischen diesen genügend Raum, um die Scherbe mit dem Stempel einzupassen (vgl. Abb. 4). Ton und Überzug erscheinen dem Auge bei dieser und den übrigen Fragmenten völlig gleichartig. Wenn man dazu bedenkt, daß in Vindonissa italische Kelche zu den Seltenheiten gehören – es sind bisher Fragmente von 14 Exemplaren bekannt²⁾ – so ist die Wahrscheinlichkeit sehr groß, daß der genannte Stempel tatsächlich der Boden eben dieses Kelches ist. Vom Fuß wurde nichts gefunden.

Die Form des Eierstabes und die Wellenlinie, die das Bild unten abschließt, deuten darauf hin, daß das Stück einer Ateius-Werkstatt entstammt. Innerhalb der gut bekannten Ateius-Ware nimmt die Produktion des Euryalus eine höchst merkwürdige Stellung ein, in der der Zufall eine unverständliche und scheinbar allen Gesetzen der Wahrscheinlichkeit zuwiderlaufende Rolle spielt. Man kennt nämlich bisher von diesem Töpfer 11 Bodenstempel, von denen 7 sicher und die übrigen wahrscheinlich von Reliefgefäßen stammen. Aber zu diesen Stempeln gibt es kein einziges zugehöriges Relieffragment – und auch in unserem Falle ist ja die Zugehörigkeit nicht absolut gesichert. Der Stil des Euryalus ist also noch völlig unbekannt. Seine immer zweizeiligen Stempel kommen in zwei Fassungen vor, nämlich 1. als CN ATEI/EVRIALE und 2. als CN ATEI/EVRIALVS.

1. ist bekannt von folgenden Fundorten: Autun, Paris, Mainz, Köln, Vechten, Tarraco, Vindonissa, Liestal (dort im Museum, aus Augst?); 2. dagegen aus Silchester,

¹⁾ Da die Reliefdarstellung auf Sigillata neu und ungewöhnlich ist, habe ich mich an einige Fachkollegen um Rat und Hilfe gewandt. Dabei wurden mündlich und schriftlich verschiedene Gesichtspunkte geltend gemacht, die im folgenden in dieser oder jener Weise mit berücksichtigt sind. Ich danke hierfür H. Klumbach, Mainz, R. Laur-Belart, Basel, H.-R. Wiedemer, Brugg, E. Vogt, Zürich und vor allem A. Stenico, Pavia, der sich der Sache besonders intensiv angenommen hat.

²⁾ 6 Fragmente von Reliefkelchen sind publiziert im Jahresbericht der Gesellschaft Pro Vindonissa 1945/46, 21 f. Ebenda 5 Stempel S. 12 ff.: Abb. 41: Cn Atei Euriale; Abb. 53: Atei Xanti; Abb. 54: Xanthi, Außenstempel; Abb. 72: Cn Atei Zoili; Abb. 73: Zoili (Kelch?). Sodann Xanthi: Germania 33 (1955) 368. Ferner Inv.-Nr. 1954.534, Wandscherbe mit großer Blattranke. 61.2279, 2310 zwei Wandscherben mit Stabwerk und direkt darüber Eierstab, hybride, späte Gefäßform. Es ist außerdem zu vermuten, daß sich noch diverse kleinere Fragmente unter dem Fundmaterial der Sammlung des Museums befinden, die bisher nicht speziell bemerkt wurden.

Granada, Saturnia und nun aus Vindonissa³⁾). A. Oxé äußerte die Meinung, daß die Stempel der erstgenannten Fassung von Gefäßen herrühren, die in provinziellen Betrieben geformt wurden, während die Stücke mit der 2. Stempelfassung aus Italien stammen dürften. Ich bin der Ansicht, daß man den «provinziellen» Betrieben, die durch Oxé ein allgemeiner Begriff geworden sind, mit einer gewissen Skepsis begegnen muß, und daß er für jeden einzelnen Fall einer neuen Prüfung bedarf. – Hier jedoch sind wir in der glücklichen Lage, die prekäre Frage aus dem Spiel lassen zu können. Die Kombination der Fundorte Saturnia (bei Chiusi), Granada in Südspanien und Silchester in Südengland spricht eindeutig für eine Entstehung der Stücke in Italien und nachherigem Transport zu Schiff.

Der Kelch besteht aus sehr fein geschlammtem, gelb-rosafarbenem Ton und hat einen schönen, rotbraunen, außen sanft und innen stärker glänzenden Überzug, der ihn sofort als «italische» Sigillata kennzeichnet. Die Oberfläche ist nur leider auf den hohen Partien des Reliefs abgerieben, was vielfach das Erkennen der Einzelheiten erschwert, wie auch unsere Photographien im Gegensatz zu der Zeichnung zeigen. Die verwendete Formschüssel selbst muß sehr fein gearbeitet gewesen sein, unsere Ausformung ist jedoch nicht in allen Teilen ganz klar herausgekommen. Es finden sich stellenweise verwischte, undeutliche Konturen. Der Gefäßkörper bildet nahezu eine Halbkugel (s. das Profil Abb. 4). Der aufgesetzte Rand ist sozusagen ein doppeltes Profil der Form des Halterner «Service II». Damit stellt sich der ganze Kelch eindeutig zu den barocken Formen der tiberischen Zeit⁴⁾.

