Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen und historischen Classe

der

k. b. Akademie der Wissenschaften

zu München.

Jahrgang 1880.

München.
Akademische Buchdruckerei von F. Straub.
1880.

In Commission bei G. Franz.

11
AX 17130-1880,11

Herr Brunn legte eine Abhandlung des Herrn Wolfg. Helbig vor:

„Ueber den Pileus der alten Italiker."

(Mit zwei Tafeln.)

I. Der Pileus der Männer.

Wiewohl die Wissenschaft aus den Kultus- und Rechtsalterthümern mancherlei treffende Schlüsse auf die altrömische Sitte gezogen hat, ist diese Fundgrube bei Weitem noch nicht erschöpft und sind mehrere einschlagende Gesichtspunkte unberücksichtigt geblieben. Dies gilt u. A. von dem Symbole des Pileus. Wenn der Pileus das Attribut der Göttin der Freiheit, der Libertas, war, wenn er bei der Manumissio dem freizulassenden Sklaven aufgesetzt wurde [1]), so lassen sich solche Thatsachen nicht anders erklären als durch die Annahme einer Epoche, während deren die freien Römer den Pileus trugen und sich durch eine derartige Kopftracht von den Sklaven unterschieden. Diese Annahme wird dadurch bestätigt, dass der Pileus als Attribut mehrerer Priesterschaften, denen uralte ächt latinische Kulte oblagen, nämlich der Pontifices, Flamines und Salier, ausdrücklich bezeugt ist [2]); denn wir dürfen annehmen, dass die Römer, als sie die betreffenden Ornate feststellten, die damals übliche Festkleidung der Bürger zu Grunde legten und dieselbe nur in

1) Die Stellen bei Marquardt röm. Privatalterth. II p. 114,115; I p. 360; Pauly Realencyclopädie IV p. 1028.

2) Plutarch. Numa 7; Marcell. 5; Dionys. Hal. ant. rom. II 64, 70. Näheres weiter unten.

1110284 BV 0074 590 53

einer der priesterlichen Würde entsprechenden Weise individualisirten. Allerdings hatten diese priesterlichen Kopfbedeckungen verschiedene Namen: Apex, Tutulus und Galerus. Doch werden sie von Suetonius[1]) ausdrücklich als Unterarten des Pileus angeführt, wogegen sich Eunius[2]) des Gattungsnamens Tutulus bedient, indem er die Priester überhaupt als tutulati bezeichnet. Demnach waren Pileus, insoweit sich dieses Wort auf eine priesterliche Kopftracht bezieht, und Tutulus Synonyme. Die Wichtigkeit, welche unter den sacerdotalen Attributen gerade dem Pileus beigelegt wurde, erhellt deutlich aus der Vorschrift, dass der Höchste der Flamines, der Flamen Dialis, unter freiem Himmel niemals seinen Pileus ablegen durfte[3]). Endlich gehört noch hieher die von Martial bezeugte Sitte, den Pileus bei den Saturnalien zu tragen. Stünde dieses Zeugniss allein, dann könnte man allerdings schwanken, ob jene Sitte aus altersgrauer Zeit festgehalten und nicht vielmehr erst in später Epoche aufgekommen ist, als ein Pileus die für die niederen Stände bezeichnende Kopftracht geworden war und die Römer, beeinflusst von den griechischen Vorstellungen des goldenen Zeitalters, in den Saturnalien

---

1) Bei Serv. z. Virgil. Aen. II 683 (Suetoni rel. ed. Reifferscheid p. 268, 168): Suetonius tria genera pileorum dixit, quibus sacerdotes utuntur, apicem, tutulum, galerum: sed apicem pileum sutile circa medium virga eminente, tutulum pileum lanatum metae figura, galerum pileum ex pelle hostiae caesae. Vgl. auch Hieronym. ep. 64 n. 13.

2) Ennius bei Varro L. L. VII § 43, 44; Festi fragm l. XI p. 355 Müller (Ennii rel. rec. Vahlen p. 20):

Mensas constituit, idemque ancilia . . . . . .
Libaque fictores Argeos et tutulatos.

3) Gellius n. a. X 15, 17: sine apice sub divo esse licitum non est. Vgl. Val. Max. I 1, 5; Plutarch. Marcell. 5; Appian. bell. civ. I 74. Die Notizen des Gellius über den Flamen Dialis und die Flaminica scheinen nach den einleitenden Bemerkungen X 15, 1 aus den Libri de sacerdotibus publicis und Fabius Pictor geschöpft.

ein Fest erkannten, welches an die in der Urzeit vorausgesetzte Gleichheit der Stände erinnerte. Bringen wir dagegen die Angaben des Martial in Zusammenhang mit den im Obigen angeführten Thatsachen, dann spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass auch die Sitte, den Pileus bei den Saturnalien zu tragen, ein Ueberrest aus der Epoche ist, in welcher der Pileus als ehrenvolles und festliches Abzeichen des freien Römers galt.

Ehe wir jedoch Näheres über die Beschaffenheit und die Herkunft dieses Pileus zu ermitteln suchen, gilt es zunächst sein Verhältniss zu der gleichnamigen Kopfbedeckung des späteren Alltagslebens in das Auge zu fassen. Während der Zeit, über die wir durch Schriftsteller und Bildwerke unterrichtet sind, wurde wie in Griechenland so auch in Italien eine niedrige Mütze aus Filz, welche auf Lateinisch Pileus heisst, von Schiffern, Handwerkern, Sklaven und überhaupt von Leuten niederen Standes getragen[2]). Selbstverständlich ist dieser Pileus von dem, der uns in dieser Abhandlung beschäftigt, scharf zu unterscheiden. Wann er in Rom eine bei den niederen Ständen gebräuchliche Kopfbedeckung zu werden anfing, lässt sich nicht bestimmen. Sollte dies aber schon in der Epoche geschehen sein, in der ein Pileus als ehrenvolles Abzeichen galt, dann müsste man jeden Falls annehmen, dass sich der letztere Pileus durch Form oder Decoration von dem der gemeinen Leute unterschied. Doch lässt sich das Verhältniss auch in anderer Weise auffassen. Die Kostümkunde liefert eine Reihe von Belegen dafür, dass eine Tracht zunächst auf die vornehmsten Stände beschränkt ist, allmählig in weiteren Kreisen Verbreitung

---

1) Martial. ep. XI 6, 4; XIV 1, 2:

Synthesibus dum gaudet eques dominusque senator
Dumque decent nostrum pilea sumpta Jovem . . . .

2) Vgl. Marquardt röm. Privatalterth II p 114.

findet und sich schliesslich in den niedrigsten Schichten der Gesellschaft erhält, nachdem sie in den höheren schon lange Zeit aufgegeben worden ist. Demnach scheint auch die Annahme zulässig, dass der Pileus in Rom allmälig seine Bedeutung als ehrenvolles Abzeichen verlor und eine gemeine Tracht wurde, wobei es nicht ausbleiben konnte, dass in dem Laufe der Jahrhunderte auch seine Form in dem Sinne der späteren Stilrichtungen Veränderungen erfuhr. Doch fehlen uns leider die Mittel zu entscheiden, welche der beiden Annahmen die richtige sei, und müssen wir uns begnügen, die Alternative zu stellen.

Versuchen wir nunmehr, die ursprüngliche Form des den freien Römer auszeichnenden Pileus zu ermitteln, so erweisen sich die Darstellungen des Pileus Libertatis auf Denaren, die in dem letzten Jahrhundert der Republik geschlagen sind[1]), und auf einer ansehnlichen Reihe von Kaisermünzen[2]) hierfür nur wenig ausgiebig. Ihr Vergleich lehrt,

---

1) Denar des L. Farsuleius: Kopf der Libertas, dahinter der Pileus. (Cohen monnaies de la république pl. XVIII 1.) — Denar des Brutus und L. Plaetorius Cestianus: Rev. Pileus Libertatis zwischen zwei Dolchen EID. MAR (Cohen monn. de la rép. pl. XXIV 16, médailles imp. I pl. II 4; Mommsen-Blacas hist. de la monn. rom. IV pl. XXXII 12; unsere Figur 22). — Die Denare mit der Inschrift LIBERTAS P. R. RESTITVTA: Rev. Pileus Libertatis zwischen zwei Dolchen (Cohen monn. de la rép. pl. XXIII 14, 15, médailles imp. I p. 249 n. 267, 268 pl. XIV 267; Revue numismatique VII 1862 pl. VIII 26 p. 209 n. 35; unsere Figur 23) sind, wie es scheint, nach dem Tode des Nero geschlagen. Cf. Cohen méd. imp. I p. 249, de Blacas in der Rev. numism. VII 1862 p. 197 ff.

2) Die Figur der Libertas mit dem Pileus in der Hand kommt vor auf Münzen des Galba Cohen m. i. I p. 223 n. 48, 49, 51, p. 233, 234 n. 134—154 (derselbe Typus auch auf Münzen mit Galbas Namen, die unter Titus und Traian geschlagen sind: Cohen I p. 245 n. 249, p. 246 n. 251 pl. XIII n. 251), des Vitellius Cohen I p. 257, 258 n. 22—25, des Vespasian Cohen I p. 308 n. 315—320, des Nerva Cohen II p. 472 n. 50—55, des Hadrian II p. 138 n. 320, 321, des Antoninus Pius

dass dieses Symbol in der späten Zeit, welcher jene Münzen angehören, keinen fest ausgeprägten Typus hatte, sondern in verschiedener Weise behandelt werden durfte; denn die Stempelschneider geben bald einen länglichen konischen Hut[1]), bald eine niedrige halbkugelförmige Mütze[2]) wieder. Immerhin aber scheint die Thatsache beachtenswerth, dass der Pileus Libertatis nirgends Falten aufweist, sondern stets in dem Sinne eines strengen Stiles gesteift erscheint. Hierdurch unterscheidet er sich wesentlich von dem Pileus, mit dem die griechisch-römische Kunst Figuren aus dem Alltagsleben ausstattet, der in der Regel als eine schmieg-

---

Cohen III p. 372, 373 n. 671—684, des Commodus Cohen III p. 68 n. 110, 111, p. 149 n. 599—603, des Septimius Severus III p. 255 n. 197, p. 256 n. 198, des Caracalla III p. 374 n. 95—97, des Geta III p. 476 n. 145, des Elagabal III p. 521, 522 n. 54—58, p. 536, 537 n. 172—176, des Severus Alexander IV p. 10 n. 60—63, p. 42 n. 290—292, des Gordianus Pius IV p. 159 n. 260, 261, des Trebonianus Gallus IV p. 272 n. 32—37, p. 281 n. 99, 100, des Volusianus IV p. 291 n. 28—32, p. 300 n. 103, des Gallienus IV p. 352 n. 15, 16, p. 390, 391 n. 340—343, des Postumus V p. 26, n. 86, des Claudius Gothicus V p. 96 n. 115, des Quintillus p. 117 n. 31—33, des Aurelian p. 139 n. 116—118, des Tacitus p. 199 n. 68, des Tyrannen Julianus p. 369 n. 1 pl. XI n. 1.

