

**Zeitschrift:** Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte  
**Herausgeber:** Historischer Verein des Kantons Schaffhausen  
**Band:** 23 (1946)

**Artikel:** Die römerzeitliche Keramik von Schleithelm-Juliomagus  
**Autor:** Urner-Astholz, Hildegard  
**Kapitel:** III: Kunst- und kulturgeschichtliche Beziehungen der Schleithelmer Reliefsigillata  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-841022>

### **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:** 31.12.2025

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



wahrscheinlich bei Zurzach<sup>7</sup>. Demnach aber sind die Alamannen wohl dem Tal der Wutach entlang gezogen und haben dabei auch Schleithcim heimgesucht. Jedenfalls gelang es dem Caesar Constantius den zweiten Schwarm bei Vindonissa vernichtend zu schlagen.

Obwohl unter dem starken Regiment Constantins des Großen vorübergehend wieder ruhigere Zeiten eintraten, blieb die Lage für das rechtsrheinische Gebiet gefährlich. Schließlich rückte im Jahr 356 Constantius, der Sohn Constantins bei Stein am Rhein oder Zurzach auf einer Schiffsbrücke über den Rhein, um einen dauerhaften Frieden von den Alamannen zu erzwingen. Doch blieb der Erfolg zweifelhaft. Auch die großzügigen Grenzbefestigungswerke und Feldzüge, die später Valentinian und sein Sohn Gratian unternahmen, konnten den drohenden Untergang des Römerreiches für die Zukunft nicht vermeiden.

Im vierten Jahrhundert, als mit der Fabrikation der Rädchen-sigillata im Argonnerwald ein Wiederaufleben der Sigillata-Industrie einsetzte, fanden sich auch in Schleithcim noch Interessenten für diese mit einfachen Rädchenmustern verzierte Ware, wie 49,4 beweist. Jenes Gefäß ist das letzte keramische Zeugnis für die römische Kultur in Schleithcim.

### III. Kunst- und kulturgeschichtliche Beziehungen der Schleithcimer Reliefsigillata

Im Begriff des Hellenismus sammeln sich für uns die Ströme orientalisch-ägyptischen Kulturgutes, das mit dem führenden griechischen Element vereinigt dem Zeitalter von Alexander bis Augustus das besondere Gepräge einer welt-

---

<sup>7</sup> Vgl. F. Stähelin, Die Schweiz in röm. Zeit, 1931, S. 272. Für alle Einzelheiten und Quellennachweise ist dort auf Kap. V über die zweite Militärperiode zu verweisen.



weiten Epigonenkunst verleiht. Verwurzelt in dieser uralten kunstgeschichtlichen Tradition entspringt der Schmuck auf den reliefverzierten Sigillata-Gefäßen dem Stilempfinden und künstlerischen Geschick des einzelnen Töpfers und richtet sich zugleich nach dem Geschmack des kauflustigen Publikums.

Inhaltlich bilden die Reliefdarstellungen auf Sigillata für uns ein interessantes Bilderbuch der hellenistisch-römischen Vorstellungswelt, wenn auch, seitdem die Sigillata-Fabrikation nördlich der Alpen eingesetzt hat, der Zusammenhang mit den lebendigen Quellen der Tradition weitgehend dahingeschwunden ist. Unmittelbare Vorbilder liefern jetzt nur mehr die provinzialen Denkmäler und die Kleinkunstgegenstände wie Götterfiguren, Griffe von Messern und Pateren, Gemmen oder Lampen mit bildlichen Darstellungen. Trotzdem wird das tradierte Erbe — mehr oder weniger gut verstanden — in allen Sigillata-Manufakturen weitergeführt, bis die Produktion von Reliefsigillata um die Wende vom zweiten zum dritten Jahrhundert überhaupt aufhört.