Der Eierstab ist breit und flach gewölbt mit einer scharfen, doppelten Umrahmung. Das Zwischenstäbchen ist ziemlich kurz, fein und gerade. Der ganze Eierstab ist so dicht gefügt, daß man im allgemeinen nicht sieht, auf welche Seite das Zwischenstäbchen gehört. Nur in einigen wenigen Fällen erkennt man, daß es links anlehnt. Eierstäbe dieser Art, untereinander kaum unterscheidbar, treten sehr häufig bei Ateius-Produkten auf. Es seien für viele nur zwei typische Stücke genannt: ein Kelch des Cn. Ateius Chrestus in Paris und der Xanthus-Kelch aus Vindonissa⁵⁾.

Die Reliefkomposition ist in einer für Sigillatadekorationen außerordentlich seltenen Weise ganz frei angelegt. Die wichtigste der verwendeten Punzen ist eine nach rechts ausschreitende Jünglingsfigur in heroischer Nacktheit. Der Körper wird in breit ausgreifender Vorderansicht gezeigt. Das linke Bein ist hochgestellt, der Kopf wendet sich zurück, und dieses Rückblicken wird verstärkt durch den nach hinten ausgestreckten rechten Arm. Auch der linke Arm ist leicht über das Knie erhoben,

³⁾ Diese Angaben über das Vorkommen des Euryalus finden sich bei A. Oxé, *Bodenaltertümer Westfalens VI*, 1943, 65f. Dem entspricht in dem noch nicht im Druck erschienenen Katalog Oxé-Comfort die Nr. 164. Für Einsicht in das Manuskript bin ich H. Comfort zu herzlichem Dank verpflichtet. Zu den von Oxé gesammelten Stücken kommt noch hinzu der unveröffentlichte Stempel in Liestal.

⁴⁾ In der allerdings nicht genügenden Formen-Typologie bei Dragendorff-Watzinger, *Arretinische Reliefkeramik*, 1948, (i. F.: Dr.-Watz.) Abb. 1, entspricht dies am ehesten der Form I 1. Allgemein zu diesen späten Rändern s. Oxé, *Arretinische Reliefgefäße vom Rhein*, 1933, 28 (i. F.: Oxé, Arr.).

⁵⁾ Oxé, Arr. Nr. 137 und Germania a.a.O. In diesem Zusammenhang ist nun doch darauf hinzuweisen, daß Oxé diesen Eierstab als sehr typisch für die «provinziellen» Produkte ansah. Aufgrund der Stempel können wir aber nun gerade für die beiden Kelche aus Vindonissa, den des Xanthus und den des Euryalus, italische Herkunft geltend machen.

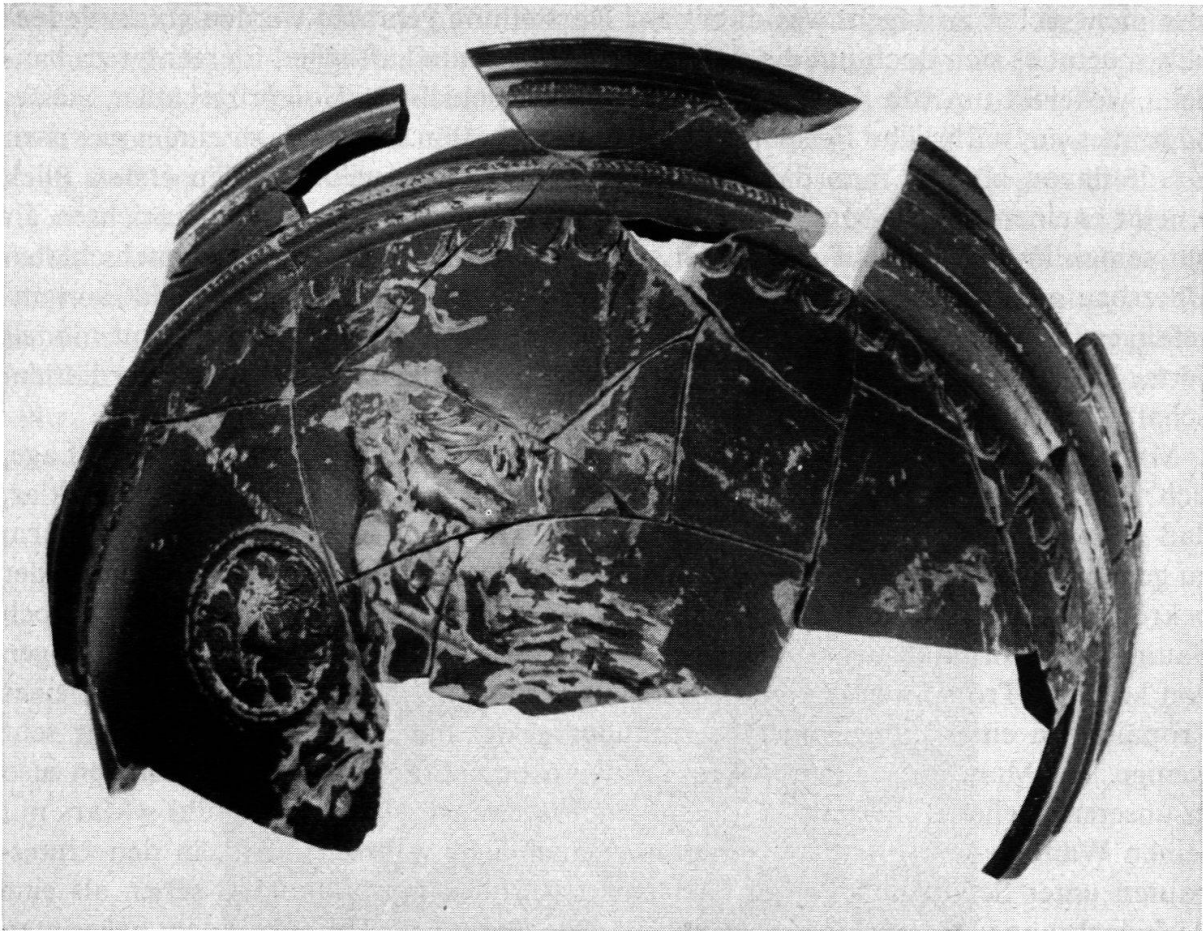


Abb. 1. Königsfelden 1962. Das größere Teilstück des Kelches mit Götterdarstellungen.
Photo E. Schulz