1) Soweit ich die Originale kenne — Abbildungen sind bei einer solchen Einzelheit ohne Verlass — zeigt der Pileus Libertatis auf Kaisermünzen stets den länglichen, auf den Münzen dagegen, deren voraugusteischer Ursprung sicher beglaubigt ist, stets den halbkugelförmigen Typus. Diese Beobachtung bietet eine weitere Stütze für die Annahme, dass die Denare mit der Inschrift LIBERTAS P. R. RESTITVTA (S. 490 Anm. 1), auf denen der Pileus länglich gebildet ist, der Kaiserzeit angehören.

2) So auf den Denaren des L. Farsuleius und denen des Brutus (S. 490 Anm. 1). Ein Relief der Villa Negroni stellt nach Winckelmann Versuch einer Allegorie herausg. von A. Dressel p. 57 dar „die Figur der Freyheit mit dem Hute, welcher so wie hier als auf Münzen spitzig zuläuft." Ueber diese Deutung wird sich erst dann urtheilen lassen, wenn jenes Relief wieder aufgefunden ist. In der Villa Negroni-Massimi habe ich es vergeblich gesucht.

same Mütze behandelt ist und demnach die Principien eines freieren Stiles zur Schau trägt. Was ferner die priesterlichen Pilei betrifft, so ist der Apex des Pontifex Maximus dargestellt auf Denaren des Julius Caesar[1]) (s. unsere Fig. 20), und auf einer anderen von M. Antonius und M. Lepidus geschlagenen Serie[2]) (s. unsere Fig. 21). Er erscheint hierauf als ein hoher, steifer, kuppelförmiger Hut, der oben in einen spitzen Stab, die Virga [3]), ausläuft; dieser Stab ist an der Stelle, wo er aus dem Hute herauswächst, von einem breiten scheibenartigen Motive umgeben; der Hut wird auf den verschiedenen Exemplaren derselben Serie bald mit, bald ohne Backenlaschen, aber stets mit einem Sturmbande abgebildet. Ein in die Treppenwand des Conservatorenpalastes eingemauertes Relief[4]) schildert ein Opfer, welches Kaiser M. Aurel vor dem Tempel des capitolinischen Jupiter darbringt. Unmittelbar neben dem Kaiser steht ein bärtiger Priester, der einen Apex auf dem Haupte trägt. Er darf nicht für den Pontifex maximus erklärt werden, da der Kaiser selbst diese Würde bekleidete Somit bleibt, zumal da das Opfer dem capitolinischen Jupiter dargebracht wird, nur die Annahme des Flamen Dialis zulässig. Sein Hut (Fig. 26) ist dem soeben beschriebenen des Pontifex maximus ähnlich, jedoch beträchtlich niedriger; die darauf angebrachte Virga endet nicht mit einer Spitze, sondern mit einem Knopfe; statt der unförmlichen Scheibe ist sie mit einem reifenartigen Motive umgeben; der Hut hat Backenlaschen, die unter dem Kinne vermöge eines Sturmriemens zusammengebunden sind — eine Vorsichtsmassregel, die bei dem Flamen Dialis be-

1) Cohen monn. de la rép. pl. XX 10.

2) Cohen monn. de la rép. pl. III 12, pl. IV 13 -15.

3) Vgl. hierüber weiter unten Seite 511.

4) Schlecht publicirt bei S. Bartoli Admiranda Taf. 9, Rossini archi trionfali Taf. 49 und Righetti descr. del Campidoglio I 168. Unsere Figur 26 gibt eine genaue Reproduction des Kopfes des Flamen Dialis.

sonders geboten war, da es als ein Omen schlimmster Art galt, wenn der Pileus dieses Priesters während des Opfers herabfiel[1]). Derselbe Priester ist auf einer vierseitigen Marmorbasis zu erkennen, die gegenwärtig auf dem römischen Forum neben dem Triumphbogen des Septimius Severus steht[2]). Da auf der Vorderseite zwei Victorien dargestellt sind, welche einen Schild mit der Inschrift Caesarum decennalia feliciter hatten, so ergiebt sich, dass die Basis geweiht ist bei der Feier der Decennalia eines Augustus und eines Caesar[3]). Die Buchstabenformen der Inschrift, der Stil der Sculptur und die Haar- und Barttracht weisen auf das 3. Jahrhundert n. Chr. hin. Eine nähere Bestimmung scheint bei der Nachlässigkeit der Ausführung unmöglich. Auf den beiden Nebenseiten und auf der Rückseite der Basis ist das Opfer dargestellt, welches bei der Feier der Decennalia Statt fand. Die Scene, die bei unserer Untersuchung in Betracht kommt, zeigt den Augustus im Begriff zu libiren. Vor ihm stehen ein Flötenspieler, ein eine Acerra haltender Camillus und ein bärtiger durch den Apex bezeichneter Priester, der die rechte Hand zu dem Munde erhebt wie zur Andeutung des favete linguis. Eine Victoria und ein Togatus (der Caesar?) halten einen Kranz über dem Haupte des libirenden Kaisers. Wie auf dem capitolinischen Relief schliesst auch auf diesem die Gegenwart des Kaisers die Möglichkeit aus, in jenem Priester einen Pontifex maximus zu erkennen. Demnach spricht, da derartige das Wohl des Staates oder des Kaisers betreffende Gelübde und Opfer dem Jupiter Capitolinus dargebracht zu

1) Valer. Max I 1, 5. Plut. Marcell. 5.

2) O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1868 Taf. IV p. 195—197.

3) Zu vergleichen sind Ausdrücke wie candidatus Caesaris (Mommsen Staatsrecht II 2. Abth. 2 Ausg. p. 885 ff.) und auf Inschriften servus oder libertus Caesaris, wo Caesar entschieden den Augustus bezeichnet (Z. B. Orelli n. 2912. Vgl. Mommsen J. R. N. 6908).

werden pflegten[1]), alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass auch hier ein Flamen Dialis dargestellt ist. Sein Pileus ist mit einem Sturmriemen[2]) versehen und etwas höher und umfangreicher als der auf dem capitolinischen Relief. Wenn das reifenartige Motiv und der Knopf an der Virga fehlen, so darf dies möglicher Weise der sehr nachlässigen Ausführung der Reliefs zugeschrieben werden. Zweifelhaft scheint es, ob der Apex auf dem von den Argentarii dem Septimius Severus und seinen Söhnen errichteten Bogen[3]) der eines Pontifex maximus oder eines Flamen Dialis ist. Auf zwei an diesem Bogen angebrachten Streifen[4]) sind die Hauptattribute der grossen Priestercollegien vereinigt. Der eine Streifen befindet sich unter dem Relief, welches den Kaiser Septimius Severus im Begriffe zu libiren darstellt, und gibt einen Lituus, einen Urceus, einen Cucullus, einen Apex, ein Aspergillum, ein Simpulum und eine Secespita wieder. Auf dem anderen Streifen, welcher sich unter der Darstellung der libirenden Caesaren[5]) hinzieht, sehen wir eine Acerra, eine Securis, einen Cucullus, ein Bucranium, einen Malleus[6]) und einen mit zwei Henkeln versehenen Eimer. Die priesterliche Kopfbedeckung hat Backenlaschen und Sturmriemen. Ihre geringe Höhe ist vielleicht durch die Schmalheit des Reliefstreifens veranlasst. Die Virga zeigt unten ein flaches reifenähnliches Motiv und unweit der Spitze eine kleine scheibenartige Anschwellung.

Ferner gehört hierher eine Basis des capitolinischen

---

1) Liv. XLII 28; Becker Handb. d. röm. Alterth. II 2 p. 124; Henzen Acta fratrum Arvalium p 110, 111.

2) Dieser Riemen ist in der Abbildung in den Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1868 Taf IV ausgelassen.

3) Die Litteratur im C. J. L. VI 1 zu n. 1035.

4) Ungenau abgebildet bei Rossini archi trionfali Taf. 6.

5) Die Figur des Geta ist bekanntlich weggemeiselt.

6) Ann. dell' Inst. 1858 p. 14, 15.

Museums[1]), die von einem Collegium fabrorum tignariorum geweiht ist. Auf der einen Seite sind unten Werkzeuge der Zimmerleute und vier halbkugelförmige Pilei dargestellt, zwei mit, die anderen beiden ohne Backenlaschen (s. unsere Fig. 25), darüber zwischen einem Lituus und einem Opfermesser ein Apex, der dem im Obigen besprochenen des Pontifex maximus ähnelt, aber der Backenlaschen wie des Sturmriemens entbehrt und an der Seite mit einem Einschnitte in der Form eines Kreissegmentes versehen ist (Fig. 24). Vermuthlich gehören die niedrigen spitzenlosen Pilei der Plebs[2]), der hohe mit Virga und scheibenförmigem Aufsatze versehene dem Sacerdos collegii[3]). Ein von dem Proquaestor L. Sestius geschlagener Quinar zeigt auf dem Revers in der Mitte einen Dreifuss, l. ein Simpulum, r. einen konischen scheibenlosen Pileus, auf dem eine hohe in einen Knopf auslaufende Virga aufgesetzt ist, und darum die Inschrift Q. CAEPIO BRVTVS PROCOS[4]). Am Nächsten würde die Vermuthung liegen, dass der Dreifuss das Attribut eines XV vir sacris faciundis, das Simpulum und der Pileus die eines Pontifex sind. Indess würde die eingehendere Begründung dieser Hypothese von dem bestimmten Gegenstand der Untersuchung zu weit abführen und doch kein positiv sicheres Resultat erzielen. Ganz ungewiss ist, auf was für ein Priesterthum ein Apex hinweist, welcher, ähnlich gebildet wie der des Pontifex maximus (ohne Backenlaschen, mit Sturmriemen), bisweilen als Beizeichen auf Denaren des M. Plaetorius curulischen Aedilen i. J. 68 v. Chr. vor-

1) Foggini Mus. capitolin. IV 13—15.

