

Zeitschrift: Jahresbericht / Gesellschaft Pro Vindonissa
Herausgeber: Gesellschaft Pro Vindonissa
Band: - (1963)

Artikel: Zirkusbecher als kulturgeschichtliche und archäologische Zeugnisse
Autor: Wiedmer, Hans Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-272151>

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: 11.01.2026

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

Zirkusbecher

als kulturgeschichtliche und archäologische Zeugnisse

Von Hans Rudolf Wiedemer

Es ist bekannt, welche große Bedeutung den Zirkusspielen im täglichen Leben der Römer zukam. Dabei bezeugen die allenthalben auftretenden Reste von Amphitheatern, die zu den eindrucklichsten Ruinen aus der Kaiserzeit gehören, daß nicht bloß in den Hauptzentren des Reiches, sondern auch in den kleineren Provinzstädten permanente Anlagen zur Durchführung solcher Veranstaltungen vorhanden waren. Auf schweizerischem Gebiet z. B. sei an die Bauten in Martigny, Avenches, Bern, Augst und Windisch erinnert. Das 1956 freigelegte Amphitheater auf der Engehalbinsel von Bern zeigt besonders deutlich, wie sogar ein bescheidenerer Straßenvicus mit Gewerbebetrieben über eine Stätte verfügte, welche nach einer Äußerung Goethes letzten Endes dazu bestimmt war, «dem Volk mit sich selbst zu imponieren, das Volk mit sich selbst zum besten zu haben. . . »¹⁾. Mag dies im dichterischen Sinne die eigentümliche Atmosphäre eines Amphitheaters charakterisieren, so haben wir als Historiker die Feststellung dahingehend zu präzisieren, daß die römische Arena in der Regel weder der Schauplatz literarischer Darbietungen wie das szenische Theater war, noch derjenige edler sportlicher Wettkämpfe wie vergleichsweise das griechische Stadion, als vielmehr der Ort blutiger Massenveranstaltungen zur Befriedigung der rohen und primitiven Bedürfnisse einer fanatisierten Menge. Neben gelegentlichen harmloseren Programmen in der Art moderner Zirkusvorstellungen, wofür der Kamelknochen aus Windisch ein archäologisches Zeugnis bilden könnte²⁾, gelangten im Amphitheater vor allem jene grausamen Kämpfe zwischen Tier und Tier, Tier und Mensch, bzw. Mensch und Mensch zur Durchführung, die uns in zahlreichen schriftlichen sowie bildlichen Dokumenten von den Augenzeugen selbst überliefert sind. Wem würde beim Besuch der Theater von Vindonissa oder auf der Engehalbinsel von Bern, welche sich heute in der unmittelbaren Nachbarschaft neuer Kirchen befinden, der die Anfänge des Christentums begleitende Ruf «ad leones» nicht mit Schauern einfallen? Wen berührt es nicht seltsam, daß solche Vernichtungsszenen ehemals von den Klängen desselben Instrumentes begleitet waren, das gegenwärtig wieder in der Nähe der genannten Ruinen gespielt wird, nämlich der Orgel? Sind die Denkmäler des Altertums sonst in so mancher Beziehung bewunderungswürdig und als sichtbarer Ausdruck einer wahrhaft menschlichen Geisteshaltung auch für uns noch vorbildlich – vor den Resten der römischen Amphitheater stehen wir bei genauerer Prüfung betroffen³⁾. Es mag vergönnt sein, in diesem Zusammenhang zwei Abschnitte aus U. Kahrstedts «Kulturgeschichte

¹⁾ Goethe über das Amphitheater von Verona, Italienische Reise, 16. Sept. 1786. Zur Anlage auf der Enge in Bern vgl. Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern 35/36 (1955/56), p. 277 ff. Augst: Jahresbericht der Stiftung Pro Augusta Raurica 25 (1959/60), p. V f.

²⁾ Jb. GPV 1952/53, p. 23 f.

³⁾ Nach freundlicher Mitteilung von Dr. W. Nef in Basel könnte ein bisher als Flötenrest gedeutetes röhrenförmiges Metallstück aus Vindonissa (Inv. 6351) evtl. auch von einer Orgelpfeife stammen.

der römischen Kaiserzeit » wiederzugeben⁴⁾, um den während der Durchführung von Zirkusspielen betriebenen Aufwand zu illustrieren:

«Die Zahl der bei einem Fest auftretenden Gladiatoren ist schon in der frühen Kaiserzeit sehr hoch, unter Augustus im Durchschnitt der großen Feste aus besonderem Anlaß über 1000, bei den normalen Veranstaltungen mehrere Hundert. Zu Beginn der Flavischen Zeit werden 530 für die italienischen Städte als Höchstzahl festgelegt – das war freilich eine Zahl, die nur größere Städte bei besonderen Gelegenheiten sich leisten konnten, immerhin sind in Pompeii, einer kleinen Mittelstadt, 60–70 Fechter nachgewiesen und 100–200 anderswo nicht selten gewesen...»