wobei jedoch die Hand lässig nach unten fällt. Um die Schultern ist ein kurzes Mäntelchen befestigt, das den linken Arm einhüllt und dann hinter dem Körper verschwindet. Nur ein Zipfel erscheint noch zwischen den Beinen im Hintergrund. Diese Gestalt nun, die ganz sicher nicht neu für unseren Kelch geschaffen war, sondern die dem Töpfer als Punze eben zur Verfügung stand, wurde viermal in das Rund der Modelform eingedrückt und dann mit ganz verschiedenartigen Attributen ausgestattet. Auf diese Weise entstanden Reliefbilder von vier Göttern.

Am besten erhalten ist die Gestalt des Mars. Der Jünglingsfigur ist ein Helm aufgesetzt worden, von dem nur der weit herabhängende Helmbusch gut erkennbar ist. Der ausgestreckten rechten Hand ist ein Speer zugefügt, dessen Schaft mit Hilfe kleiner Schrägrippen gezeichnet wurde, so daß er wie tordiert aussieht. Unter dem Speerschaft steht ein Rundschild in Vorderansicht mit gezacktem Randmuster, dann innen einem Streifen von kleinen, konzentrischen Kreisen, jeder einzeln eingedrückt, und schließlich in der Mitte einer Tierprotome, die schwer bestimmbar ist. Die Konturen sind so undeutlich, daß man sowohl an einen Adler wie an einen Eber gedacht hat, aber auch ein Ziegenkopf wäre nicht ausgeschlossen (capricorn?). Der Schild ruht nicht direkt auf der gewellten Bodenlinie sondern auf vier unregelmäßig liegenden Holzstücken oder Steinen, wie wir sie noch zweimal auf dem Bild finden. Es ist auch

hier nicht sicher zu sagen, was damit zur Darstellung gebracht werden sollte. Jedenfalls scheint es sich doch um die Andeutung eines landschaftlichen Elementes zu handeln, vielleicht um roh von Menschenhand aufgeschichtete Holzprügel oder Steine, oder aber um natürliche Felspartien. Die Interpretation hängt bis zu einem gewissen Grade davon ab, wie man die Szene als Ganzes deuten will. Auf den ersten Blick scheint es einem, als ob Mars hier damit beschäftigt sei, ein Tropaion aufzurichten. Er hat seinen linken Fuß auf den in der soeben beschriebenen Weise aufgeschichteten Unterbau gesetzt, und man könnte meinen, er wolle nun Speer und Schild dem angefangenen Tropaion-Bau hinzufügen. Denn auf dem Unterbau steht ein gut modellierter Lederpanzer und dahinter sind nochmals zwei Speere, wiederum mit tordiertem Schaft, senkrecht aufgerichtet.

Man ist durch drei ausführliche Bearbeitungen des Themas in der glücklichen Lage, sich über Tropaion-Darstellungen recht genau zu informieren⁶⁾. Daraus wird klar, daß als wesentlicher Grundbestandteil des Tropaion der Baumstrunk mit Querarm zu gelten hat, an dem die Waffen in stereotyper Weise aufgehängt werden, wobei der bekrönende Helm nie fehlt. Auf unserem Reliefbild ist jedoch weder Helm noch Baumstrunk vorhanden. Dazu kommt, daß es zwar ungemein häufige Darstellungen von Mars als Tropaiphoros gibt (speziell auf Münzen), in denen der Gott ein kleines Tropaion an einer Stange über die Schulter gelegt mit sich trägt, jedoch nur sehr wenige, die Mars mit einem großen Tropaion beschäftigt zeigen⁷⁾. Wir haben also in unserem Relief wohl kein Tropaion sondern einfach ein Zustandsbild «Mars mit seinen Waffen» vor uns. Dann ist es aber auch sehr wahrscheinlich, in den Unterbauten unter Schild und Panzer eher eine natürliche Felsbildung zu sehen als eine Aufschichtung von Holz oder Steinen. Die Darstellung der Felsen auf dem bekannten «Brunnenrelief Grimani» in Wien mit dem Mutterschaf ist zwar nuancierter, aber im Grundprinzip doch ähnlich erfolgt wie auf unserem Kelch, und ebenfalls ähnlich ist der Felsen gebildet, auf dem die Leda des Spiegels aus dem Schatz von Boscoreale sitzt⁸⁾.