Aber auch aus der Natur wird eine Fülle von Anregung gewonnen und aus ihrem reichen Anschauungsmaterial manches Blumen- und Blattmotiv mit Feinsinn nachgebildet oder in stilisierter Form verwendet. Die Glockenblume von 5, 5, das Eichenblatt von 12, 9, der knorrige Ast des Germanus (6, 4 und 7, 4), seine vielen Tannengirlanden, die Traube und das stilisierte Lilienmotiv des Germanus (7, 2), aber auch die zahlreichen Blüten- und Knospenmotive, die verschiedenartigen Blätter und das immer wechselnde Rankenwerk sind in diesem Zusammenhang zu betrachten. Trotzdem ist auch hier der Strom der Tradition nicht ausgeschaltet. Wenn man z. B. griechische Helme des fünften und vierten Jahrhunderts aus Thrakien betrachtet, so erinnern ihre Verzierungen mit Blättern und sich öffnenden Blüten, mit eingerollten Rosetten und Rankengewinden unwillkürlich an Sigillata-Friese der neronisch-flavischen Epoche<sup>8</sup>. Ein Bronzebeschlag aus dem

---

<sup>8</sup> Vgl. B. Schröder, Thrakische Helme, Jahrb. d. Dtsch. Kaiserl. Archäol. Inst. XXVII, 1912, Beilage 14 bes. Fig. 3.



Artemistempel von Lusoï bringt eine Eierstabborte und darunter Blätter und eingestreute kleine Ringe, die wie Sigillata-Verzierungen anmuten<sup>9</sup>. Goldbleche aus Mykene zeigen herausgepunzte Blatt- und Punktrosetten in verschiedenen Größen, ferner glatte, punktierte und tordierte Ringe, wie sie uns von den Sigillata-Schüsseln so vertraut sind<sup>10</sup>. Solche Beispiele lassen sich beliebig vermehren und aus allen Jahrhunderten, in denen das hellenistische Erbe wirkt, nachweisen. So bietet z. B. der ausgesprochen spätrömische Silberschatz von Traprain Law in Schottland «eine wahre Musterkarte ornamentaler Motive» aus der hellenistischen Epoche<sup>11</sup>.

Beim Eierstab lassen sich die verschiedenen Entwicklungsstufen von der ägyptischen Darstellung der Lotosblume über die griechisch-römische Kunstübung bis zur wechselnden Verwendung auf Sigillata, wo fast jeder Töpfer seine eigene nūancierte Form des Eierstabes hat, gut verfolgen. Die beiden englischen Forscher F. Oswald und T. D. Pryce haben in dieser Hinsicht einiges Anschauungsmaterial zusammengestellt<sup>12</sup>. Sie verweisen auch wiederholt auf hellenistisch-römische Statuen als Vorbilder und auf Parallelen für kleine unscheinbare Verzierungsmotive in der mykenischen, griechischen, ägyptischen und assyrischen Kunst. Bei der Einzelanalyse der Schleitheimer Sigillata werden diese Zusammenhänge stets berücksichtigt, so z. B. bei der langgestreckten Knospe (4, 2), dem «Hütchenmotiv» (4, 2), der herzförmigen Knospe (11, 2), den Andreaskreuzdekorationen (12, 2), der Viktoria libans (19, 3), der Diana (26, 1), der Viktoria auf der Kugel (32, 2) u. a. m. Zu dem im ersten nachchristlichen Jahrhundert auf Sigillata beliebten Mohnkapsel- oder Granatapfelmotiv (5, 6; 10, 5; 15, 8; 17, 5; 61, 6 u. 8) bieten Oswald und Pryce außer Prototypen aus

<sup>9</sup> Vgl. Jahreshefte d. Oesterr. Archäol. Instituts IV, 1901, S. 55, Fig. 99.

<sup>10</sup> Vgl. Jahrb. d. Dtsch. Kaiserl. Archäolog. Instituts XXVII, 1912, S. 214 f.