Die Zahl der Tiere geht wenigstens in Großstädten erstaunlich hoch. In den ersten Generationen der Kaiserzeit hören wir in Rom von 300 Löwen, 400 Leoparden, 500 Bären, einmal von 600 Tieren verschiedener Art, welche Summe bald auf 1000 und bei dem Sonderfall der Einweihung des Kolosseums auf 9000 angestiegen ist. Ob Mensch oder Tier: auch hier kam es dem Publikum auf das Blut an, der Dichter Statius – gewiß kein ungebildeter Rohling – erinnert sich mit Heiterkeit des Anblicks von Krüppeln, die man von wilden Tieren jagen und zerfleischen ließ. Und Vorführungen von Tieren ohne Blut, etwa dressierte Elefanten, Seehunde usw. dienen allenfalls dazu, eine Pause in den grausamen Schauspielen auszufüllen.»

Nördlich der Alpen waren die Darbietungen natürlich bescheidener. Wie F. Stähelin vermutete, dürften hier vor allem Bären vorgeführt worden sein. Bärenjäger lassen sich inschriftlich in Vetera am Niederrhein und in Zürich nachweisen, wobei am letztern Ort für den Bedarf der «Bärlisgrueb» von Vindonissa gesorgt worden sein könnte. In Köln erfüllte im 2. Jahrhundert n. Chr. ein Centurio der 1. Legion ein Gelübde an Diana, «nachdem in sechs Monaten fünfzig Bären gefangen wurden»⁵⁾. Daß diese Tiere auch gegen Menschen zum Einsatz kamen, zeigt etwa eine Mosaikdarstellung in den Vatikanischen Museen in Rom. Bei der Einweihung des Kolosseums 80 n. Chr. wurde im Verlauf einer szenischen Aufführung der Hauptakteur ans Kreuz geschlagen und hierauf von einem Bären in eine blutige Masse verwandelt⁶⁾. Solche Greuel können heute nur auf Ablehnung stoßen, wie ihr einer der mit dem römischen Alltagsleben vertrautesten Forscher, U. E. Paoli, entschieden Ausdruck gibt:

«... Die verabscheuungswürdige Liebe der Massen für die ludi des Circus wirft einen finsternen Schatten auf die hohe Kultur Roms. Es ist ein unaustilgbarer Schandfleck. Auch in barbarischeren Zeiten hat sich das menschliche Gewissen geweigert, diese verbrecherischen Gewohnheiten zu wiederholen. Es ist wenig, wenn wir sagen, daß wir sie verurteilen; in Wahrheit können wir uns gar keinen Begriff davon machen, es erscheint uns absurd. Mehr noch als der makabre Blutrausch der Massen wundert uns die Gleichgültigkeit der Besseren; wir staunen über die Ungerührtheit von Männern, die uns in vielen Punkten so menschlich und unserer Empfindungswelt so nahe erscheinen, gegenüber diesen bestialischen und ruchlosen Gebräuchen. Nur aus den

⁴⁾ 2. Auflage, Bern 1958, Seite 258 und 260.

⁵⁾ F. Stähelin, Die Schweiz in römischer Zeit, Basel 1948³, p. 468. E. Howald und E. Meyer, Die Römische Schweiz, Zürich 1940, p. 277, Nr. 261. O. Doppelfeld, Quellen zur Geschichte Kölns in römischer und fränkischer Zeit, Köln 1958, p. 53, Nr. 67. R. Laur-Belart, Vindonissa-Lager und Vicus, Berlin und Leipzig, 1935, p. 68f. R. Fellmann, Führer durch das Amphitheater von Vindonissa, Brugg 1952, p. 24f.

⁶⁾ U. E. Paoli, Das Leben im Alten Rom, Bern und München 1961², Taf. 87 und p. 282.

Schriften Senecas erhebt sich eine Stimme der Mißbilligung; aber es ist eine laue Stimme, mehr ein Ausdruck des Widerwillens als des Protestes. Die ersten Christen, die mit ihren von wilden Tieren zerfleischten Leibern den Circussand blutig färbten, bestätigten die Notwendigkeit des neuen Gesetzes, das über die alte Verrohung triumphierte und sie unmöglich und unbegreiflich machte.»⁷⁾).

In Wirklichkeit allerdings erfolgte die Überwindung der Zirkusspiele durch das erstarkende Christentum nur sehr allmählich. Trotz einem vorübergehenden Verbot der Gladiatorenkämpfe um 325 n. Chr. dauerten die Darbietungen in den Amphitheatern im ganzen 4. Jahrhundert an⁸⁾. Die bis unter Kaiser Arcadius (395–408) reichenden Münzfunde erheben das auch für die Arena von Vindonissa zur Gewißheit⁹⁾. In Rom kamen die Veranstaltungen erst im Verlauf des 5. Jahrhunderts aus der Mode, wobei nicht bloß die geistige Neuorientierung, sondern ebenso die Unfähigkeit zur Finanzierung derart kostspieliger Anlässe mitgewirkt haben dürfte. Zu den eindrücklichsten Zeugnissen für die Theaterleidenschaft in der Spätzeit gehört die Geschichte des Alypius in den Confessionen Augustins, welche hier auszugsweise wiederholt sei¹⁰⁾:

«Obwohl er gegen derlei schon Abneigung, ja Abscheu hatte, nahmen ihn doch einige Freunde und Mitschüler . . . mit ins Amphitheater, eben an einem der Tage, da grausame Spiele auf Leben und Tod gegeben wurden. . . . Kaum sah er das Blut, trank er auch schon wilde Grausamkeit in sich hinein, und er sah nicht weg, sondern fest dahin und trank die wilde Wut und wußte es nicht und letzte sich an der Untat dieses Kampfes und berauschte sich in blutsüchtiger Wollust. Nein, er war nicht mehr derselbe, der gekommen war, sondern einer aus dem Haufen, in den er sich gemischt hatte, und der echte Genosse derer, die ihn hergeschleppt hatten. Brauch ich mehr zu sagen? Er schaute, schrie, flammte, er nahm von dort den Wahnsinn mit, der ihn stachelte, immer wieder zu kommen, nicht mehr nur mit denen, die ihn vordem mitgezogen hatten, sondern ihnen voran, und andere mit sich ziehend.»

In welchem Ausmaß die Theaterbesessenheit das Denken und den Geschmack der Römer beherrschte, geht nicht zuletzt aus der Häufigkeit von Zirkusmotiven in Kunst und Kunstgewerbe hervor. Neben religiösen und mythologischen Darstellungen zählen Tierhetzen, Gladiatorenkämpfe oder Wagenrennen zweifellos zu den beliebtesten Sujets, deren sich die kaiserzeitlichen Künstler und Handwerker bedienten. Wir erinnern etwa an einen 1961 in Augst entdeckten Mosaikboden mit Gladiatorenpaaren, an das bekannte Mosaik aus der Villa in Nennig bei Trier mit dem die Kämpfe in der Arena begleitenden Wasserorgelspieler, an den Boden im Palast von Piazza Armerina in Sizilien, wo ein Wagenrennen in allen Einzelheiten geschildert wird, oder an das drastische Bild in der Sollertiana Domus in Thysdrus in Tunesien, welches die Zerfleischung von Verurteilten durch wilde Tiere zeigt¹¹⁾. Zahllos sind die Zirkusszenen

⁷⁾ a.a.O. p. 283.

⁸⁾ G. Ville, *Les Jeux de Gladiateurs dans l'Empire Chrétien*, SA. Paris 1960.

⁹⁾ S. Heuberger, *Das röm. Amphitheater von Vindonissa*, Brugg 1907², p. 27; R. Fellmann, a.a.O. p. 23.

¹⁰⁾ Conf. VI 8; zitiert nach der Übersetzung von F. Bernhart, Fischer-Bücherei Band 103, p. 97f.

¹¹⁾ Augst: *Ur-Schweiz* 26 (1962), p. 14ff. Abb. 13/14; Nennig: abgebildet z. B. im Führungsblatt des Landesmuseums Trier Nr. 2, Trier 1944⁹, p. 8, Abb. 6 bis 9; Piazza Armerina: G. V. Gentili, *La Villa Imperiale di Piazza Armerina*, *Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia* Nr. 87, Rom 1956³, p. 19f. und Abb. 5; Thysdrus: L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, Institut d'Archéologie Tunis, Notes et Documents 5, Tunis o.J., Taf. 21/22.

auf Lampen und Keramik, die als unentbehrliche Gebrauchsartikel selbst in die bescheidensten Behausungen gelangten. Als Beispiele mögen die Rheinzaberner Flasche mit Secutor, Retiarius und Orgelspieler sowie zwei neuere Funde applizierter Ware aus Augst mit dem Gladiatorenpaar Velox und Audax, bzw. aus Frankfurt-Heddernheim mit Quadriga-Darstellung genügen¹²⁾. Auch im literarischen Bereich kamen die Veranstaltungen in der Arena zum Ausdruck (Martial); der Kirchenvater Augustin hielt es nicht für unschicklich, bei der Textauslegung die Zirkusspiele zum Vergleich heranzuziehen, «um die Sache angenehmer und deutlicher zu machen»¹³⁾. Daneben finden sich öfters Hinweise in den Werken der Geschichtsschreiber, insbesondere auf jene denkwürdigen Aufführungen, bei welchen Kaiser wie Caligula und Nero persönlich als Akteure auftraten. Ferner werden berühmte Gladiatoren von den Historikern erwähnt, etwa der durch Nero ausgezeichnete Spiculus¹⁴⁾.