Von der nächsten Figur rechts des Mars sind nur der Kopf und beide Unterarme erhalten. Die in diesem Falle dem Jüngling aufgesetzte Kopfbedeckung ist wieder nur im äußeren Umriß erkennbar und scheint danach der geflügelte Hut des Merkur zu sein, der allerdings eher einer Mütze als dem flachen Petasos gleicht. Zu dieser Identifizierung fügt sich sehr gut der Gegenstand, der dem Gott in die linke Hand gegeben worden ist: das eigentlich sonst auf arretinischen Kelchen anders verwendete Anhänger-Ornament stellt offensichtlich den herabhängenden Geldbeutel dar. Sehr viel schwieriger verständlich zeigt sich aber die leider stark fragmentierte Reliefpartie links des Merkur. Durch seine Hand läuft wiederum ein langer, tordierter Schaft, an dessen oberem Ende sich jedoch nicht die erwarteten, achtförmig gekreuzten Schlangen des Caduceus befinden, sondern ein Gebilde, das am ehesten in seiner Form einem

⁶⁾ K. Woelcke, Beiträge zur Geschichte des Tropaions, Bonner Jb. 120 (1911) 127ff. A. J. Janssen, Het antieke Tropaion, Brussel 1957, Verh. van de kon. Vlaamse Acad. voor Wetenschappen. Kl. der Letteren Nr. 27. G. Ch. Picard, Les Trophées Romains. Bibl. des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, vol. 187, 1957.

⁷⁾ Janssen a.a.O. 151, alle auf Münzen des 2.–4. Jh. n. Chr.

⁸⁾ G. Rodenwaldt, Das Relief bei den Griechen, 1923, Taf. 123. – Mon. Piot 5, Taf. 20.

Steuerruder gleicht, wenn auch die Schaufel etwas kurz ausgefallen ist. Befremdlich hierzu sind die beiden herabflatternden Bänder, die allerdings zum Caduceus passen würden. Sodann sieht man wieder eine Felspartie, die noch höher hinaufreicht als unter dem Panzer des Mars. Die kleine Scherbe mit dem linken Fuß des Merkur zeigt, daß die Felsandeutung sich unten am Boden fortsetzt. Der Gegenstand, der auf dem hohen Felsen liegt, ist von allem am schwierigsten interpretierbar. Auf jeden Fall ist ein sehr großer Gegenstand gemeint, der keine besondere Innenzeichnung aufweist außer einer undeutlichen Trennlinie in zwei nicht symmetrische Teile, wovon der eine nicht ganz erhalten ist. Die allgemeine Umrißführung erinnert an einen Schiffsschnabel. Wenn es sich wirklich um eine Prora, ein Schiffsvorderteil, handeln sollte, dann würde das vermutete Steuerruder dazu passen⁹⁾.



Abb. 2. Königsfelden 1962. Detailaufnahme des Kelches mit der Figur des Mars.

Nun zur nächsten Gestalt rechts von Merkur. Es ist, obwohl der Kopf fehlt, unverkennbar Juppiter mit dem Blitzbündel in seiner linken Hand. In der Rechten hält er einen langen, tordierten Schaft – wie wir ihn jetzt schon gewohnt sind – und an dessen oberem Ende wir dasselbe Ornament finden, das dem Merkur als Beutel gedient hatte. Seitlich davon flattert ein Band und auch an der Mitte des Schaftes sind zwei gekreuzte Bänder befestigt. Das ganze Gebilde ist nicht ein Szepter, wie es in der Hand des Juppiter zu erwarten wäre. Es gleicht vielmehr einem Thyrsosstab, der jedoch gewiß nicht ein Attribut des Göttervaters war¹⁰⁾.

⁹⁾ Vgl. Woelcke a.a.O. Taf. 8, 1 und 3a sowie S. 153 Fig. 4.

¹⁰⁾ Aus der großen Zahl von Thyrsosdarstellungen greifen wir einen heraus, bei dem die am Stab befestigten Bänder ähnlich steif gezeichnet sind, wie in unserem Fall. Er findet sich auf einem Patera-Griff wiederum des Schatzes von Boscoreale, Mon. Piot 5, Taf. 24, 2.

Von der vierten Gestalt ist am wenigsten erhalten. Auf dem Kopf ruht ein Efeu (?) -Kranz und die Rechte hält eine Trinkschale, die mit denselben Kreisstempeln verziert ist, die sich auch auf dem Schild des Mars finden. Der Gegenstand, den der Gott in der linken Hand hielt, kann keine große Ausdehnung gehabt haben, denn der Abstand bis zum Mars ist klein (der Anschluß ist auf der abgerollten Zeichnung durch eine Wiederholung der punktierten linken Fußspitze angedeutet), und ein verhältnismäßig großes Stück leere Fläche ist vorhanden.