<sup>11</sup> So F. Drexel bei der Besprechung jenes Silberschatzes in Germania 9, 1925, S. 124.

<sup>12</sup> F. Oswald and T. D. Pryce, An Introduction to the study of Terrasigillata, London 1920, Taf. XXX und S. 144 ff.



der cyrenäischen, assyrischen und ägyptischen Kunst ein Beispiel mit drei Granatäpfeln aus der etruskischen Malerei, vgl. die Ausführungen zu 5, 6, wo auch auf das Vorkommen des Granatapfels im spätjüdischen Kultus hingewiesen wird.

Gerade weil die Töpfermeister sich in starkem Maße mit der Wiedergabe ererbter Motive begnügen, sind sie sich oft des ursprünglichen Sinns ihrer Darstellungen nicht mehr bewußt. Das fällt besonders bei figürlichen Reproduktionen auf. So kommt es vor, daß eine Figur aus einer Komposition herausgelöst und beziehungslos verwendet wird. Für uns wird sie erst wieder verständlich, wenn sie in die ursprüngliche Szene eingeordnet werden kann. Das gelang z. B. Knorr bei der auch in Schleitheim vorkommenden Minerva mit doppeltem Helm (33, 5 und 60, 7), die bei der Hochzeit des Peleus ihre Hochzeitsgeschenke überreicht, oder R. Zahn, der die zerstreuten Motive der Auge-Sage wieder zusammengebracht hat<sup>13</sup>. Vielleicht ist auch die ungeklärte Szene von 18, 1, wo ein Putto auf dem Rücken eines hingekauerten Pferdes sitzt und die Hand einer Person entgegenstreckt, die bereits einen Fuß auf den Rücken des Pferdes gesetzt hat, das Teilstück einer größeren Komposition. Dagegen haben sich gerade auf Schleitheimer Sigillata prächtig erhalten die Sagen vom Drachenkampf des Herkules im Garten der Hesperiden (18, 6 u. 7; 25, 1) und vom Jäger Aktaion, der von der erzürnten Diana in einen Hirsch verwandelt wird (8, 5 u. 6).

Obwohl mythologische Motive den provinziellen Töpfermeistern in ihrem ursprünglichen Sinn manchmal kaum mehr recht vertraut sind, kann man doch nicht sagen, daß etwa das lebendige Verständnis für Götterdarstellungen erloschen wäre. Vielmehr gelingt uns hier wirklich ein Blick in das Empfinden der damaligen romanisierten Welt. Auf Schleitheimer Sigillata begegnen uns eine ganze Reihe von Göttern. Ihre Komposition kann nicht selten, wie später zu den einzelnen Punzen dargestellt werden wird, auf neuattische Reliefs zurückgeführt werden.

---

<sup>13</sup> Robert Zahn, *Disiecta componenda*, Festschr. f. A. Oxé, Darmstadt 1938, S. 49 ff.



Die Schleitheimer Reliefgefäße bieten folgende Gestalten von Göttern, Heroen und halbgöttlichen Wesen:

Immer in der gleichen Haltung und demselben Jagdkostüm, das nur unbedeutende Variationen aufweist, kehrt Diana wieder auf 13, 10; 16, 7; 18, 3; 25, 1; 26, 1 u. 2; 28, 1. Sie trägt in der Linken den Bogen, während sie in der Rechten die Vorderpfoten einer aufrecht vor ihr stehenden Hindin, der ihr geheiligten Hirschkuh, festhält. Dionysos mit dem Panther repräsentiert sich in einer feineren und einer gröberen Wiedergabe desselben Prototyps auf 9, 6 und 10, 2. Juppiter auf dem Thron findet sich 17, 2 und vielleicht auch 17, 6. Minerva erscheint in recht unterschiedlicher Haltung und Ausrüstung auf 15, 5; 18, 4; 29, 1 u. 3; 33, 5; 35, 3 u. 4; 47, 6 und 60, 7. Als Mars darf wohl 35, 1 u. 2 und vielleicht auch 18, 5 angesprochen werden. Die unvollständige Figur von 42, 7 links stellt den mit seinen Kriegstrophäen dahineilenden Mars des Verecundus dar, der wiederholt auf Eschenzer Verecundus-Ware vorkommt und Eschenz S. 42 ausführlich besprochen worden ist. Von Venus finden sich zwei ganz verschiedene Darstellungen auf 9, 3 und 47, 5. Vulkan begegnet 35, 5; 36, 9 links und 47, 6; alle drei Figuren sind aus verschiedenen Punzen hervorgegangen. Die Schüsseln 18, 6 u. 7 sowie 25, 1 zeigen Herkules im Kampf mit dem Drachen um die Äpfel der Hesperiden. Auf 31, 3 steht er aufrecht mit Keule und Kantharos, während er 38, 3 und 60, 3 auf einem Throne sitzt und sich auf seine Keule stützt. Das Abenteuer mit dem erymanthischen Eber ist auf 13, 8 nachgebildet. Vielleicht ist auch mit der aufrechten Männergestalt von 17, 1 Herkules gemeint. Herkules ist für die antike Welt ja nicht nur der bewundernswerte Kraftmensch, sondern in erster Linie der Helfer, der die Menschen von der Gewalt schreckender Mächte erlöst. Die Gestalt des schakalsköpfigen Anubis auf einer Bilderschüssel des Cibisus aus dem mittleren zweiten Jahrhundert (43, 2) bestätigt, daß der religiöse Synkretismus auch in Gallien und Germanien Verbreitung gefunden hatte.

Daß Merkur auf den Schleitheimer Gefäßen fehlt, ist wohl nur ein Zufall; denn er ist sonst beliebt auf Sigillata des ersten



wie des zweiten Jahrhunderts. Unter den Wagenlenkern, wie sie auf 22, 1 zu sehen sind, werden nicht selten Götter wie Sol, Luna oder Diana vorgestellt. Ob die Gestalt von 16, 10 mit dem mächtigen Rundschild Mars oder etwa Vulkan mit seinem lahmen Fuß oder überhaupt eine andere Gottheit wiedergeben soll, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen. Theseus mit dem Medusenhaupt scheint 24, 5 und 36, 1 abgebildet zu sein.

Pygmäen (46, 4 u. 7) und Amoretten aller Art treten in Schleithelm auf. Letztere kommen in verschiedener Haltung vor auf 8, 1; 13, 9; 14, 2; 18, 1 u. 5; 23, 6; 25, 1; 27, 4 u. 5; 38, 1; 41, 4; 44, 1, 3, 4; 45, 4 u. 5. Besondere Erwähnung verdient der Eros mit Thyrsosstab und gesenkter Fackel von 7, 3 sowie der im Flug zurückschauende Amor auf der Schüssel des Albucius von 36, 9. Viktorien erscheinen in dreifacher Ausführung auf 15, 10; 18, 3; 19, 3; 28, 1, 5, 6; 31, 3; 32, 2. Auch im Mittelfeld von 16, 10 scheint rechts eine Viktoria zu stehen. Nymphen (43, 2) und Nereiden (29, 1 u. 3), eine geflügelte flötenblasende Sirene (34, 3), auch halbmenschliche Wesen wie Tritonen (37, 1 u. 2), ferner Karyatiden (38, 1 u. 3; 40, 3 u. 6; 60, 3) gehören zu den in den Sigillatamanufakturen beliebten und wirkungsvollen Punzen.