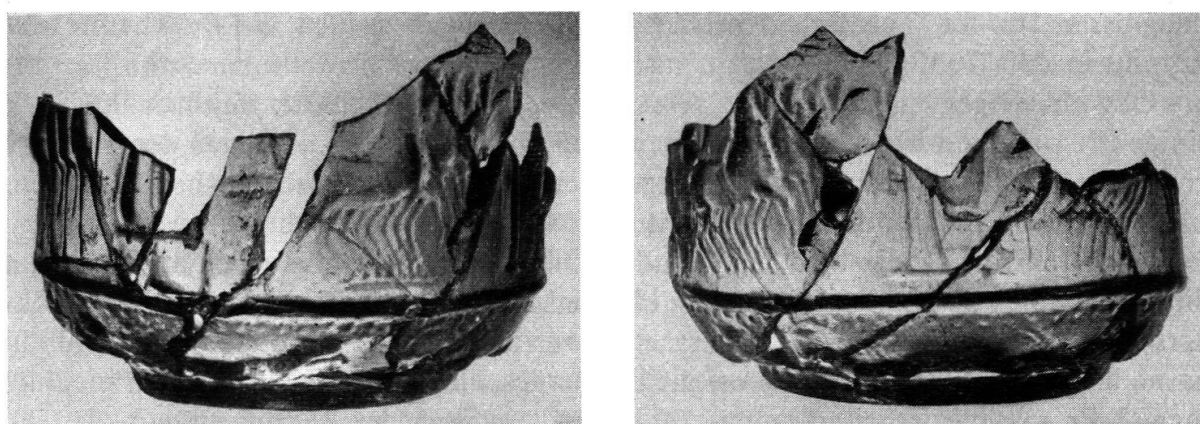


Abb. 1. Vindonissa. Zwei Ansichten des Zirkusbechers Inv. 33. 6014 und 34. 2401. Photo Verfasser.

Zu den interessantesten Denkmälern mit der Wiedergabe von Wagenrennen und Gladiatorenkämpfen gehören die sogenannten *Zirkusbecher* aus Glas. Sie wurden schon wiederholt behandelt, zuletzt von D. B. Harden und L. Berger¹⁵⁾, und sind wie die vorhin genannten Fundkategorien vor allem auch als kulturgeschichtliche Zeugnisse zu würdigen. Die folgenden Ausführungen enthalten einige Ergänzungen zu den monographischen Veröffentlichungen, die im übrigen für alle weiteren Informationen beizuziehen sind. Man vergleiche außerdem die Bemerkungen von V. Clairmont-von Gonzenbach im Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte 49 (1962), S. 124. – Von den mehr als zwanzig bei L. Berger verzeichneten Zirkusbechern aus Vindonissa war bisher keiner so erhalten, daß ihr Aufbau ohne den Vergleich mit Parallelen aus anderen Fundorten unmittelbar hätte erschlossen werden können. Anlässlich eines Besuches im Vindonissa-Museum entdeckte jedoch 1962 D. B. Harden, Di-

¹²⁾ Rheinzabern: Abrollung z.B. *Germania Romana* V, Bamberg 1930², Taf. 32, 5; Augst: Ausgrabungen in Augst II, Insula XXIV, 1939–1959, Basel 1962, p. 71, Abb. 24 = *Jb. SGU* 49 (1962), Taf. 11, 2; Frankfurt-Heddernheim: *Germania* 41 (1963), p. 391 f.

¹³⁾ Conf. VI 7, a.a.O. p. 96.

¹⁴⁾ Sueton, Caligula 54; Nero 22, 30, 47, 53.

¹⁵⁾ D. B. Harden, *A Roman Sports Cup*, *Archaeology* 11 (1958), p. 2 ff. L. Berger, *Römische Gläser aus Vindonissa*, Basel 1960, p. 56 ff.

rektor des London Museum, daß sich die Fragmente Berger Nr. 150 (Inv. 34.2401) und 153 (Inv. 33.6014) zu einem ungefähr zu Zweidritteln vollständigen Gefäß zusammenfügen ließen (Abb. 1). Die einzelnen Bruchstücke waren in aufeinander folgenden Jahren im Lagergebiet zutage getreten und unterschieden sich teilweise in der

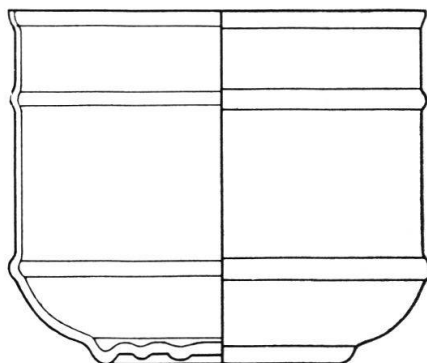


Abb. 2. Vindonissa. Ergänzttes Profil des Zirkusbechers Abb. 1.
Maßstab 1:2. Zeichnung B. Thommen.

Intensität ihrer miloriblaunen Tönung. In mühseliger Arbeit konnten sie schließlich gekittet und der ganze Becher zeichnerisch rekonstruiert werden. Abb. 2 zeigt dessen Profil, während Abb. 3, 2 die Dekoration in Abrollung mit Ergänzung fehlender Partien wiedergibt. Von den vier Gespannen ist dasjenige des IERAX verloren; der Fries über dem Standring mit der Darstellung einer Tierhatz ist nahezu intakt. Das Glas gehört zum einzonigen Typ der Quadrigenbecher wie auch die beiden andern auf Abb. 3 gezeigten Fragmente: Nr. 1 aus Vindonissa = Berger 144 (Inv. 41.19) und Nr. 3 aus Baden = Berger, p. 64, 6 (ohne Inv.Nr.)¹⁶⁾. Die drei Becher sind so ähnlich, daß sie praktisch in derselben Form gegossen worden sein müssen, auch wenn die Tönungen der verwendeten Glasmassen voneinander abweichen. Das Badener Exemplar ist dabei am farblosesten.