Es ist nicht überall möglich, Punzen und freie Zeichnung sicher zu unterscheiden. Ich halte neben den zweifellos frei gezeichneten flatternden Bändern ebenfalls folgende Dinge für mit dem Griffel eingeschrieben: Die tordierten Schäfte, das Blatt des «Steuerruders», das ganze Blitzbündel des Juppiter, den Helmbusch des Mars, den Kranz des vierten Gottes und vielleicht auch den Hut des Merkur, den Umriß der Trinkschale, die «Prora» und die Tierprotome im Schild des Mars. Die Punzen sind: Der Eierstab, die Jünglingsfigur, das Schildrund, die kleinen Kreise, der «Anhänger», die Speerspitzen, der Panzer und die kleine, längliche Punze, mit der die Felspartien hergestellt sind. Vom Eierstab war schon die Rede. Für den Jüngling weiß ich keine Parallele, und auch der ausgezeichnete Kenner des arretinischen Formenschatzes A. Stenico kann nichts gleiches nachweisen. Verwandte Typen tauchen jedoch bei dem ebenfalls tiberischen, arretinischen Töpfer P. Cornelius auf. Vor allem finden sich einzig bei ihm häufige Spuren von ähnlichen Darstellungen überhaupt, nämlich nackte Jünglinge mit Waffen. So sieht man einen Stehenden mit Helm und Speer auf einem Kelch in München (Oxé, Arr. Nr. 202), wo auch noch gerade die linke Hand mit Gewandstück und Speer einer Figur sichtbar wird, die sehr ähnlich wie bei unserem Jüngling gebildet ist. Bei Dr.-Watz. S. 164 ff. ist der bekannte Figurenkreis des Cornelius zusammengestellt, und dabei zeigt es sich, daß eine ganze Anzahl von Jünglingen mit Waffen darunter sind, nämlich die Nr. 15, 16, 20–27. Man beobachtet öfters gedrehte Schäfte, z. B. ebenda Beilage 10, 87–88 und Taf. 36, 527, wo man auch einen Schild mit gezacktem Randmuster und kleinen Kreisen auf der Innenfläche sieht; ähnlich erscheint auch der Schild auf der Mainzer Scherbe, Beilage 8, 61, von der ich eine gute Photographie H. Klumbach verdanke, auf der man sieht, daß dieser Jüngling gar nichts¹¹⁾ in seiner Linken hält, und diese Gestalt offenbar auch so geschaffen war, daß man ihr nach Belieben etwas in die Hand geben konnte.

Das von Oxé einfach als «Anhänger» bezeichnete Ornamentstück, das sonst immer in Form einer Reihen-Borte, meist unter dem Eierstab, zur Verwendung kommt, scheint ein Pinienzapfen in kelchartiger Fassung zu sein. Es kommt sehr häufig vor, ist jedoch meist schmaler und weniger gut ausgeprägt als unser Exemplar. Der Einfachheit halber seien nur die Parallelen aufgezählt, die sich bei Oxé, Arr., finden: dort sind es die Nr. 24, 27, 30, 123, 136, 263 aus den Werkstätten des C. Annius, Ateius, M. Perennius. Am ähnlichsten ist Nr. 27, das Oxé dem Puteolaner N. Naevius und Stenico¹²⁾ dem Arretiner L. Sarius Samia zuschreibt. Für die übrigen Punzen habe ich keine Nachweise.

Dragendorff hat in seiner Besprechung der Ateius-Fabrikate¹³⁾ darauf hingewiesen, daß sicher Beziehungen zwischen den gleichzeitigen Werkstätten des Cornelius und

¹¹⁾ Also auch keine Kugeln, wie bei Dr.-Watz. 166 gesagt wird.

¹²⁾ A. Stenico, *Liste di attribuzioni del vasellame decorato con relievi*, 1960, 40, Nr. 472.

¹³⁾ Dr.-Watz. 173.