Bei den Wein produzierenden und Wein liebenden Kelten muß der Dionysos-Kult eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben. Darauf deutet allein schon das häufige Vorkommen gewisser aus dem dionysischen Festzug stammender Gestalten und Motive hin. Außer Dionysos mit dem Panther begegnen in Schleithelm sehr häufig große und kleine Satyrn, bocksfüßige Faune, Silene und tanzende Faunknaben. Eine ganze Gruppe aus dem dionysischen Thiasos bringen 28, 3 u. 5, wo ein trunkener Silen von zwei Bacchantinnen gestützt wird. In diesen Zusammenhang gehört auch die Maske des Verecundus von 42, 3 u. 8, die ebenfalls von Ciriuna, Cibisus und Reginus geführt wird. Sie soll eigentlich einen bärtigen Bacchuskopf verkörpern. Auch Weinblätter, Efeuranken und Trauben sind hier zu erwähnen.

Die südgallische Schüsselform Drag. 29, die z. B. 1, 2, 5 u. 14 abgebildet ist, weist eine Zweiteilung der Dekoration in eine



obere und eine untere Zone auf. In der oberen Partie, bald auch in der unteren, werden gern umlaufende Ranken angebracht. Sie folgen damit antiken Metallschalen, wie sie uns z. B. in den prachtvollen Gefäßen des Hildesheimer Silberschatzes erhalten sind. Während aber die antiken Goldschmiede dadurch dem alten Brauche der Bekränzung von Weingefäßen zum Zeichen des festlichen Opfers Ausdruck verleihen wollten, hatten die Sigillata-Meister das Bewußtsein des religiösen Urgrundes längst verloren<sup>14</sup>. Es kam hinzu, daß ja in diesen Sigillataschalen nur selten Wein, sondern meistens Speisen oder Früchte gereicht wurden. Die zarten Ranken der tiberianischen Zeit sind in Schleithcim schon den reicheren und bald mit Spiralen und Rosetten überladenen Kränzen der folgenden Epochen gewichen.

Zu den pflanzlichen Motiven gesellen sich schon in der Frühzeit von La Graufesenque einzelne Tierdarstellungen. Zu ihnen gehört der rückwärtsblickende Vogel von 2, 3, ein Typus, dem in der Kunstbetrachtung eine lange Geschichte, die von Mesopotamien über das jüngere Reich von Aegypten bis in die hellenistische Epoche reicht, zugeschrieben wird<sup>15</sup>. Das Motiv kehrt in Schleithcim wieder auf 4, 12; 7, 4; 10, 6; 11, 7; 12, 1; 34, 4; 40, 2; 41, 1; 42, 2; 45, 2 und 60, 4. Sobald sich die Sigillata-Reliefkunst aus dem strengen Stil der augusteischen Epoche gelöst hat, bilden Hasen, jagende Hunde und Szenen aus Treibjagden nicht wieder preisgegebene Motive im Punzenschatz aller Töpfereien. Mannigfache Beispiele bieten dafür die Schleithcim-Gefäßreste 4, 1; 6, 2; 9, 1 u. 2; 10, 3. u. 4; 11, 6 u. 8; 13, 13 u. 15 (ursprünglich für Jagdszenen in horizontaler Stellung geschaffene Punzen!); 14, 4; 15, 1; 21, 1 u. 2; 22, 3 u. 4; 23, 1, 3 u. 5; 24, 2 u. 4; 26, 1; 27, 3 u. 4; 28, 7; 30, 1 u. 2; 34, 1; 35, 7; 36, 4; 37, 5; 39, 1; 61, 4, 7 u. 14 und 62, 4. Treibjagden galten zu allen Zeiten als Vorrecht vornehmer Persönlichkeiten und bilden darum in der orientalischen und griechischen

<sup>14</sup> Vgl. Germania 26, 1942, S. 126.

<sup>15</sup> Vgl. Germania 1942, S. 127 und Ernst Buschor, Griech. Vasen, München 1940, S. 25, Abb. 27.



wie in der etruskischen Kunst immer wieder einen Anreiz zur bildlichen Wiedergabe. Dabei wurden die Künstler außer auf die Tradition auch auf die Umschau in der eigenen Tierwelt hingewiesen.