Das Scherbchen Abb. 4, 4 stammt von einem zweizonigen Quadrigenbecher wie Berger 154/55. Über der Trennleiste sind Spuren von Bauten in der Arena zu erkennen, darunter der Pferdekopf eines Gespannes. Es handelt sich um ein bisher unpubliziertes Fragment aus der Grabung beim Kindergarten in Unterwindisch 1958 (Inv. 60.1165), das die beiden von Berger behandelten Becherreste dieses Typs aus Vindonissa (Abb. 4, 6 = Inv. 52.508 und 5 = Inv. 23.1043) um ein weiteres Exemplar vermehrt¹⁷⁾. Auch außerhalb von Vindonissa ist ein neuerer Fund eines derartigen Becherbruchstückes zu erwähnen, nämlich die von G. Ulbert veröffentlichte Wandscherbe aus Burghöfe im Landkreis Donauwörth (Abb. 4, 7). Sie zeigt drei Pferde einer galoppierenden Quadriga, Pfeiler und die Vorderpfoten eines auf einem Sockel stehenden Tieres ganz ähnlich wie bei Berger Nr. 154 (Abb. 4, 5). Demnach muß das Gespann dasjenige des Cresces darstellen¹⁸⁾.

¹⁶⁾ Das Becherbruchstück aus Baden befindet sich im dortigen Museum. Es wurde uns von Herrn Dr. O. Mittler freundlicherweise zum näheren Studium zur Verfügung gestellt.

¹⁷⁾ Jb. GPV 1961/62, p. 47ff.

¹⁸⁾ G. Ulbert, Die römischen Donau-Kastelle Aislingen und Burghöfe, Limesforschungen Band 1, Berlin 1959, p. 60f. mit Abb. 11. Vgl. auch Jb. GPV 1955/56, p. 41f. und Abb. 22.