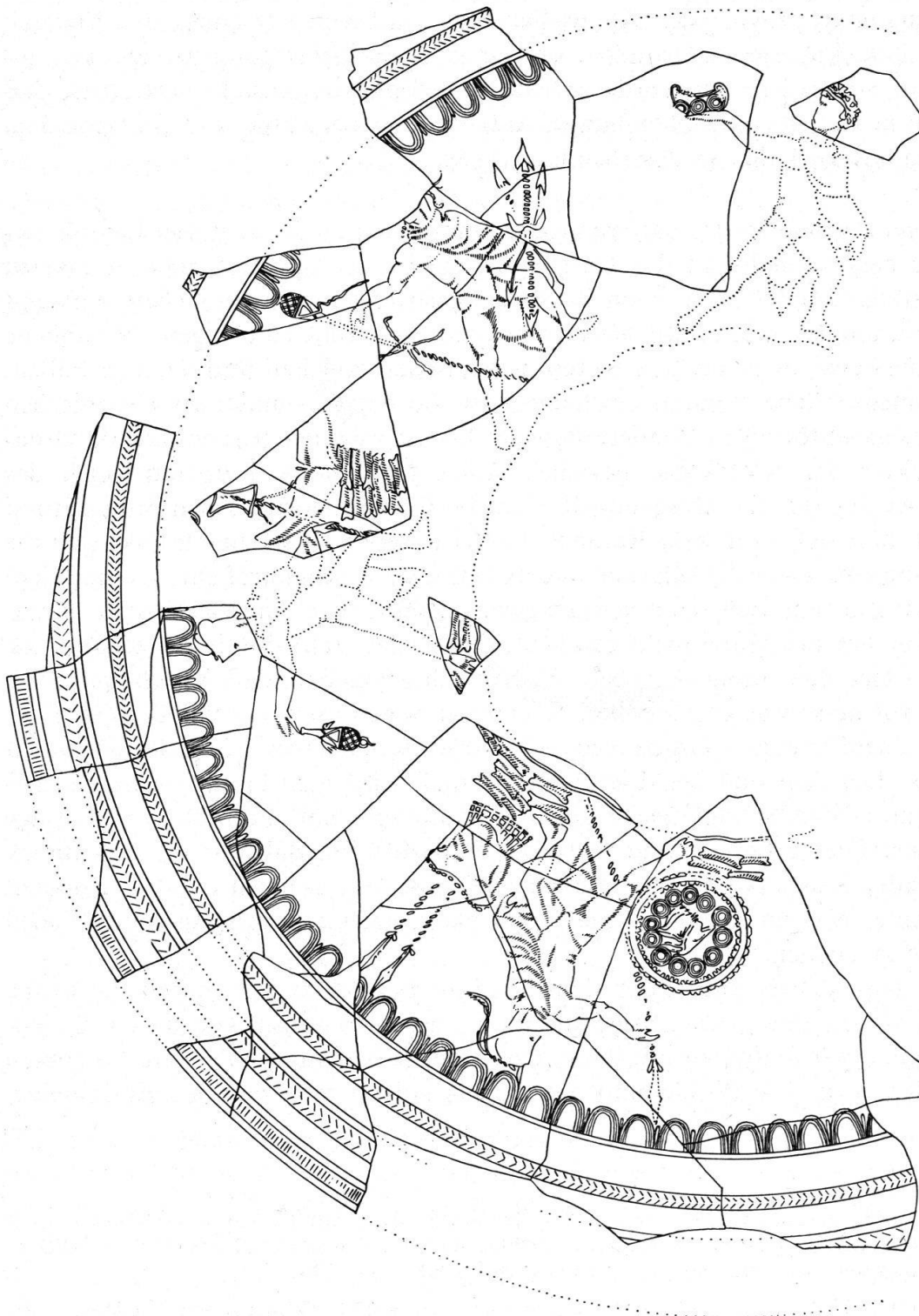


Abb. 3. Königsfelden 1962. Abrollung des Kelches mit Götterdarstellungen; 1:2.
Zeichnung Y. Vuilleumier

Ateius bestanden haben. Ich halte es in unserem Falle für sehr wahrscheinlich, daß die Jünglingsfigur von Euryalus aus der Cornelius-Werkstatt übernommen worden ist, wie auch sonst Anklänge an die Art der Reliefs des Cornelius sichtbar sind. Diese Beziehungen sind jedenfalls stärker als irgendwelche Bindungen unseres Kelches an die sogenannten provinziellen Ateius-Fabrikate, mit denen er einzig den Eierstab gemeinsam hat. Aus diesen Gründen, und unter Berücksichtigung dessen, was anfänglich zum Stempel gesagt wurde, scheint unbedingt die Ansicht vertretbar, daß unser Kelch in Italien, wahrscheinlich in Arezzo, gefertigt wurde, mit der speziellen Bestimmung des Verkaufs an das rheinische Heer.

Nach dieser Aufnahme des Tatbestandes kommen wir zu der sehr viel komplizierteren Frage nach dem Inhalt der Darstellung. Dabei ist zunächst noch einmal zu betonen, daß der Modeltöpfer einen für Reliefsigillaten ganz erstaunlichen Aufwand getrieben hat, um das, was er abbilden wollte, zum Ausdruck zu bringen. Die übliche Kompositionsweise, auch bei den besten arretinischen Kelchen und auch in Fällen, wo große, menschliche Figuren erscheinen, ist die einer symmetrisch-rhythmischen Reihung mit gleichförmigen Wiederholungen. Damit wird der beschränkende Ornament-Charakter der Kleinkunst gewahrt. Auch der schöne Tropaion-Kelch des Hilario L. Avillii, für den Dragendorff einen bestimmten historischen Hintergrund gesucht hat, hält sich in diesem Rahmen¹⁴⁾. Bei unserem Stück beschränkt sich die Wiederholung einzig auf die jedesmal anders verkleidete Jünglingsfigur. Es muß dem Modeltöpfer also sehr viel daran gelegen gewesen sein, eben jene vier Götter darzustellen, und er hat die Mühe nicht gescheut, sehr vieles nicht durch Punzenabdruck sondern in freier Zeichnung zu geben. Man möchte glauben, daß er sich also doch gedanklich mit dem, was er darstellte, beschäftigt haben muß, auch falls es sich um eine bis zu einem gewissen Grade «gedankenlose» Kopie eines Vorbildes gehandelt haben sollte. Der Zeit und den Umständen gemäß wird man kaum vermuten, daß Euryalus eine eigene, schöpferische Leistung vollbracht hat. Er muß eine Vorlage gehabt haben. Dieser Feststellung ist sofort hinzuzufügen, daß mir im Augenblick in der bildenden Kunst (vgl. Anm. 15) nichts bekannt ist, was dafür namhaft gemacht werden könnte. Was uns bleibt, ist die Möglichkeit, nach dem geistesgeschichtlichen Hintergrund zu suchen.

Eines ist ganz sicher: auch noch dem heutigen Betrachter übermittelt die kleine Reliefkomposition eine gelöste Siegesstimmung, deren freudiger Ton durch die lebhafteste Bewegung der Gestalten mit ihren nach allen Seiten ausstrahlenden Attributen hervorgerufen wird. Die Problematik taucht auf, sobald man sich den Einzelheiten zuwendet.

¹⁴⁾ Dr.-Watz. 160f. mit der älteren Literatur. Man hat erschlossen, daß der Töpfer ein Denkmal vor Augen hatte, welches gleichzeitig römische Erfolge in Armenien und Germanien verherrlichte. Die Voraussetzungen hierfür bestanden frühestens im Jahre 3 n. Chr.

¹⁵⁾ In der knappen Zeit seit der Auffindung, Zusammensetzung und zeichnerischen Wiedergabe des Kelches bis zum Schreiben dieses Textes ist es mir nicht möglich gewesen, den Denkmälerbestand mit genügender Gründlichkeit nach Parallelen durchzusehen. Trotzdem sollte die Publikation des Stückes nicht aufgeschoben werden. Es ist damit doch auch zu hoffen, daß von anderen Seiten nach der Bekanntmachung Hinweise auf Verwandtes mitgeteilt werden. – Eine Parallele zu «Juppiter mit Thyrsos» habe ich bisher nicht gefunden.