Beim Jagen konnten gelegentlich Wildenten aufgestöbert werden. So bemerkt man auf frühetruskischen Silberschalen häufig einzeln oder paarweise auftretende Wildenten mit ausgebreiteten Flügeln<sup>16</sup>. Es ist naheliegend, hier an die in La Graufesenque so unzählige Male dargestellten Wildenten, auch Nilgänse genannt, zu denken, die dort aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gelöst zu einem stereotypen Requisit geworden waren. In Schleithem treffen wir sie auf 3, 2 u. 3; 4, 13; 11, 9 u. 10. Gilt der Granatapfel als Zeichen üppigen Gedeihens, so darf auch das sitzende Häschen als Symbol der Fruchtbarkeit bezeichnet werden. Große und kleine sitzende Hasen, einzeln oder in Gegenüberstellung, gehörten zu dem Punzenschatz der meisten Töpfereien und sind daher auch in Schleithem wiederholt anzutreffen<sup>17</sup>.

Giebelfelder (37, 4), Karyatiden (38, 1 u. 3; 40, 3 u. 6; 60, 3) und Säulen waren die Kennzeichen antiker Tempel und Prachtbauten. Säulen in verschiedener Ausführung begegnen 9, 5; 12, 1; 17, 7; 20, 3; 25, 1 u. 6; 26, 4; 29, 1 u. 3; 37, 4 und 41, 2. Auf den Mosaikböden der Bäder glitzerten oft Meertiere und Fabelwesen durch das Wasser, die auch eine Wiedergabe auf Sigillata erlebten, so die großen Delphine (7, 3; 22, 3; 24, 1; 28, 4 u. 5; 33, 1; 38, 1) und kleinen Fische (27, 2 und 60, 8), die Seepferde (38, 1; 40, 3), Najaden (29, 1 u. 3) und Tritonen (37, 1 u. 2).

Das größte Vergnügen der Römer im Mutterlande wie in den Provinzen aber bildeten die Schaustellungen in der Arena, die sie darum auch mit Vorliebe auf ihrem roten Tafelgeschirr betrachteten. Dort sahen sie unzählige Gladiatorenkämpfe mit geübten Meistern, die in thrakischer Ausrüstung mit krummem

---

<sup>16</sup> Vgl. Hans Mühlestein, *Die Kunst der Etrusker*, Berlin 1929, wo auf den Gefäßen Abb. 2, 4, 5, 6, 11 und 19 die Wildenten dargestellt sind.

<sup>17</sup> Die gegenüberstehenden Hasen wurden besprochen Eschenz, S. 46.



Schwert und quadratischem Schild fochten (14, 3 u. 4; 16, 1; 17, 3 u. 4; 30, 4; 42, 6). Diese Thraker standen häufig einem Samniten mit langem Schild und geradem Schwert gegenüber (17, 3 u. 4 und 24, 3). Gefeierte Gladiatoren grüßten die Menge mit ihrem erhobenen, bekränzten Rundschild, ehe sie sich ihrem Gegner zuwandten (61, 10 u. 11). Der Beifall brauste, wenn solch ein gewiegter Streiter zu Fall kam (28, 1). Wenn dann aber einer der wertlosen besiegten Sklaven von den wilden Bestien gefressen wurde (22, 3 u. 4), ging der Blick kalt und sensationslüstern zu neuen Darbietungen über und ergötzte sich daran, wie ein Bestiarius dem wütenden Stier begegnete und ihn meisterte (31, 2). Wagenlenker (22, 1 und 29, 2) oder kühne Reiter (23, 4 u. 6) brausten daher. Auch Unglücksfälle wie der umgefallene Wagenlenker (33, 7) werden der Darstellung auf Sigillata gewürdigt. Muskulöse Faustkämpfer, die ihre Muskeln spielen ließen (23, 5; 33, 6; 39, 2) oder durch aparte Draperien den Blick auf sich zogen (62, 6), traten in den Ring, wo bereits ein Retiarius Aufstellung genommen hatte (62, 6).