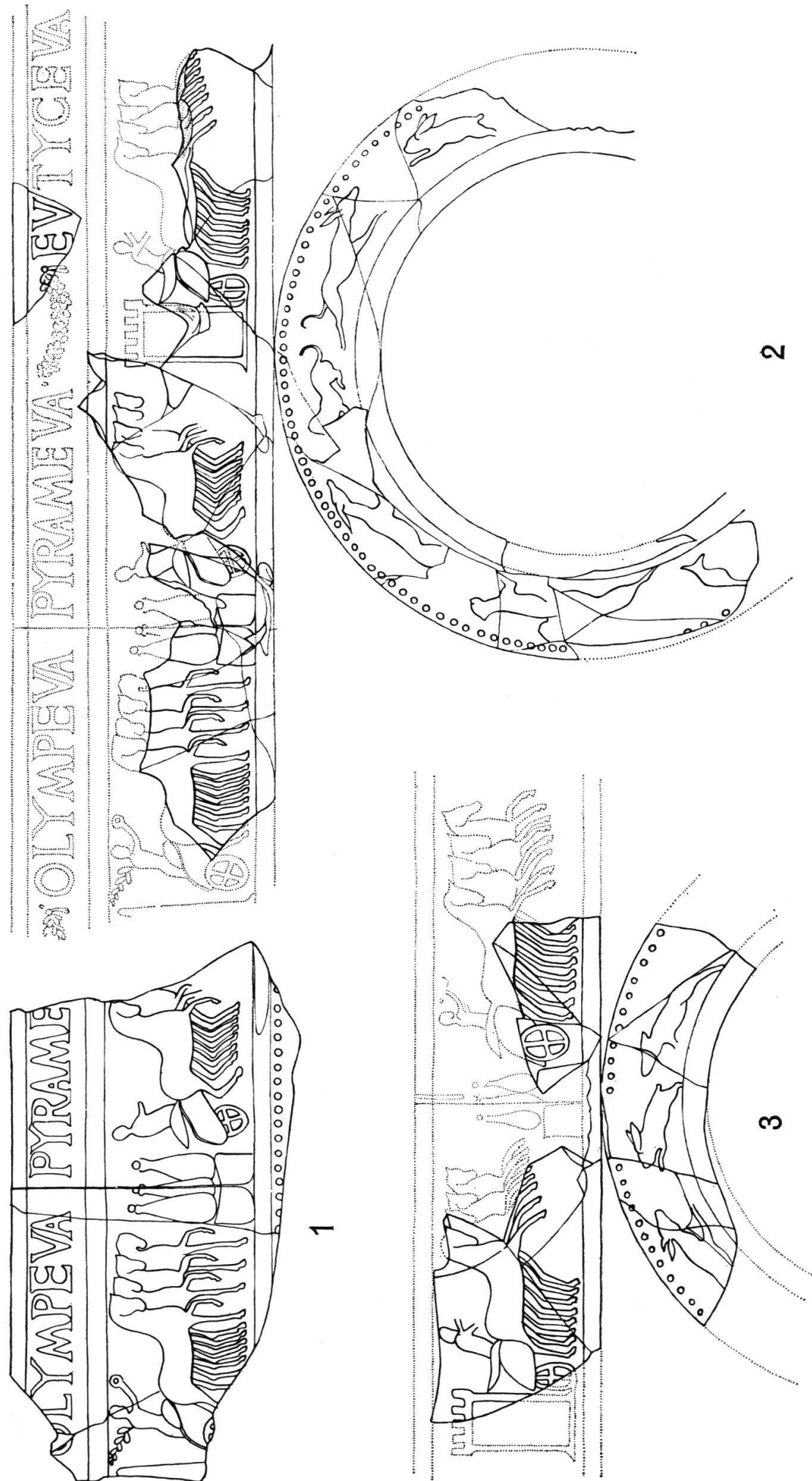


Abb. 3. Nr. 1 und 2: Fragmente von Zirkusbechern aus Vindonissa, Nr. 3: aus Baden.
 Maßstab 2:3. Zeichnung B. Thommen.

Was die Herkunft und Datierung der Zirkusbecher betrifft, so ist die Forschung inzwischen zu einigermaßen gesicherten Resultaten gelangt. Aus der Fundverteilung geht hervor, daß die Ateliers in der westlichen Hälfte des römischen Reiches zu suchen sind, nach D. B. Harden am ehesten in Lyon. Etwa ein Fünftel der zur Zeit bekannten Exemplare wurde in Vindonissa gefunden. An ihrer Zuweisung in das 1. Jahrhundert n. Chr. kann somit kein Zweifel bestehen. Daß die frühesten Vertreter bereits unter Nero auftauchen, ergibt sich u. a. aus den stratigraphischen Verhältnissen in Camulodunum-Colchester und wird durch zwei hier erstmals publizierte Bruchstücke aus Oberwinterthur bestätigt. Abb. 4, 2 zeigt die Randscherbe eines Gladiatorenbeckers

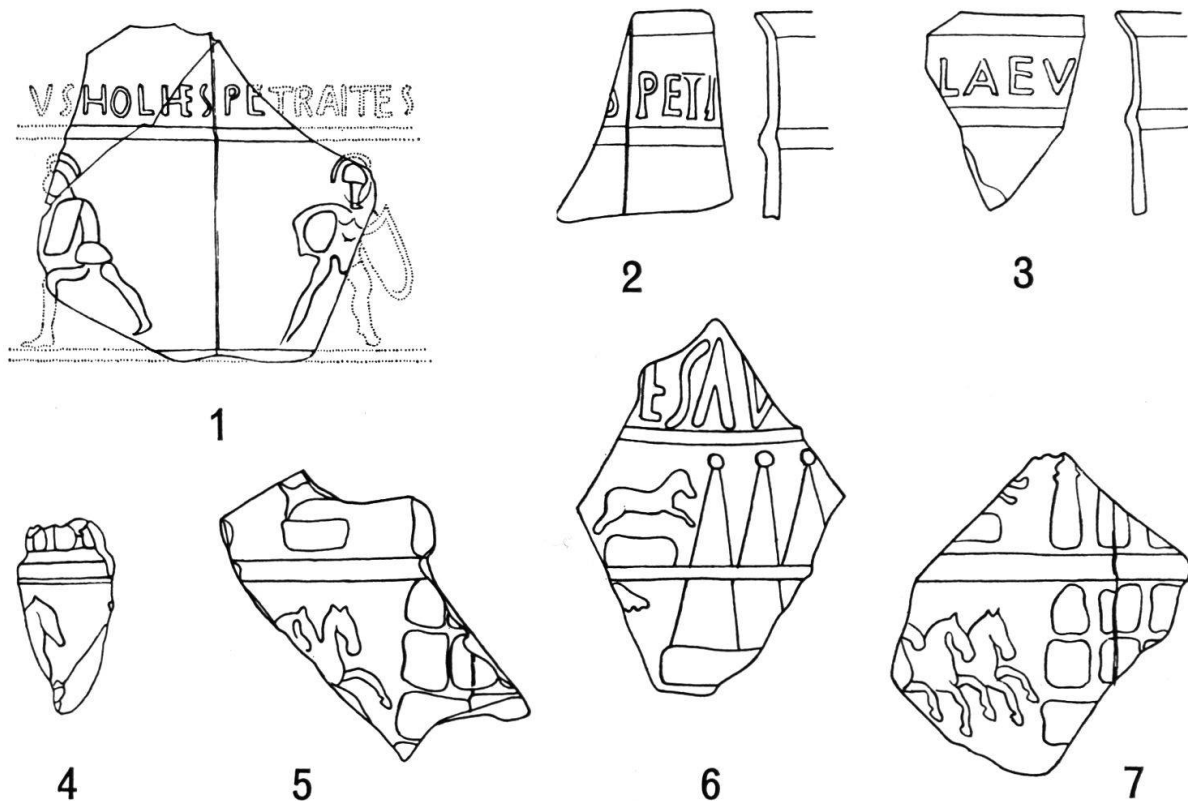


Abb. 4. Fragmente von Zirkusbechern aus Vindonissa (Nr. 1, 4, 5, 6), Oberwinterthur (Nr. 2,3) und Burghöfe (Nr. 7). Maßstab 2:3. Zeichnung B. Thommen.