2) Vgl. z. B. Orelli inscr. lat. coll. 4054, 4104; Orelli-Henzen 7191.

3) Orelli-Henzen Index p. 54: Sacerdos collegii.

4) Cohen monn. de la rép. pl. XXXVIII 3. Dieser Brutus ist der von Q. Servilius Caepio adoptirte Sohn des M. Junius Brutus, der Mörder des Caesar. Vgl. Mommsen röm. Forschungen I^2 p. 51.

kommt[1]). Das Gleiche gilt endlich von dem Apex eines bärtigen Portraitkopfes im vaticanischen Museum[2]), dessen Ausführung dem Anfange des 3. Jahrhunderts n. Chr. anzugehören scheint. Doch ist der Hut niedriger und schmiegsamer als bei allen bisher besprochenen Typen und hat er wie der im Obigen erwähnte Apex des Sacerdos collegii auf jeder Seite einen runden Einschnitt, an dessen Ecken ein doppelter Sturmriemen befestigt ist; von der Virga ist nur der Ansatz erhalten.

Vergleichen wir diese Pilei mit dem des griechisch-römischen Alltagslebens, so tritt die Verschiedenheit in noch viel höherem Grade hervor als bei dem Vergleiche des letzteren mit dem Pileus Libertatis. Der Stil aller jener Typen macht einen hochalterthümlichen und ganz unclassischen Eindruck. Wenn es aber gilt, den alten Pileus des freien Römers zu veranschaulichen, dann sind auch die vorhandenen Darstellungen der priesterlichen Pilei mit einer gewissen Zurückhaltung zu benutzen. Obwohl wir nämlich annehmen dürfen, dass bei der Fixirung der Priesterornate die gleichzeitige Festkleidung zu Grunde gelegt wurde, so spricht doch, wie bereits bemerkt, alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass man die in der letzteren vorhandenen Motive in eigenthümlicher Weise individualisirte und von Anfang an Abzeichen beifügte, welche den Priester von der Masse der Bürger unterschieden. Ferner ist es fraglich, ob die angeführten Bildwerke den ursprünglichen Typus der Priestertracht ganz getreu wiedergeben. Sie stammen alle aus späten Zeiten, die durch Jahrhunderte geschieden sind von der Epoche, in der die betreffenden Attribute festgesetzt wurden, und es ist recht wohl denkbar, dass die jüngeren Generationen, sei es auch unwillkürlich und ganz allmählig, bei der Herstellung der Priestertrachten dem Einflusse der

1) Cohen a. a. O. pl. XXXII 8.

2) Beschreibung Roms II 2 p. 194 u. 107.

veränderten Stilrichtung unterlagen. Endlich sind auch die Bedingungen der Techniken in das Auge zu fassen, vermöge deren jene Bildwerke aufgeführt sind, und hat man zu bedenken, dass die Kleinheit der Münzstempel die Wiedergabe von Einzelheiten erschwert, dass die Darstellung von Motiven malerischer Art den Gesetzen der Plastik zuwiderläuft. Unter solchen Umständen dürfen wir es als ein günstiges Geschick betrachten, dass italische Denkmäler vorhanden sind, welche der Epoche, in der die römischen Bürger den Pileus trugen, nahe stehen und in ausführlichster Weise einen Pileus darstellen, der zur Veranschaulichung des altrömischen geeignet ist. Es sind dies die Fresken der ältesten bemalten Grabkammern von Corneto. Mag es vor der Hand noch unbestimmt bleiben, wie hoch die frühesten Gräber dieser Gruppe hinaufreichen, jedenfalls ergibt sich aus dem Stile der Wandmalereien wie aus den in den Gräbern gefundenen Scherben griechischer Vasen, dass die untere Zeitgrenze nicht weit über die Mitte des 5. Jahrhunders v. Chr.[1]) herabgerückt werden darf. Wenn

1) Die wichtigsten äusseren Kriterien, auf denen diese Zeitbestimmung der ältesten Gruppe der mit Wandmalereien verzierten Gräber beruht, sind folgende: In der sog. Tomba dei vasi dipinti (Mon. dell' Inst. VIIII Taf. XIII—XIIIc. Vgl. Ann. 1870 p. 8—14), deren Decoration auf ein sehr vorgeschrittenes Stadium der ersten Entwicklungsperiode der tarquinischen Malerei hinweist, sind auf einem Kylikeion zwei schwarzfigurige Amphoren dargestellt. Also wurden in der Zeit, der dieses Grab angehört, noch schwarzfigurige Vasen nach Etrurien eingeführt. Ferner fanden sich in einem Grabe, dessen Malereien der nächstfolgenden Periode zuzuschreiben sind, das also jünger ist als die Gruppe von Gräbern, deren Chronologie ich zu bestimmen suche, ein Krug mit schwarzen Figuren strengen Stiles, Scherben von schwarzfigurigen Vasen laxer Zeichnung und eine rothfigurige Vase strengen Stiles (Bull. dell' Inst. 1878 p. 182, 183). Endlich wurde in einem anderen Grabe aus derselben zweiten Periode (Bull. dell. Inst. 1874 p. 99—102: „4. tomba") eine Scherbe einer rothfigurigen Vase strengen Stiles gefunden. (Bull. 1880 p. 44.)

ich diese Wandbilder in einer die römischen Alterthümer betreffenden Untersuchung heranziehe, so wird dies, denke ich, heut zu Tage Niemand bedenklich finden, seitdem die Ausgrabungen auf dem Esquilin den monumentalen Beweis geliefert, dass die äussere Kultur der Etrusker und Latiner lange Zeit hindurch im Wesentlichen übereinstimmte.

In einem jener Gräber, der sogenannten Tomba del morto, ist die Ausstellung eines Todten auf dem Paradebette dargestellt[1]). Der Leichnam hat auf dem Haupte eine konische Mütze, über die ein Mantel gezogen ist, der dem Todten zugleich als Unterlage dient (Fig. 14). Bei dem hohen Alter des Grabes ist diese Mütze ganz geeignet den altrömischen Pileus zu vergegenwärtigen. Wir dürfen nunmehr annehmen, dass derselbe eine ähnliche konische Form hatte. Weitere Aufklärungen bietet dieses Gemälde nicht, da die Mütze grössten Theils von dem Mantel bedeckt wird. Lehrreicher ist in dieser Hinsicht ein anderes Grab, die sogenannte Tomba delle iscrizoni[2]). Die Wandmalereien stellen Scenen aus der zu Ehren des Todten abgehaltenen Leichenfeier dar, darunter einen Komos von Männern, die durch die beigeschriebenen Inschriften grössten Theils als Larse bezeichnet sind, also guten etruskischen Familien angehören[3]). Drei von ihnen tragen steife kegelförmige Pilei, welche in der Höhe des Scheitels von einem dicken runden reifenartigen Bande und über der Stirn von einer in mehrere Falten gegliederten Binde umgeben sind (Fig. 16). Die Bilder der beiden Gräber beweisen auf das Schlagendste, dass der Pileus damals in Etrurien die gleiche Bedeutung

1) Mon. dell' Inst. II Taf. II, Mus. Gregorian. I Taf. XCIX, Canina Etruria marittima II Taf. 82.

2) Mus. Gregor. I Taf. CIII, Canina Etr. mar. II Taf. 87 (ganz unzuverlässig), Hittorff l'architecture polychrome pl. 19 n. 5, Stackelberg und Kestner Gräber von Corneto Taf. XX—XXVI.

3) Die Inschriften bei Fabretti C. J. J. p. CXCIX, CC.

hatte, wie ich sie aus den Rechts- und Kultusalterthümern für Rom nachgewiesen habe. Da der Leichnam in der Tomba del morto selbstverständlich dargestellt ist in der Ehrentracht, die dem Todten nach seinem Stande gebührte, so ergibt sich, dass der Pileus einen wesentlichen Bestandtheil dieser Tracht ausmachte, dass er in den etruskischen Bestattungsbräuchen eine ähnliche Rolle spielte, wie bei den Römern in historisch hellen Zeiten die Toga[1]). Wenn ferner in dem anderen Grabe Larse, die an der Leichenfeier Theil nahmen, mit dem Pileus ausgestattet sind, so lässt dies darauf schliessen, dass die Bürger von Tarquinii dieses Attribut bei feierlichen Gelegenheiten anzulegen pflegten, und werden wir hierdurch an die Angaben erinnert, nach denen die Römer den Gebrauch des Pileus bei den Saturnalien festhielten. Allerdings ergiebt sich aus den Wandgemälden der Tomba delle iscrizioni, dass diese Kopfbedeckung für die zu der Leichenfeier geladenen Gäste nicht schlechthin obligatorisch war. Während nämlich die drei genannten Komasten Pileus, Band und Binde tragen, ist ein vierter nur mit Band und Binde[2]), ein fünfter lediglich mit dem Bande geschmückt[3]) und beschränkt sich auf dieses letztere Motiv auch der Kopfschmuck der zechenden und tanzenden Männer, die in zwei jüngeren Gräbern der uns beschäftigen-

---

1) Iuvenal. sat. III 171:

Pars magna Italiae est, si verum admittimus, in qua
Nemo togam sumit, nisi mortuus.

Vgl. Becker Gallus III[3] p. 351.

2) Es ist dies die als Lars Phanurus bezeichnete Figur auf der Rückwand des Grabes. Merkwürdiger Weise lassen alle Publicationen und selbst der Stich bei Stackelberg und Kestner Taf. XXV 5 die Binde aus. Der Kopf ist nur richtig wiedergegeben durch das Facsimile bei Stackelberg und Kestner Taf. XL (unten rechts).