Spannung rief immer wieder das Auftreten des Löwen hervor, der in den Verließen unter dem Zuschauerraum in Hunger und Dunkel gehalten wurde, um dann umso gefährlicher hervorzubrechen. Sein Abbild begegnet am häufigsten auf unserer Sigillata unter den aus der Arena entlehnten Tierfiguren. Zweimal versucht ein Bestiarius, sich mit ihm zu messen (23, 3 und 28, 2). Auch Hähne wurden zum Kampfe vorgeführt (44, 4 und 46, 3). Solche Hahnenkämpfe waren ja ein billiges Vergnügen und wurden deshalb mit Vorliebe unter einzelnen Personen als ergötzliches Schauspiel betrieben. Wie beliebt seit alters das Hahnenkampfspiel war, zeigt z. B. die Malerei auf einer griechischen Vase des 5. vorchristlichen Jahrhunderts, wo zwei Mädchen in anmutiger Weise ihre Hähne zum Kampf anfeuern<sup>18</sup>. Weitere Beispiele für Hahnenkampfszenen bieten ein

---

<sup>18</sup> Im Vatikan befindliche kugelige Kleeblattkanne, Abg. bei Ernst Buschor, Griechische Vasen, München 1940, S. 222.



pompejanisches Mosaik<sup>19</sup> oder etwa das Relief am Merkurheiligtum von Cannstatt<sup>20</sup>.

Eine für uns kaum noch deutbare Opferszene spielt sich 29,1 u. 3 ab, wo zwei Personen sich um einen Altar gruppieren, als wollten sie ein Spendopfer darbringen. Die aus derselben Töpferei stammende Schüssel 29,2 zeigt ebenfalls eine nicht ganz eindeutig zu erklärende Szene in der ein muskulöser mit dem Rundschild bewaffneter Krieger auf einen Altar losstürmt. Déchelette sieht darin wohl nicht zu Unrecht einen trojanischen Helden, der am Altar Schutz vor seinen Feinden sucht.

Daß auch erotische Szenen auf Sigillata angebracht wurden, wird nicht verwundern; machte doch das Militär als Liebhaber solcher Darstellungen einen starken Prozentsatz unter den Käufern aus. Es ist bezeichnend, daß obszöne Darstellungen aufkamen, als nach dem Tode des Augustus die von ihm erlassenen strengen Sittengesetze sich lockerten. So wurden unter Tiberius durch Einflüsse aus Kleinasien obszöne Bilder auf Lampen Mode<sup>21</sup>. In Schleitheim begegnet dreimal eine Szene, die aus der Menanderschen Komödie entlehnt sein könnte auf 18,2; 16,11; 25,2—4; 62,7. Sie befindet sich auf Gefäßen des ersten Jahrhunderts. Die übrigen Schleitheimer Erotica gehören der hadrianisch-antoninischen Epoche an (37,4 und 41,4). Die graziöse Schleiertänzerin von 36,9 zeichnet sich aus durch schwungvolle Linie.

Damit mag der Ueberblick über die kunst- und kulturgeschichtlichen Beziehungen der Schleitheimer Reliefsigillata abgebrochen werden und die Analyse der einzelnen Gefäße und Fragmente beginnen. Sie wird die zeitliche Fixierung jedes Stückes durch Angabe des Herstellungsortes und wenn möglich des Töpfers anhand von Vergleichsmaterial, ferner eine Erklärung der Ornamente bringen und dabei stets die Einordnung in die kunstgeschichtlichen Zusammenhänge berücksichtigen.

---

<sup>19</sup> Vgl. A. Maiuri, Pompeji, Wien 1940, S. 159.

<sup>20</sup> Abg. Fundber. aus Schwaben 1924, S. 73.

<sup>21</sup> S. Loeschke, Lampen aus Vindonissa, Anm. 20.