aus wassergrünem, mit vielen Bläschen durchsetztem Glas. Die nur schwach erkennbaren und durch eine Formnaht getrennten Schriftreste können mit Hilfe eines Fragmentes aus Vindonissa (Abb. 4, 1 = Berger 157) zu (HOLE)S, bzw. (HOLHE)S-PETR(AITES) ergänzt werden¹⁹⁾. Die Zugehörigkeit des Glasscherbchens zu einem

¹⁹⁾ Der nicht sehr deutlich ausgeformte und durch einen Sprung verunklärte Name über der linken Figur auf dem Becherfragment Berger 157 ist m.E. HOLHES (mit Ligatur!), nicht bloß HOLES zu lesen, d.h. entsprechend wie auf dem Gefäß aus Camulodunum; vgl. C. F. C. Hawkes und M. R. Hull, *Camulodunum*, Oxford 1947, Taf. 86, 1. – Die Liste der außerhalb von Vindonissa gefundenen Gladiatorenbecher bei Berger, p. 65 ff. ist zu ergänzen neben dem Exemplar aus Oberwinterthur durch Funde vom Roßfeld in Bern und aus Tongeren; vgl. Jb. SGU 49 (1962), p. 124 und M. Vanderhoeven, *De Romeinse Glasverzameling in het Provinciaal Gallo-Romeins Museum te Tongeren*, Tongeren 1962, Nr. 35.

Gladiatorenbecher ist damit erwiesen. Das zweite Fundobjekt aus Oberwinterthur (Abb. 4, 3) besteht aus fast farblosem Glas und enthält unter dem Rand in deutlicher Ausprägung die Buchstabenfolge LAEV. Nach freundlicher Mitteilung von D. B. Harden sind hierzu gegenwärtig keine Parallelen bekannt, die eine Interpretation ermöglichen würden. Es handelt sich also um eine neue Variante der Zirkusbecher. Beide Scherben vom Oberwinterthurer Kirchhügel kamen in einer Brandschicht zum Vorschein, die mit gutem Recht auf die Unruhen von 68/69 n. Chr. zurückgeführt werden darf. Sie enthielt unter der recht zahlreichen claudisch-neronischen Begleitkeramik gestempelte Terra sigillata-Gefäße des Bilicatus, Felix, Masclus, Modestus und Vitalis²⁰). Mit andern Worten: es müssen die ersten Zirkusbecher noch zur Zeit der XXI. Legion in die Nordostschweiz gelangt sein.

Eine kulturgeschichtliche und archäologische Würdigung der Zirkusbecher wäre unvollständig, wenn diese nicht auch mit der gleichzeitigen Keramik in Beziehung gesetzt würden. Daß ihre Form mit den Sigillata-Gefäßen Dragendorff 30 verwandt ist, geht bei näherem Studium unschwer hervor. G. Ulbert machte darauf aufmerksam, wie mit dem Auftreten der Zirkusbecher ebenso auf der reliefverzierten Keramik Gladiatorenkämpfe zur Darstellung gelangten. Die früheste Wiedergabe eines Wagenrennens auf südgallischer Terra sigillata konnte er unter Domitian am Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. nachweisen²¹). Tatsächlich findet sich eine derartige Szene bereits in der Jahrhundertmitte auf einem in Baden ausgegrabenen Fragment von sogenannter grauer Terra sigillata (Abb. 5). Auch sonst gibt es auf dieser originellen Gattung, als deren Produktionsgebiet man wie im Fall der gläsernen Zirkusbecher das Rhonetal vermutet, öfters Motive aus der Welt des Amphitheaters; wir erinnern an die Gladiatoren auf den Gefäßen aus Château d'Aoste (Isère) und Bregenz sowie auf einer Scherbe aus der Villa von Bennwil im Kanton Baselland²²). Die Biga auf dem Bruchstück aus Baden gehört zweifellos zum Typenschatz des Gratus, des einzigen bisher mit Namen bekannten Töpfers grauer Sigillata. Sie ist mit dem Sujet auf dem Spiegel einer Bildlampe aus Vindonissa nahe verwandt (Abb. 5, Inv. 14.337). Im übrigen mag es überraschen, daß weder auf Lampen noch auf Keramik Darstellungen von Wagenrennen besonders zahlreich sind. Fast ist man deshalb zu der Annahme versucht, die Abbildung der edleren Darbietungen in der Arena habe dem Geschmack des breiteren Publikums weniger entsprochen. Wie wir eingangs zeigten, verlangte das letztere blutige Veranstaltungen.