3) Es ist dies der die Doppelflöte blasende Jüngling, welcher auf derselben Wand unmittelbar vor Phanurus einherschreitet.

den Gruppe, der Tomba dei vasi dipinti[1]) und der Tomba del vecchio[2]), dargestellt sind. Doch leuchtet es ein, dass die aus Pileus, Band und Binde bestehende Kopftracht die ursprüngliche und die Beschränkung auf Band oder Band und Binde nur eine Vereinfachung dieser complicirten Toilette ist, und beweisen die genannten Grabgemälde, dass die Bürger von Tarquinii damals bei festlichen Gelegenheiten zum Mindesten das Band als Abzeichen trugen. Nur eine der in der Tomba delle iscrizioni dargestellten Figuren scheint dieser Annahme zu wiedersprechen, nämlich der Ara♀ Vinacna, der mit vollständig schmucklosem Kopfe an dem Komos Theil nimmt[3]). Der Name dieses Mannes, seine Theilnahme an dem Komos, das Brustband und die eigenthümlichen Schuhe, die er wie die übrigen Komasten trägt, beweisen, dass ein freier Etrusker und nicht etwa ein Sklave dargestellt ist. Indess wird durch diese Figur die von mir vorgetragene Annahme keineswegs umgestossen. Bei dem Komos, der kaum zu dem officiellen Theile der Leichenfeier gerechnet werden darf, ging es bisweilen sehr wild zu und gewiss kam es vor, dass einem oder dem anderen Komasten das reifenartige Band von dem Haupte herabfiel. Wie es scheint, weisen die Gemälde der Tomba delle iscrizioni ausdrücklich auf derartige Vorfälle hin. Der Lars Matves nämlich, der, nur durch eine Figur von Vinacna getrennt, einhertanzt, wendet den Kopf nach dem unmittelbar folgenden Komasten um und zeigt diesem mit

---

1) Mon dell' Inst. VIII Taf. XIII—XIIIc.

2) Mon. dell' Inst. VIII Taf. XIV 1a.

3) Auf der rechten Seitenwand. Die beigeschriebene Inschrift bei Fabretti C. J. J. p. CXCIX n. 2305. Ara♀ ist Nebenform von Aran♀ = Arn♀ (Arruns). Vgl. Deecke etruskische Forschungen 3. Heft, p. 35 ff. (besonders p. 37 n. 10). Ebenso weist die Endung cena-cna darauf hin, dass Vinacna ein etruskischer Familienname ist. Vgl. O. Müller die Etrusker (bearb. von Deecke) II p. 439.

zurückgestreckter Rechten zwei der genannten reifenartigen Bänder. Der Gedanke liegt nahe, dass diese Bänder trunkenen Komasten von dem Haupte gefallen sind, das Matves sie aufgelesen hat und nunmehr triumphirend seinem Kameraden zeigt[1]). Ebensowenig widerspricht meiner Annahme die Erscheinung, dass die an den Leichenspielen Theil nehmenden Ringer, Faustkämpfer und Reiter in demselben Grabe vollständig baarhäuptig dargestellt sind; denn es leuchtet ein, dass ein Kopfband bei solchen gymnastischen Leistungen im höchsten Grade hinderlich gewesen sein würde.

Alle sonstigen Figuren, welche in der Tomba delle iscrizioni ohne den genannten Kopfschmuck auftreten, sind durch den Gesichtstypus und die Handlung deutlich als Sklaven charakterisirt. In diese Kategorie gehören auch die beiden Männer, welche, einen Krater und Krüge tragend, hinter den Komasten einherschreiten[2]); sie unterscheiden sich von den letzteren durch die gemeinen Gesichtszüge, die kurzen Jacken, die Schuhlosigkeit und den Mangel jeglichen Schmuckes und sind offenbar Sklaven, welche den Gästen die Trinkgeräthe nachtragen. Ein auf der Eingangswand desselben Grabes dargestellter Sklave, der mit der Herrichtung eines Fisches beschäftigt ist, hat um das Haar einen Faden geschlungen. Doch lehrt ein Blick auf die Abbildungen, dass dieser Faden vollständig verschieden ist von dem für die freien Männer bezeichnenden reifenartigen Bande, dass er kein ehrenvolles Abzeichen darstellt, sondern nur dazu dient, das bei einem Koche wenig wünschenswerthe Herabfallen der Haare zu verhüten.

---

1) Ein ähnlicher individueller Zug ist in der Tomba del morto (oben Seite 498 Anm. 1) dargestellt: ein Komast ist im Begriff das Band von dem Haupte abzuheben oder darauf festzudrücken.

2) Auf der rechten Seitenwand.

Schliesslich gilt es noch einen Blick auf eines der jüngsten Gräber der in Rede stehenden Gruppe, auf die Tomba del Barone[1]), zu werfen. Die Malerei dieser Gräber schildert Abschiedsscenen. Auf der Rückwand ist ein bärtiger mit Schuhen und Himation bekleideter Mann dargestellt, der in der vorgestreckten Linken eine Schale hält. Ihm gegenüber steht eine Frau in archaischer Matronentracht, welche beide Hände über der Schale erhebt, neben dem Manne ein halbwüchsiger Jüngling, der die Doppelflöte bläst. Zu jeder Seite dieser Mitteldarstellung ist ein Jüngling zu Pferde gemalt, der mit Mühe das vorwärts strebende Thier zurückhält. Offenbar ist hier die bekannte Scene des Abschiedstrunkes dargestellt. Wenn dabei ein Flötenspieler auftritt, so kann dies nicht befremden, da die Sitte der Etrusker, alle möglichen Handlungen mit solcher Musik begleiten zu lassen, ausdrücklich bezeugt ist[2]). Der Scheidende ist der Mann, den bereits sein berittenes Gefolge erwartet. Auf der rechten Seitenwand sehen wir eine Frau, welche in Typus und Tracht derartig an die auf der Rückwand dargestellte erinnert, dass man geneigt sein wird, beide Figuren für dieselbe Person zu erklären. Vor und hinter ihr steht ein mit Himation und Schuhen bekleideter Ephebe, jeder ein Pferd an dem Zügel haltend. Beide sind im Gespräche mit der Frau begriffen, wobei der eine die Rechte, der andere die Linke erhebt. Der nächstliegende Gedanke ist, in ihnen zwei Söhne zu erkennen, die von ihrer Mutter Abschied nehmen. Die linke Seitenwand end-

1) Sie wird bisweilen auch als „Tomba nel mezzo dei Montarozzi" bezeichnet. Micali storia Taf. 67; Mus. Gregor. I 100; Canina Etruria marittima II 86; Hittorff l'architecture polychrome pl. 19 n. 8; Stackelberg und Kestner Gräber v. Corneto Taf. XXVIII–XXXIII.

2) S. besonders Alkimos bei Athen. XII p. 518 B: *πρὸς αὐλὸν καὶ μάττουσι καὶ πυκτεύουσι καὶ μαστιγοῦσιν*; Eratosth. bei Athen. IV p. 154 A. Vgl. O. Müller die Etrusker (bearb. von Deecke) II p. 201 ff.

lich zeigt zwei Epheben, gleich gebildet und gekleidet, wie die soeben erwähnten, beide ein Pferd am Zügel führend. Sie stehen einander gegenüber in lebhaftem Gespräche begriffen, der eine mit der rechten, der andere mit der linken Hand gesticulirend. Der eine hält in der vorgestreckten Rechten ein reifenartiges Band; der andere hat ein gleiches Band über den erhobenen linken Unterarm gezogen. Nichts spricht dagegen, in allen Figuren, welche in diesem Grabe dargestellt sind, freie Etrusker zu erkennen. Wenn nichts desto weniger der Mann und die Epheben jeglichen Kopfschmuckes entbehren, so erklärt sich dies hinlänglich daraus, dass sie reisefertig, also in einer Situation dargestellt sind, in der man keine Festtracht anzulegen pflegt. Da sie zu Pferde aufbrechen, würde das reifenartige Kopfband bei ihnen ebensowenig am Platze sein, wie bei den Reitern, welche in der Tomba delle iscrizioni das bei der Leichenfeier Statt findende Wettrennen vergegenwärtigen. Um so bezeichnender ist es, dass der Maler den beiden auf der linken Seitenwand dargestellten Epheben das Kopfband in die Hand gegeben hat. Vermuthlich wollte er ausdrücken, dass die beiden Jünglinge, bevor sie zu Pferde steigen, das Band von dem Haupte abgenommen haben. Er hat hierdurch einen individuellen Zug in die Darstellung gebracht und zugleich den Stand der dargestellten Figuren in der deutlichsten Weise bezeichnet.

Da die schriftliche und monumentale Ueberlieferung in Latium sehr spät beginnt, so sind wir allerdings ausser Stande bestimmt zu beweisen, dass der Pileus in Rom von denselben Motiven, dem Bande und der Binde, begleitet war, wie in Etrurien. Doch dürfte diese Annahme bei der Uebereinstimmung, welche in der äusseren Civilisation zwischen den beiden Völkern obwaltete, von Haus aus als wahrscheinlich betrachtet werden und ist eine Spur vorhanden, dass zum Mindesten eines der beiden genannten Motive auch

in dem römischen Kulturkreise gebräuchlich war. Wie Livius[1]) berichtet, wurde das römische Heer i. J. 214 v. Chr. nach einem glücklichen den Puniern gelieferten Treffen von den Bürgern von Benevent auf den Strassen der Stadt gespeist. An dem Schmause nahmen auch die Volones Theil, welche unmittelbar nach der Schlacht für frei erklärt worden waren. Sie trugen dabei als Abzeichen der frisch erworbenen Freiheit entweder den Pileus oder eine weisse wollene Binde. Das Ereigniss war verewigt durch ein Gemälde, welches der glückliche Feldherr, Ti. Gracchus, in der Aedes Libertatis auf dem Aventin ausführen liess. Wenn nach diesem Berichte eine weisse Wollbinde den Pileus Libertatis ersetzen konnte, so darf hieraus der weitere Schluss gezogen werden, dass eine solche Binde ursprünglich neben dem Pileus zu den Abzeichen des freien Römers gehörte; denn sonst hätte sie niemals zu einem Symbole der Manumissio werden können. Freilich bleibt es zweifelhaft, ob dieses Symbol in Zusammenhang zu bringen ist mit dem Bande, welches auf den etruskischen Grabgemälden den Pileus in der Höhe des Scheitels umgiebt, oder mit der Binde, die weiter unten über der Stirn angebracht ist. Immerhin ist es interessant genug zu wissen, dass das eine oder das andere der beiden Motive in der vorclassischen Epoche neben dem Pileus das Haupt des freien Römers schmückte.

Uebrigens hat die römische Ueberlieferung das Andenken bewahrt, dass eine dem Pileus entsprechende Kopfbedeckung dereinst für die vornehmen Etrusker bezeichnend war; denn die lateinischen Schriftsteller lassen den Tarquinius Priscus bei seiner Einfahrt in Rom einen Apex[2]) oder einen Pileus[3]) tragen. Ja es scheint sogar, dass der Pileus in

1) XXIV 16: pileati aut lana alba velatis capitibus epulati sunt.
2) Cic. de legib. I 1.
3) Livius I 34.