Zunächst erhebt sich die bisher nicht beantwortete Frage nach dem vierten Gott. Wenn es Bacchus ist, – denn Kranz und Schale deuten auf ihn, – so steht er in dieser Umgebung wahrhaftig da wie eine Personifikation des horazischen «Nunc est bibendum». Man könnte sich unschwer in seiner Linken Krug oder Traube denken, während der eigentlich zu ihm gehörige Thyrsos in die Hand des Juppiter geraten ist, entweder als eine vom Töpfer unbeabsichtigte oder vielleicht aber auch gewollte Verschiebung, um die Teilnahme des obersten Herrschers am Siegesfest anzudeuten¹⁵⁾. Mars legt zum Zeichen, daß der Krieg siegreich beendet ist, seine Waffen ab, und Merkur erscheint als der Schutzherr des im Frieden aufblühenden Handels. Dann wären der «Schiffsschnabel» und das «Steuerruder» als Zeichen für den Seehandel gesetzt. Eine solche Ideenkombination ist immerhin vorstellbar. Bestehen bleibt die Tatsache, daß die Gemeinschaft Mars–Merkur–Juppiter–Bacchus als solche völlig ungewohnt ist¹⁶⁾.

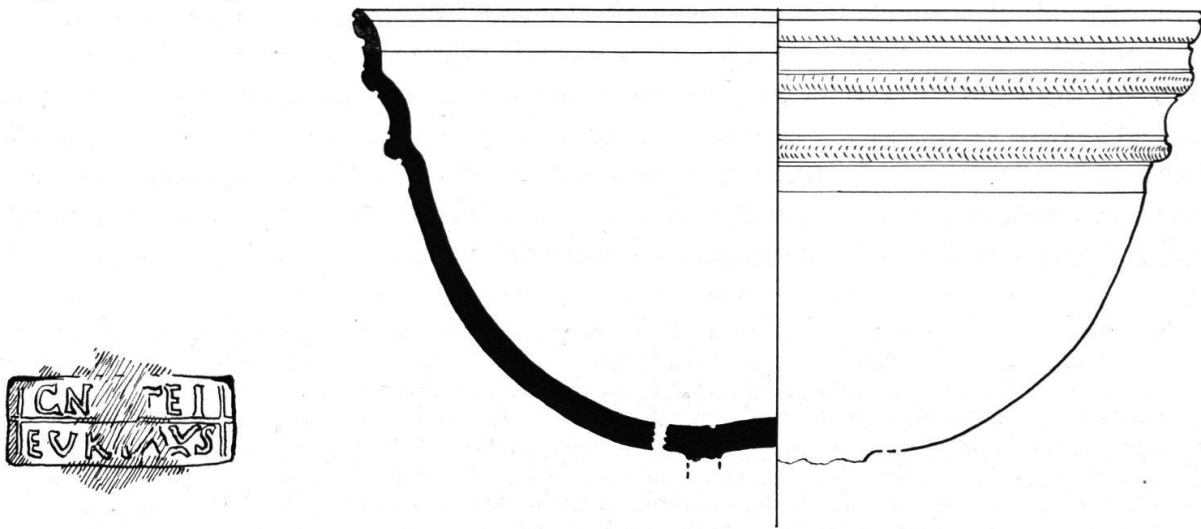


Abb. 4. Königsfelden 1962. Stempel (1:1) und Profil (1:2) des Kelches.
Zeichnung E. Ettlinger

Es besteht nun angesichts des ja nur sehr fragmentarisch erhaltenen «Bacchus» noch eine andere Möglichkeit, die es sich gedanklich zu verfolgen lohnt. Man könnte auch in der linken Hand des bekränzten Gottes eine Leier annehmen, und dann hätten wir Apoll vor uns. Mit der Verbindung Juppiter–Mars–Apollo–Merkur betreten wir ein Feld, in dem vielerlei Beziehungen gesichert sind.

Wenn zuvor eine Horazode, die den Sieg von Aktium verherrlicht, zitiert wurde, so taucht nun die Schilderung der Schlacht selbst bei Virgil auf: Aeneis VIII, 671 ff.¹⁷⁾. Die Szene erscheint in der Beschreibung des Schildes des Aeneas als ein Aufleuchten des Zeitgeschehens, das mit zukunftssträchtiger Wirkung in die Vergangenheit projiziert ist. Der Gott, der Oktavian in entscheidender Weise zum Sieg geführt hat, war der in Aktium verehrte Apoll. Mit Bezug auf die Schlacht wäre die Gemeinschaft der Götter Juppiter, Apoll und Mars immerhin verständlich¹⁸⁾. Aber Merkur? Hier gibt

¹⁶⁾ Für mögliche Parallelen gilt dasselbe wie in Anm. 15.

¹⁷⁾ Ebenso bei Properz IV, 6. Zum Thema der dichterischen Gestaltung der Schlacht siehe M. L. Paladini, A proposito della tradizione poetica sulla battaglia di Azio. Coll. Latomus Vol. 35, 1958.