In einer Zusammenstellung von Parallelen zum Motivschatz der Zirkusbecher dürfen einige Vorläufer und mögliche Vorbilder nicht ganz außer Betracht gelassen werden. So machte V. Clairmont-von Gonzenbach auf einen spätaugusteischen Aco-Becher mit Gladiatorenkampf vom Magdalensberg in Kärnten aufmerksam²³). Ferner wäre

²⁰) Nähere Angaben in der ungedruckten Dissertation des Verfassers, Ur- und Frühgeschichte der Winterthurer Gegend, Zürich 1960.

²¹) G. Ulbert, a.a.O., p. 61. Vgl. auch F. Hermet, La Graufesenque, Paris 1934, Taf. 23, Nr. 226 ff.

²²) Sämtliche Literaturnachweise zur grauen Terra sigillata finden sich bei E. Ettlinger und Chr. Simonett, Römische Keramik aus dem Schutthügel von Vindonissa, Basel 1952, p. 44 ff. Die Scherbe aus Baden Abb. 5 wird hier erstmals veröffentlicht (Museum Baden, Inv. 3626).

²³) R. Egger, Die Ausgrabungen auf dem Magdalensberg 1956 und 1957, SA aus Carinthia I 149 (1959), p. 65 ff. Vgl. Jb. SGU 49 (1962), p. 124.



Abb. 5. Darstellungen von Wagenrennen auf Terra sigillata – Scherbe aus Baden und Lampenspiegel aus Vindonissa. Maßstab 1:1. Zeichnung Verfasser.

an ein ebensolches Exemplar aus Giubiasco zu erinnern, wobei die Formverwandtschaft mit den späteren Gladiatorenbechern aus Glas unverkennbar ist²⁴). Ein weiteres Mal erscheinen Zirkuskämpfer auf einer Schale des L. Surus aus Locarno-Muralto²⁵). Es handelt sich dabei um ein Trinkgefäß wie bei einer calenischen Omphalosschale mit Quadrigendarstellungen im Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz²⁶). Man kann sich gut ausdenken, daß die mythologisch zu deutende Szene auf dem zuletzt erwähnten Gefäß Nachbildungen profaner Art beeinflusste. Der hellenistischen idealisierten Vorlage stünde dann gewissermaßen die realistische Behandlung des Themas durch die Römer gegenüber. Am klarsten wird das vielleicht bei einer Konfrontation des calenischen Reliefgefäßes mit der prachtvollen Zirkusschale aus geschliffenem Glas, welche in einem spätrömischen Sarkophag in Köln-Braunsfeld gefunden wurde²⁷). Ihr Innenbild zeigt vier um die Büste des Sonnengottes kreisende Quadrigen und dazwischen, wie auf den Bechern des 1. Jahrhunderts n. Chr., die charakteristischen Einbauten in der Arena. Vermutlich in konstantinischer Zeit entstanden, bildet diese Schale ein eindruckliches Zeugnis für die Beliebtheit von Zirkus-szenen in einer Epoche, die schon wesentlich vom Christentum geprägt war. Noch deutlicher geht das übrigens aus den Sujets auf den spätrömischen Elfenbeindiptychen

²⁴) R. Knorr, Töpfer und Fabriken verzierter Terra sigillata des ersten Jahrhunderts, Stuttgart 1919, p. 1, Textbild 1. A. Crivelli, Atlante Preistorico e Storico della Svizzera Italiana I, Bellinzona 1943, p. 101, Fig. 259.

²⁵) J. Déchelette, Les vases céramiques ornés de la Gaule Romaine I, Paris 1904, p. 39, Abb. 24. Crivelli, a.a.O., p. 101, Fig. 260.

²⁶) Festschrift zur Feier des fünfundsiebzigjährigen Bestehens des Römisch-German. Central-Museums zu Mainz 1927, Mainz 1927, Taf. 8, 3.

²⁷) P. La Baume, Römisches Kunstgewerbe, Braunschweig 1964, p. 8ff. mit Abb. 5/6.

hervor, die als Äußerungen des Geschmacks der offiziellen Kreise gelten dürfen ²⁸⁾. Die Kleinkunst ist somit ein getreuer Spiegel der am Anfang geschilderten, allgemeinen Einstellung zu den amphitheatralischen Darbietungen. Das leidenschaftliche Bedürfnis nach ihnen war nur schwer zu bezwingen, weil es auf jahrhundertealten, aus dem Totenkult hervorgegangenen Traditionen beruhte, und weil sich fast alle Verantwortlichen mit der verrohenden Wirkung der Spiele auf die Massen abfanden.

²⁸⁾ Man vergleiche etwa die Darstellungen auf dem Areobindus-Diptychon aus dem Jahre 506 n. Chr. im Schweizer. Landesmuseum Zürich; W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Röm.-German. Zentralmuseum Mainz, Katalog VII (1952), Taf. IV 8.