Etrurien längere Zeit seine alte Bedeutung bewahrte als in Latium. Die etruskische Kunst stattet nämlich auch in ihren späteren Stadien Figuren der verschiedensten Art mit einer ähnlichen Kopfbedeckung aus — eine Erscheinung, die besonders häufig auf Spiegeln und Urnen vorkommt. Die auf diesen Denkmälern dargestellte Mütze unterscheidet sich von dem Pileus der älteren Bildwerke bisweilen nur dadurch, dass sie etwas niedriger und weniger steif gebildet ist. Oefters dagegen ähnelt sie der sogenannten phrygischen Mütze. Da sich jedoch bei der Mehrzahl der Figuren, welche mit einer solchen Kopfbedeckung versehen sind, die Beifügung eines auf asiatische Herkunft hinweisenden Attributes in keiner Weise erklären lässt, so spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass diese Form nichts Anderes ist als eine durch den freien Stil veranlasste Umbildung des alten Pileus Demnach wäre in solchen Fällen der Name Pileus oder Tutulus historisch richtiger als die von den modernen Erklärern unterschiedslos angewendete Bezeichnung einer phrygischen Mütze. Eine ähnliche Abwandelung des alten Typus scheint auch in dem römischen Kulturkreise Statt gefunden zu haben, indem die Laren, Gottheiten, welche aus dem italischen Bewusstsein hervorgegangen und von asiatischen Einflüssen unberührt sind, bisweilen mit einer der phrygischen entsprechenden Mütze dargestellt werden[1]).

Wie dem aber auch sei, jeden Falls hat sich der Pileus in Etrurien wie in Rom lange Zeit in der Tracht der mit dem Kultus in Beziehung stehenden Personen erhalten. Propertius[2]) schreibt dem Vertreter der etruskischen Priesteraristokratie, dem Lucumo, einen Galerus zu, also dieselbe Kopfbedeckung, welche die römischen Pontifices und Flamines trugen. Durch einen hohen spitzen Pileus ist auf

1) Z. B. Helbig Wandgemälde p. 12 n. 37.

2) Prop. V 1, 29: Prima galeritus posuit praetoria Lucmon.

einer peruginer Urne[1]) ein libirender Priester ausgezeichnet. Eine ähnliche Mütze hat ein en face dargestellter Kopf auf einer Serie etruskischen Schwerkupfers [2]); da auf dem Reverse die Instrumenta pontificalia dargestellt sind, so spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass der Avers das wichtigste Abzeichen der Priestertracht, den Pileus, wiedergiebt. Ausserdem gehören hierher drei Figuren der cornetaner Grabmalerei, welche mit der Anordnung von Leichenspielen beschäftigt sind — eine Thätigkeit von entschieden sacraler Beziehung. Eine dieser Figuren ist in der sogenannten Tomba Bajetti dargestellt[3]); die anderen beiden befinden sich in der sogenannten Tomba degli auguri, wo jede durch eine beigefügte Inschrift als Phersu bezeichnet ist[4]). Alle drei Figuren haben das Gesicht bedeckt mit einer bärtigen Maske, die an den Typus des sogenannten Acheloos erinnert, und tragen auf dem Kopfe eine hohe steife spitze Mütze aus braunem Stoffe, auf der sich in verticaler Richtung ein nach oben zu schmäler werdender weisser Streifen hinzieht. An der Vorderseite der Mütze ist unmittelbar über der Stirn eine Art von Diadem angebracht, dessen Zeichnung und Färbung — weiss mit leicht geschwungenen schwärzlichen Linien — eher auf einen gesteiften wollenen oder linnenen Stoff, als auf Metall hinweisen. Ausserdem ist die Mütze der in der Tomba Bajetti dargestellten Figur und einer der Phersu in der Tomba degli auguri (Fig. 15) an der Spitze mit einem quastenartigen Fadenbüschel versehen. Die gleiche Eigenthümlichkeit kehrt wieder an dem spitzen Pileus, den ein in einem chiusiner Grabe gemalter Flötenspieler trägt[5]) — auch

1) Conestabile dei monumenti di Perugia Taf. XLIX—LXXV 2.

2) Marchi e Tessieri l'aes grave Cl. III Taf. II.

3) Ungenau beschrieben und falsch aufgefasst von Brizio im Bull. dell' Inst. 1873 p. 75, 76.

4) Bull. dell' Inst. 1878 p. 185.

5) Mon. dell' Inst. V Taf. XVI n. III.

diese eine Berufsklasse, die in engen Beziehungen zu dem Kultus stand und bei der die Griechen dauernd die alterthümliche Tracht, den langen bis zu den Fussknöcheln herabreichenden Chiton, festhielten. Angesichts des an der Spitze dieser Pilei sichtbaren Büschels darf vielleicht an die Wolle erinnert werden, welche an dem Apex der Flamines angebracht war[1]). Wie man aber auch über diese Einzelheit urtheilen mag, jeden Falls sind wir durch die bisher gewonnenen Resultate berechtigt, die altetruskischen Bildwerke zur Veranschaulichung der Kopftracht der römischen Priester zu benutzen. Durch ihre Zuziehung wird für die Untersuchung eine reichhaltige monumentale Grundlage und, wo die Berichte der Schriftsteller einander widersprechen, ein Kriterium gewonnen, indem die Angaben, welche mit den altetruskischen Typen übereinstimmen, selbstverständlich in erster Linie zu berücksichtigen sind. Wir beschränken uns auf die Flamines, da über deren Tracht und im Besonderen über die des Flamen Dialis die zahlreichsten Nachrichten vorliegen.

Nach den ausdrücklichen Angaben des Varro und Verrius Flaccus[2]), die den Pileus oder Tutulus der Flamines mit einer Meta vergleichen, kann es zunächst keinem Zweifel unterliegen, dass diese Kopfbedeckung ursprünglich eine

---

1) Servius zu Aen. II 683: „Apex" proprie dicitur in summo Flaminis pileo virga lanata, hoc est in cujus extremitate modica lana est. Derselbe z. Aen. VIII 664: Flamines in capite habebant pileum, in quo erat brevis virga semper habens lanae aliquid. Zu Aen. X 270: . . . Dicitur autem apex virga quae in summo pileum Flaminum lana circumdata et filo colligata erat, unde etiam Flamines vocabuntur. Daher das Epitheton bei Virgil. Aen. VIII 664: lanigerosque apices.

2) Varro L. L. VII § 44: Tutulati dicti ii, qui in sacris in capitibus habere solent ut metam. Festus fragm. l. XIX p. 355: Tutulum . . . . Quidam pileum lanatum forma metali figuratum, quo Flamines et Pontifices utuntur, eodem nomine vocari.

hohe kegelförmige Mütze war ähnlich der, welche in der ältesten cornetaner Grabmalerei vorkommt, und dürfen wir nunmehr mit Sicherheit annehmen, dass der niedrige helmförmige Pileus, welchen der bei dem Opfer des M. Aurel gegenwärtige Flamen Dialis auf dem capitolinischen Relief trägt, nicht den ursprünglichen Typus, sondern eine spätere Abwandlung desselben darstellt. Wenn ferner Dionysius von Halikarnass[1]) als Attribute der Flamines die *πῖλοι* und die *στέμματα* anführt, so kann das letztere Wort, da es sich um eine uralte latinische Institution handelt, nicht Kränze, sondern nur Bänder oder Binden bezeichnen. Es steht nämlich fest, dass der Gebrauch von Kränzen aus Blättern oder Blumen in Griechenland erst nach der Zeit, in der die homerischen Gedichte entstanden, aufkam[2]) und dass er in Italien noch ungleich später Eingang fand. Was Italien betrifft, so ist hierfür die Betrachtung der cornetaner Grabgemälde in ihrer chronologischen Reihenfolge höchst lehrreich. Kränze finden sich hier zum ersten Male auf den Fresken, welche einen sehr vorgeschrittenen archaischen Stil und zugleich eine erhebliche Zunahme des hellenischen Einflusses bekunden. Das älteste Grab dieser Art ist die

1) Dionys. Hal. ant. rom. II 64 (von Numa): *τὴν δὲ δευτέραν (διάταξιν) τοῖς καλουμένοις ὑπὸ μὲν Ἑλλήνων στεφηφόροις, ὑπὸ δὲ Ῥωμαίων φλάμισιν, οὓς ἐπὶ τῆς φορήσεως τῶν πίλων τε καὶ στεμμάτων, ἃ καὶ νῦν ἔτι φοροῦσι φλάμα καλοῦντες, οὕτω προσαγορεύουσι.*

2) In den homerischen Gedichten ist von solchen Kränzen noch nicht die Rede. (Vgl. Athen. I 18 E F; Schol. zu Il. XIII 736). Das Wort *στέφανος* kommt in der Ilias XIII 736 (*στέφανος πολέμοιο*) und das davon abgeleitete Verbum *στεφανόω* Il. V 739, XI 36, XV 153, XVIII 485 und Od. X 195 in übertragenem Sinne vor. Doch ist dabei keineswegs an einen Kranz aus Laub oder Blumen, sondern an ein metallenes Diadem zu denken, eine Bedeutung, die das Wort noch in dem Hymn. hom. XXXII 6 (*χρυσέου ἀπὸ στεφάνου*) hat. Soweit wir die griechische Litteratur kennen, findet sich die älteste Erwähnung von Blumenkränzen in den Kyprien (Athen. XV p. 682 F).

sogenannte Tomba delle bighe[1]). In den die Leichenfeier schildernden Malereien, welche die Wände schmücken, treten einige Jünglinge mit Laubkränzen um das Haar auf und kommen ausserdem mehrere Frauengestalten vor, welche gleichartige Kränze um die hohe Haube gelegt tragen. Dagegen kennt die ältere Epoche nur Band- oder Bindenschmuck. Als solchen haben wir demnach auch die *στέμματα* des Dionysius von Halikarnass aufzufassen. Hierzu kommt, dass auch in lateinischen Quellen ein Apiculum unter den Attributen der Flamines angeführt und erklärt wird als ein Band, mit dem diese Priester den Apex umgaben[2]). Wäre dieses Band nicht ein ständiges und hervorstechendes Attribut der Flamines gewesen, dann hätte man unmöglich darauf verfallen können Flamen von Filamen d. i. Bandträger abzuleiten und würde diese Etymologie schwerlich Beifall gefunden haben[3]). Ja eine Angabe weist sogar

1) Micali storia Taf. 68; Mus. Gregor. I 104; Canina Etruria marittima II 85; Hittorf l'architecture polychrome pl. 19 n. 2; Stackelberg und Kestner Gräber von Corneto Taf. I—XVIII. Dieses Grab wurde von mir innerhalb der Gruppe, der es angehört, zu tief herabgerückt (Ann. dell' Inst. 1863 p. 312, 1870 p. 53—63) Doch habe ich mich bei wiederholter Betrachtung der Gemälde überzeugt, dass Brunn (Ann. dell' Inst. 1866 p. 424 ff.) Recht hat, wenn er es vielmehr an die Spitze der zweiten Periode stellt.