¹⁸⁾ Virgil nennt – außer Apoll – Mars, Neptun, Venus, Minerva. Bei Properz wird Apollo allein genannt. Eine ausführliche Diskussion der Denkmäler, die auf die Epiphanie Apollos bei der

es eine weitere Verbindung, die, obwohl oder vielleicht gerade weil sie nur durch eine kleine Zahl von Denkmälern belegt ist, in der Literatur recht ausführlich diskutiert wird, und die in erster Linie auf der Horazode I, 2 beruht, in der Augustus verherrlicht wird¹⁹). Der Dichter sieht den Herrscher in Eins mit der Gestalt des beschwingten Merkur. Und wenn dem Merkur unseres Reliefs Prora und Ruder beigegeben sind, so ergibt sich in dieser Sicht eine begreifliche Assoziation mit der Aufstellung erbeuteter Schiffsschnäbel nach der Seeschlacht durch Augustus, – obwohl wir oben (S. 8) den Tropaion-Charakter der Szene zunächst abgelehnt haben²⁰).

Soweit ließen sich gewisse Zusammenhänge allenfalls erahnen, wenn der vierte Gott Apoll wäre. Aber wir sind dessen ja nicht sicher und zudem stören die vielfältigen Unstimmigkeiten in den Einzelheiten der Darstellung. Also bleibt uns im Augenblick nichts anderes übrig, als in bezug auf einen wahrscheinlichen Deutungsversuch zu resignieren. Nur eins läßt sich festhalten: Sei der vierte Gott nun Bacchus oder Apoll, habe Euryalus an ein damals bekanntes Kunstwerk mit Beziehungen zum aktischen Sieg gedacht oder war seine Komposition eine gedankenlose, spielerische Zusammenstellung von Göttern und deren Attributen – jedenfalls dürften sich bei dem Besitzer des Kelches im Lager von Vindonissa sehr leicht ähnliche Assoziationen eingestellt haben, wie sie oben vorgetragen wurden. Denn obwohl Aktium bereits 50 Jahre zurücklag, dürfte die Ausstrahlung dieses weltgeschichtlichen Ereignisses noch in die frühen Jahre des Tiberius hinein gewirkt haben²¹).

Schlacht von Aktium in irgend einer Weise Bezug nehmen, findet sich bei J. Gagé, *Apollon Romain*. Bibl. des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome; fasc. 182 (1955) 499ff. Vom gleichen Autor: *Actiaca*, *Mél, d'arch et d'hist.*, publ. par l'Ecole fr. de Rome, 53 (1936) 37ff. Dort, S. 58ff. werden als die besonderen Götter der Schlacht Apollo, Mars und Neptun herausgestellt. Die wenigen bildlichen Darstellungen, die man mit dem Ereignis von Aktium in Verbindung bringt, sind prinzipiell so anders als unser Kelch, daß wir hier im einzelnen nicht auf sie eingehen müssen. Jedenfalls kann man aber festhalten, daß der aktische Apoll nicht etwa mit Pfeil und Bogen vorzustellen ist, so wie er bei Virgil auftritt, sondern daß man ihn sich als den Gott mit der Leier dachte, so wie er auch bei Properz IV, 6, 69 sofort nach der Schlacht gesehen wird. Das von Augustus zusammen mit 10 erbeuteten Schiffsschnäbeln bei Aktium aufgestellte Kultbild des Apoll wird in der Auffassung dem skopasischen Apoll im Tempel auf dem Palatin geglichen haben. Diesen zeigen die Münzen mit der Leier in der linken und einer Patera in der rechten Hand. Vgl. H. A. Cahn, *Zu einem Münzbild des Augustus*, *Museum Helveticum* 1 (1944) 203ff. G. E. Rizzo, *La base di Augusto*, *Boll. Comm. Arch.* 60 (1933) 7ff. mit Taf. D. RIC I S. 74, 152 und 89, 339. Die Gründe, mit denen sich Picard a.a.O. 261f. gegen diese Auffassung der Münzbilder wendet, scheint nicht stichhaltig. Vgl. auch Gagé, *Apollon*, 535f. Das Bild von Aktium zeigte den Gott wahrscheinlich sitzend, so wie auf einem Relief in Budapest, Gagé, *Apollon*, Pl. VIIa.

¹⁹) Zusammenstellung der Diskussionsbeiträge bei F. Staehelin, *Die Schweiz in römischer Zeit*³, 505, Anm. 2. Für unseren Fall bietet das von O. Brendel in den *Röm. Mitt.* 50 (1935) 231ff. veröffentlichte Stuckfragment der Farnesina-Decke eine besonders gute Parallele, weil es sich dabei auch um «Kleinkunst» handelt, wo Merkur, sogar zweimal symmetrisch angeordnet, in einer ornamentalen Dekoration erscheint, und zwar unmißverständlich mit den Zügen des Kaisers. Dies heißt doch einfach, daß den Zeitgenossen das Ineinanderspielen der Gestalt des Gottes und des Kaisers ein begreiflicher Vorgang war.

²⁰) Hier ist noch einmal beizufügen, daß die Deutung auf Prora und Ruder bei unserm Kelch ja nicht unbedingt sicher ist, aber es fehlt auch ein besserer Vorschlag. Man vergleiche die klare Darstellung des über einer Prora errichteten Tropaion auf Münzen, die direkt nach dem aktischen Sieg geprägt wurden, sowie das diesen sehr ähnliche Relief dreier Stirnziegel, die Picard dem Tempel des Apollo auf dem Palatin zuschreibt. Bereits oben Anm. 9 erwähnt, sodann Picard 257ff. mit Taf. 8 unten und 11 oben. RIC I S. 63, 33 und 60, 5.

²¹) Picard 273f. stellt fest, daß die direkten Hinweise auf Aktium in der offiziellen Kunst bereits seit 20 v. Chr. verschwinden. Aber die von uns unsicher empfundenen Anspielungen dürften auch um 20 n. Chr. noch als aktuell verstanden worden sein.