2) Paul Diac. exc. p. 23: Apiculum filum, quo flamines velatum apicem gerunt. Derselbe p. 18: Apex, qui est sacerdotum insigne, dictus est ab eo, quod comprehendere antiqui vinculo apere dicebant. Unde aptus is, qui convenienter alicui iunctus est. Varro L. L. V 84: Flamines, quod in Latio capite velato erant semper, ac caput cinctum habebant filo, flamines dicti. Isidor. orig. XVIIII 30,5 (Grammatici lat. ed. Lindemann III p. 610): Apex est pileum sutile, quo sacerdotes gentiles utebantur, appellatus ab apiendo, id est a ligando. Nam virgula, quae in pileo erat, connectebatur filo, quod fiebat ex lana hostiae.

3) Varro L. L. V 84 (s. die vorige Anmerkung). Paul. Diac. exc. p. 87: Flamen Dialis dictus, quod filo assidue veletur; indeque appellatur flamen, quasi filamen. Serv. zu Aen. VIII 664: Flamines in

darauf hin, dass die Flamines, wenn sie nicht in vollem Ornate d. i. mit Pileus und darum gelegten Bande auftraten, lediglich ein Band als Zeichen ihrer Würde um das Haupt geschlungen trugen[1]), abgesehen natürlich von dem Flamen Dialis, dem die Beibehaltung des Pileus auf das Schärfste vorgeschrieben war. Diese Angabe erscheint um so glaubwürdiger, da auch auf den ältesten cornetaner Grabgemälden Männer und Jünglinge, wenn sie ohne Pileus auftreten, das Band allein als ehrenvolles Abzeichen führen[2]) und ein ähnliches Motiv ohne den Pileus zur Bezeichnung des römischen Libertus dienen konnte[3]). Ueberhaupt war ja ein bandartiger Schmuck, der gewöhnlich Vitta genannt wird, ein nothwendiges Attribut jeder einer Gottheit geweihten Person oder Sache und scheint es somit undenkbar, dass die Flamines eines solchen Attributes entbehrten.

Fragen wir nunmehr, wo dieses Band an dem auf dem capitolinischen Relief abgebildeten Apex des Flamen Dialis zu suchen sei, dann kann nur an das reifenartige Motiv gedacht werden, welches den Ansatz der Virga umgiebt. Dann stimmt mit der bildlichen Darstellung die Angabe des Isidor[4]), dass die Virga vermöge des Bandes befestigt war, und ergeben die Notizen, nach denen sich das

---

capite habebant pileum, in quo erat brevis virga semper habens lanae aliquid. Quod cum per aestus ferre non possent, filo tantum capita religare coeperunt. Nam nudis penitus eos capitibus incedere nefas fuerat. Unde a filo, quo utebantur, flamines sunt dicti, quasi filamines. Verum festis diebus filo deposito pilea necesse erat accipere, quae secundum alios ad ostendendam sacerdotii eminentiam sunt reperta ... Derselbe zu Aen. X 270 (S. 507 Anm. 1). Dionys. Hal. ant rom. II 64 (S. 508 Anm. 1). Plutarch. Numa 7.

1) Serv. zu Aen. VIII 664 (s. die vorhergehende Anm.).

2) S. oben S. 500—503.

3) S. oben Seite 504.

4) Orig. XVIIII 30, 5 (S. 509 Anm. 2).

Band an dem Apex befand[1]), keinen Widerspruch; denn das Wort Apex bezeichnet ursprünglich den stabartigen Aufsatz, welcher gewöhnlich Virga genannt wird, und ist dann als pars pro toto auf die ganze Kopfbedeckung übertragen worden[2]). Anderer Seits erscheint die Structur des genannten Motives wie die Stelle, an welcher es angebracht ist, ganz naturgemäss, wenn wir annehmen, dass es sich entwickelt hat aus einem Bande entsprechend dem, welches auf den cornetaner Grabgemälden den Pileus in der Höhe des Scheitels umgiebt. Wulstig und starr wirkt dieses Band ganz ähnlich wie das auf dem capitolinischen Relief dargestellte reifenartige Motiv. Und, da sich das Band an dem oberen Theile des Pileus befand, so lag es nahe, dasselbe, als die Virga auf den Pileus aufgesetzt worden war, emporzurücken und um den Ansatz der Virga herumzulegen. Hierdurch wurde die letztere gefestigt und zugleich der Uebergang des Pileus zu der Virga in organischer Weise vermittelt.

Darüber, dass der Virga genannte Gegenstand identisch ist mit dem stabartigen Aufsatz, den die Bildwerke auf den priesterlichen Pilei wiedergeben, kann nach den klaren Zeugnissen der Schriftsteller kein Zweifel obwalten. Einer näheren Betrachtung bedarf nur die Angabe des Verrius Flaccus[3]), dass die Krönung des Pileus des Flamen Dialis in einer Virga oleagina bestand. Wenn die modernen Gelehrten[4]) hieraus schliessen, dass an der Spitze dieses Pileus ein Oelzweig befestigt gewesen sei, so spricht hiergegen das capitolinische

1) Paul. Diac. exc. p. 18, 23 (S. 509 Anm. 2).

2) Serv. zu Aen. II 683, X 270 (S 507 Anm. 1).

3) Paul. Diac. exc. p. 10: Albogalerus a galea nominatus. Est enim pileum capitis, quo Diales flamines, id est sacerdotes Jovis, utebantur. Fiebat enim ex hostia alba Jovi caesa, cui affigebatur apex virgula oleagina.

4) So auch Marquardt Handb. IV p. 272.

Relief, welches keinen Zweig, sondern deutlich ein glattes stabartiges Motiv darstellt. Wollen wir daher nicht annehmen, dass in der Zeit zwischen Verrius Flaccus und M. Aurelius eine Abänderung des betreffenden Attributes erfolgte, dann muss jene Virga oleagina für einen aus Oelbaumholz geschnitzten Stab erklärt werden. Ausserdem wird überliefert, dass an der Virga des Flamen Dialis eine wollene Flocke befestigt war[1]). Sie ist vielleicht in dem knopfartigen Motiv zu erkennen, in welches die Virga auf dem capitolinischen Relief ausläuft. Doch liegen die Virga und ihre Ausstattung dem bestimmten Zwecke unserer Untersuchung ferner, da dieses Attribut, soweit unsere Monumentalkenntniss reicht, nicht zu der Ehrentracht der freien Männer gehörte, sondern von Haus aus ein besonderes Abzeichen der Priester war.

Ausser in Etrurien und Latium ist der Gebrauch des Pileus noch in Umbrien nachweisbar. An mehreren Stellen dieser Landschaft nämlich finden sich urthümliche Bronzefiguren von Männern, welche nackt oder mit einer engen bis zur Mitte der Waden reichenden Tunica bekleidet sind, und von Frauen, deren Tunica bis zu den Knöcheln herabreicht[2]). Weitaus die meisten dieser Figuren und zwar sowohl der männlichen wie der weiblichen tragen einen steifen kuppel- oder kegelförmigen Pileus. Einzelne Figuren dieser Art haben sich bei Terni und Todi gefunden. Besonders reich an ihnen ist der Boden von Bettona und Norcia. Ausserdem kommen sie in grosser Menge auf der höchsten Spitze des Monte Subasio (bei Assisi) vor. Sie lassen sich nach der Art der Technik in zwei Klassen theilen: die einen sind aus Bronzeblech geschnitten und dann in der Regel mit der Feile übergangen; Augen, Brustwarzen

1) Serv. zu Aen. II 683, VIII 664, X 270 (S. 507 Anm. 1).

2) Ein ausführlicher Bericht über diese Figuren findet sich in dem demnächst erscheinenden Decemberhefte des Bull. dell' Inst. 1880.

und Nabel sind gewöhnlich durch eingeritzte oder eingepresste Kreise, der untere Rand des Pileus, der innerhalb dieser Klasse verhältnissmässig selten vorkommt, und der Mund bisweilen durch eine eingeschnittene Linie angedeutet. Die andere Klasse ist in primitiver Weise gegossen, nämlich vermöge einer offenen Form, in der nur die Vorderseite des Körpers ausgedrückt war; nach Vollendung des Gusses wurden einzelne Stücke, deren Guss mangelhaft ausgefallen war, wie z. B. die Arme, mit dem Hammer verbessert. Der Pileus fehlt innerhalb dieser Gattung nur ausnahmsweise. Bei den ihr angehörigen männlichen Figuren ist das Geschlechtszeichen stets sehr stark hervorgehoben. In beiden Klassen haben die Körper eine unnatürliche Länge und sind die Hände nur sehr selten, die Füsse niemals ausgedrückt; vielmehr enden die Beine in Spitzen, welche vermuthlich dazu dienten, die Figuren in eine Basis einzustecken. Die Rohheit der Typen und die hier wie dort höchst primitive Technik beweisen, dass beide Gattungen in eine uralte Epoche hinaufreichen. Das reichste Material zu ihrer Kenntniss findet sich in Perugia in den Sammlungen Guardabassi und Bellucci. Besondere Beachtung verdient ein der letzteren Sammlung angehöriges gegossenes Exemplar, das aus Bettona stammt, da hier an dem Pileus das denselben in der Höhe des Scheitels umgebende Band angedeutet ist.

II. Der Pileus der Frauen.

Den gleichen Nutzen gewähren die etruskischen Denkmäler bei einer Untersuchung über die römische Frauentracht der vorclassischen Epoche. Auf den ältesten cornetaner Grabgemälden tragen die Frauen, wenn sie nicht unter abnormen Verhältnissen, wie z. B. trauernd, dargestellt sind, eine steife, unten eng an dem Schädel anliegende, jedoch über denselben emporragende Haube, welche in der

Höhe des Scheitels von einem dicken reifenartigen Bande und über der Stirn von einer mehrfach gefältelten Zeugbinde umgeben ist — also eine Kopftracht, welche genau der der tanzenden Larse in der Tomba delle iscrizioni entspricht[1]). In einzelnen Fällen tritt an die Stelle der Binde ein aus Metall gearbeitetes Diadem[2]). Ein kürzerer oder längerer Mantel ist bald über die Haube gezogen und vermöge des genannten Bandes daran befestigt, bald um den Nacken und über die Schultern drapirt. Es hat stets eine braune Farbe, die bisweilen in das Röthliche, bisweilen in das Gelbliche hinüberspielt. (Vgl. Fig. 17 und 18).

Eine ähnliche Kleidung wurde in der vorclassischen Epoche von den römischen Matronen getragen. Der Beweis lässt sich führen aus den Nachrichten, welche vorliegen über die Trachten der römischen Braut, der Flaminica und der Mater familias, wenn sie romano ritu opferte — Trachten, bei denen aus religiöser Scheu der ursprüngliche Typus möglichst festgehalten wurde. Am Ausführlichsten berichten die Schriftsteller über das Kostüm der Flaminica; doch sind ihre Angaben öfters verworren und bisweilen geradezu widersprechend. Es mag sich dies einer Seits daraus erklären, dass die Stelle des Flamen Dialis von dem Jahre 87 bis 11 v. Chr.[3]), also gerade in der Zeit, in der sich die tüchtigsten Forscher mit den römischen Alterthümern beschäftigten, unbesetzt war und somit die Gelegenheit fehlte, die von Alters her überlieferte Kleidung der Flaminica durch eigene Anschauung kennen zu lernen. Anderer Seits leuchtet es ein, dass die vornehmen Römerinnen, denen diese Würde in der Epoche des hellenisirenden

1) Siehe oben Seite 498.

2) So bei den beiden Frauengestalten in der Tomba del Barone. S. oben Seite 502 Anm. 1.

3) Tacit. Ann. III 58, 71. Sueton. Div. Aug. 31. Cassius Dio LIV 36.

Geschmackes zufiel, eine entschiedene Antipathie gegen die altväterische und barocke Tracht haben mussten und desshalb gewiss geneigt waren, dieselbe im classischen Sinne abzuändern. Jeden Falls lag es ihnen nahe genug, als die Tradition 75 Jahre lang unterbrochen gewesen war und Augustus im Jahre 11 v. Chr. das alte Priesterthum wieder herstellte, einen Compromiss zwischen der voraussichtlich halb verschollenen Ueberlieferung und dem eigenen Stilgefühl zu treffen.

Was zunächst die Anordnung des Haares betrifft, so ist es ausdrücklich bezeugt, dass die Flaminica[1]) und die Mater familias[2]) dasselbe hoch aufgethürmt trugen und bei der letzteren die Haarmassen über dem Scheitel zusammengefasst waren. Offenbar ist diese Anordnung identisch mit den sex crines, welche für die römischen Bräute[3]) und die Vestalinnen[4]) vorgeschrieben waren, d. h. die Haare wurden auf der Vorder- und auf der Rückseite des Kopfes in je drei Partien gesondert, diese nach dem Scheitel emporgezogen und daselbst gefestigt[5]). Eine derartige Anordnung entspricht der, welche wir bei den auf den cornetaner Wandgemälden dargestellten Frauen

---

1) Festus fragm. l. XIX p. 355: Tutulum vocari aiunt Flaminicarum capitis ornamentum, quod fiat vitta purpurea innexa crinibus, et extructum in altitudinem. Paul. Diac. exc. p. 354: Tutulum dicebant Flaminicarum capitis ornamentum vitta purpurea innexa crinibus et in altitudinem exstructum.

2) Varro L. L. VII 44: id tutulus appellatus ab eo quod, matres familias crines convolutos ad verticem capitis quos habent vitta velatos, dicebantur tutuli.

3) Rossbach Untersuchungen über die römische Ehe p. 286 ff.

4) Fest fragm. l. XIX p. 339: senis crinibus nubentes ornantur, quod is ornatus vetustissimus fuit. quidam quod eo Vestales virgines ornentur, quarum castitatem viris suis spondeant nuptae a ceteris.

5) Tertullian. de virginib. velandis 12: crinibus a fronte divisis apertam professae mulieritatem.

unter der hohen Haube voraussetzen müssen. Auch ihre Haare waren über dem Scheitel zusammengefasst, wo die Höhlung der Haube den geeigneten Raum darbot; denn, hätte sich der Haarwulst an dem Hinterkopfe befunden, dann würde der Umriss der Haube an dieser Stelle eine Schwellung zeigen, was nirgends der Fall ist.

Ebenso spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass ursprünglich eine hohe Haube zu der Tracht der Flaminica gehörte. Eines der bezeichnendsten Attribute dieser Priesterin war der Tutulus. Verrius Flaccus[1]) erkannte darin einen hoch aufgethürmten Kopfschmuck, welcher entsteht, indem eine purpurne Binde in die Haare hineingeflochten wird. Dagegen bezeichnet Varro[2]) den Tutulus der Mater familias, der selbstverständlich dem der Flaminica entsprach, als eine an dem Scheitel zusammengefasste und durch eine Binde verhüllte Haartour. Beide Stellen stimmen darin überein, dass, um den Tutulus herzustellen, eine eigenthümliche Aufthürmung der Haare erforderlich war, nämlich eben die, welche von mir mit der archaischen Coiffure der etruskischen Frauen und mit den sex crines identificirt wurde. Hingegen beweisen sie keineswegs, dass der Tutulus lediglich aus dieser Haartour bestand. Vielmehr bezeugen Varro und Verrius Flaccus ausdrücklich, dass dazu eine Binde gehörte. Und zwar verhüllte diese nach der Angabe des ersteren Gelehrten die Haarmassen; denn Varro schreibt vitta velatos nicht cinctos. Mit dieser Auffassung stimmt die Notiz, welche Gellius[3]) über die Tracht

1) S. oben Seite 515 Anm. 1.

2) S. oben S. 515 Anm. 2. Die Ornatrix a tutulis auf der Inschrift bei Orelli-Henzen 6285 bleibt unberücksichtigt, da die betreffende Inschrift von Pirro Ligorio auf dem Steine gefälscht ist. Vgl. C. J. L. VI 5, 966.

3) Gellius X 15, 27: quod venenato operitur et quod in rica surculum de arbore felici habet et quod scalas, [nisi] quae Graecae appellantur, ascendere ei plus tribus gradibus religiosum est. Ueber die muthmassliche Quelle der Notiz vgl. oben Seite 488 Anm. 3.

der Flaminica mittheilt „quod venenato operitur". Wenn in dem Commentar des Servius zur Aeneis[1]) das Venenatum für ein Pallium erklärt wird, so beruht diese Annahme auf einer ganz unhaltbaren Voraussetzung. Der Grammatiker huldigt nämlich der fixen Idee, Vergil lasse an der betreffenden Stelle die Dido in der Tracht der Flaminica auftreten, und geht in der willkürlichsten Weise zu Werke, um die einzelnen Kleidungsstücke, welche der Dichter der carthagischen Königin zuschreibt, und die, welche für die römische Priesterin vorgeschrieben waren, unter einander zu identificiren. Wie sich im Weiteren herausstellen wird[2]), entsprach dem Pallium in der Tracht der Flaminica vielmehr die Rica, die von Gellius wie von Servius als ein besonderes und von dem Venenatum verschiedenes Attribut der Priesterin angeführt wird. Ebensowenig kann das Venenatum auf die Tunica gedeutet werden, da die Bildung des Wortes auf einen farbigen Stoff schliessen lässt, wogegen die Flaminica gewiss, wie die Braut und die Matrona, so lange sie an der alten Zucht festhielt[3]), eine Tunica aus weissem Wollstoffe trug. Vielmehr bleibt nur die Annahme offen, dass der Gewährsmann des Gellius unter dem Venenatum einen farbigen Stoff verstand, welcher das Haar der Priesterin bedeckte. Demnach weist auch diese Stelle darauf hin, dass die aufgethürmten Haarmassen verhüllt waren. Zwar giebt sie keine Auf-

---

1) Serv. zu Aen. IV 137: veteri ceremoniarum iure praeceptum est, ut Flaminia venenato operta sit. „Operta" autem cum dicitur pallium significatur.

2) S. weiter unten Seite 521—523.

3) Festus fragm. l. XVIII p. 286, 289: regillis, tunicis albis, et reticulis luteis utrisque rectis, textis susum versum a stantibus, pridie nuptiarum diem virgines indutae cubitum ibunt ominis causa. Vgl. Rossbach Untersuchungen über die röm. Ehe p. 276, Becker Gallus III[3] p. 208 ff.

klärung darüber, ob die Verhüllung durch eine Haube oder, der Angabe des Varro entsprechend, durch eine breite Binde bewerkstelligt wurde. Doch lässt das Wort Tutulus deutlich darauf schliessen, dass anfänglich der erstere Gegenstand zur Anwendung kam. Dieses Wort bedeutet ursprünglich eine hohe steife Mütze und wird in diesem Sinne von Ennius zur Bezeichnung der Pilei der römischen Priester gebraucht[1]). Allerdings gedenkt keine der Beschreibungen, welche von dem weiblichen Tutulus vorliegen, eines solchen Gegenstandes. Wenn aber nichts desto weniger die Kopftracht der Flaminica und der Mater familias Tutulus genannt wird, so erklärt sich dies in der naturgemässesten Weise durch die Annahme, dass ursprünglich die von Alters her Tutulus genannte Mütze oder Haube den bezeichnendsten Bestandtheil jener Kopftracht ausmachte und sich dieser Name erhielt, nachdem die Haube aufgegeben worden war.

Die Haube wird eine ähnliche Form gehabt haben, wie die, welche auf den ältesten cornetaner Grabgemälden dargestellt ist, und somit nach dem in dem ersten Abschnitte gewonnenen Resultate dem Pileus des freien Römers entsprochen haben[2]). Wenn es sich hiermit herausstellt, dass in Rom wie in Etrurien die männliche und die weibliche Kopfbedeckung im Wesentlichen die gleiche war, so kann diese Erscheinung keineswegs befremden. Ist es doch ausdrücklich bezeugt, dass in der vorclassischen Epoche Römer und Römerinnen dasselbe Gewand, nämlich die Toga pura, trugen[3]).

---

1) Ennii rel. ed. Vahlen p. 20 (s. oben Seite 488 Anm. 2). Varro L. L. VII § 44 (oben Seite 507 Anm. 2). Festus fragm. l. XIX p. 355 (oben Seite 507 Anm. 2).

2) S. oben Seite 498, 513 ff.

3) Nonius de genere vestiment. s. v. toga (p. 540 Merc.): Toga non solum viri, sed etiam feminae utebantur . . . , Varro de vita pop.

Das Aufgeben der Haube wurde offenbar veranlasst durch die allmählig freier werdende Stilrichtung, gegenüber der eine solche steife Kopfbedeckung eine entschiedene Anomalie darstellte. Nichts desto weniger aber wurde ein Motiv festgehalten, welches die Haube begleitet hatte, nämlich die Binde. Fassen wir die darauf bezüglichen Worte des Varro[1]) in dem strengsten Sinne, dann scheint es, dass man die Binde zunächst breit um das Haupt herumlegte und auf diese Weise einen Kopfschmuck erzielte, welcher zwar nicht in structiver, wohl aber in stilistischer Hinsicht an das ursprüngliche Motiv, die Haube, erinnerte. Als dann in dem weiteren Verlaufe der Entwickelung der classische Geschmack, der darauf ausgeht, den natürlichen Schmuck des Hauptes, das Haar, zur Geltung zu bringen, in Rom herrschend geworden war, verflocht man die Binde in die Haare, was zugleich auf eine beträchtliche Verengerung des die Binde bildenden Zeugstreifens schliessen lässt. Diese Umbildung liegt der Beschreibung des jüngsten Gelehrten, der ausführlich über den weiblichen Tutulus berichtet, der des Verrius Flaccus[2]), zu Grunde. Sie erfolgte vielleicht erst in der augusteischen Epoche, als sich nach fünfundsiebzigjähriger Unterbrechung zum ersten Male wiederum eine vornehme Römerin als Flaminica dem Volke zeigen musste. Eine solche allmählige Umbildung konnte um so weniger auffallen, da die Flaminica, wenn sie in vollem Ornate auftrat[3]), die Braut[4]) stets und die Matrone,

---

ro. lib. I: Praeterea quod in lecto togas ante habebant; ante enim olim fuit commune vestimentum, et diurnum et nocturnum, et muliebre et virile. Vgl. Servius zu Aen. I 282.

1) S. oben Seite 515 Anm. 2.

2) S. oben Seite 515 Anm. 1.

3) S. weiter unten Seite 523.

4) Rossbach Untersuchungen über die römische Ehe p. 279 ff.

wenn sie romano ritu opferte[1]), ein mantelartiges Kopftuch trug, welches die das Haar unmittelbar umgebenden Motive verhüllte. Jeden Falls erscheint der Vorgang, wie ich ihn dargestellt, vollständig organisch und findet er eine schlagende Analogie darin, dass auch in der etruskischen Tracht der Pileus allmählig verschwindet, das Band dagegen, das ihn ursprünglich umgab, festgehalten wird, wie in der Thatsache, dass bei der römischen Manumissio eine wollene Binde ohne den Pileus als Abzeichen des Libertus dienen konnte[2]).

Uebrigens ist vielleicht eine Spur erhalten, dass die hohe Haube ursprünglich auch zu dem bräutlichen Kostüme gehörte. Die Bräute waren nämlich nach der Angabe des Verrius Flaccus[3]) bekleidet tunicis albis et reticulis luteis utrisque rectis textis susum versum a stantibus. Da ein Haarnetz nicht gewoben, sondern geflochten wird, so versteht es sich, dass reticulum hier nicht diese in der classischen Latinität übliche Bedeutung haben kann. Rossbach[4]), der dies richtig erkannt, ist desshalb geneigt, in jenem reticulum das Kleidungsstück zu erkennen, welches sonst gewöhnlich Flammeum genannt wird. Da es jedoch feststeht, dass das Flammeum ein mantelartiges Kopftuch war[5]), so erscheint die Anwendung des Wortes reticulum auf ein so verschiedenes Kleidungsstück höchst befremdend. Dagegen ergiebt sich ein natürlicherer Vorgang, wenn das Wort auf den Gegenstand, den die Griechen Kekryphalos nennen, also eine Haube, übertragen ist; denn die Begriffe eines Haarnetzes und einer Haube sind einander näher ver-

1) Varro L. L. V § 130 (S. 522 Anm. 1), Nonius de genere vestiment. p. 541 Merc. (S. 523 Anm. 3).

2) S. oben Seite 504.

3) Festus fragm. l. XVIII p. 286, 289 (S. oben Seite 517 Anm. 3).

4) Rossbach Unters. üb. d. r. Ehe p. 282 Anm. 868.

5) Rossbach a. a. O. p. 279 ff.

wandt als die eines Haarnetzes und eines mantelartigen Kopftuches. Wenn ferner die Tunica recta richtig erklärt worden ist als eine nach archaischer Weise enge und bauschlos herabfallende Tunica[1]), so würde sich für die mit demselben Adjective bezeichnete Haube eine ähnliche steife Form ergeben, wie sie auf den etruskischen Bildwerken dargestellt ist. Wie man aber auch hierüber urtheilen mag, jeden Falls wurde von der alten Tracht wie bei der Flaminica so auch bei der Braut dauernd die Binde, die Vitta, festgehalten[2]).

Das Flammeum oder der Flammeus der Braut war, wie bereits angedeutet wurde, ein mantelartiges Kopftuch, welches das Gesicht unbedeckt liess[3]). Es wird veranschaulicht durch die kurzen Mäntel, welche die Frauen auf altetruskischen Bildwerken bald über die hohe Haube gezogen bald über die Schultern geworfen tragen. Das in das Röthliche oder Gelbliche spielende Braun, mit dem diese Mäntel auf den Wandbildern gemalt sind, stimmt vollständig mit dem color luteus, welcher für das Flammeum der römischen Braut vorgeschrieben war[4]). Das entsprechende Kleidungstück in der Tracht der Flaminica wurde gewöhnlich Rica benannt[5]). Der Annahme des Granius, die Rica sei ein Band gewesen, mit dem die Flaminica die Haare umgab[6]),

1) Rossbach a. a. O. p. 276, 277.

2) Die Stellen bei Rossbach a. a. O. p. 287, 288.

3) Rossbach a. a. O. p. 279 ff.

4) Rossbach a. a. O. p. 280, p. 282 ff.

5) Festus fragm. l. XVIII p. 289: Rica est vestimentum quadratum fimbriatum purpureum quo flaminicae pro palliolo mitrave utebantur. Paul. Diac. exc. p. 288: rica est vestimentum quadratum, fimbriatum, purpureum, quo Flaminicae pro palliolo utebantur. Alii dicunt, quod ex lana fiat sucida alba, quod conficiunt virgines ingenuae, patrimae matrimae, cives et inficiatur coeruleo colore.

6) Festus fragm. l. XVII p. 277: Ricae et riculae vocantur parva ricinia, ut palliola ad usum capitis facta. Granius quidem ait esse muliebre cingulum capitis, quo pro vitta Flaminica redimiatur.

stehen gewichtige Zeugnisse des Varro[1]) und Verrius Flaccus[2]) entgegen. Nach dem ersteren Gelehrten war die Rica ein Kleidungstück, mit dem die Matres familias, wenn sie romano ritu opferten, das Haupt verhüllten, nach Verrius Flaccus ein viereckiges, purpurnes, mit Frantzen besetztes Tuch, welches die Flaminica als Palliolum oder als Mitra gebrauchte. Hiernach diente sie der römischen Priesterin zu den gleichen Zwecken wie den Etruskerinnen der kurze Mantel, der bald als Palliolum über die Schultern gelegt, bald als Mitra an der hohen Haube befestigt ist. Wenn auch das Flammeum als Attribut der Flaminica namhaft gemacht wird[3]), so ist hiermit offenbar dasselbe Kleidungstück gemeint, welches gewöhnlich Rica heisst. War nämlich die letztere, wie sich aus den Angaben des Varro und Verrius Flaccus ergiebt, ein Kopftuch, dann ist es unmöglich, auf dem Haupte der Flaminica noch für ein zweites gleichartiges Kleidungstück, wie es das Flammeum sein würde, Platz zu finden. Hiermit stimmt die Thatsache, dass Gellius[4]) und Servius[5]) bei der Aufzählung der Attribute

---

1) Varro L. L. V § 130: Sic rica ab ritu, quod romano ritu sacrificium feminae cum faciunt capita velant.

2) S. oben S. 521 Anm. 5. Mit den Angaben des Varro und Verrius Flaccus stimmt auch Nonius de genere vestiment. s. v. rica (p. 539 Merc.).

3) Paul. Diac. exc. p. 92: Flammeo vestimento flaminica utebatur, id est Dialis uxor et Jovis sacerdos, cui telum fulminis eodem erat colore. Derselbe p. 89: Flammeo amicitur nubens ominis boni causa quod eo assidue utebatur flaminica, id est flaminis uxor, cui non licebat facere divortium.

4) X 15, 27. S. oben S. 516 Anm. 3.

5) Zu Aen IV 137: Praeterea flaminicam habere praecipitur surculum, ricam, venenatum, fibulam. De venenato dictum est (s. oben S. 517 Anm. 1). Surculum vero est virga ex malo punico incurvata, quae sit quasi corona, et ima summaque inter se colligatur vinculo laneo albo, quam in sacrificiis certis regina in capite habebat, Flaminica autem Dialis omni sacrificatione uti debebat.

der Flaminica von dem Flammeum schweigen. Der erstere führt an das Venenatum d. i. den farbigen Stoff, welcher die aufgethürmten Haarmassen umgab, die Rica und das Surculum de arbore felici, der letztere das Arculum — so oder Inarculum[1]) lautete der technische Ausdruck für das Surculum —, die Rica, das Venenatum. Wenn er ausserdem noch die Fibula anführt, so scheint diese Zuthat verdächtig, da seine Interpretation darauf ausgeht, die Kleidung der Dido, wie sie von Vergil geschildert wird, mit der der Flaminica zu identificiren und eine goldene Fibula von dem Dichter besonders hervorgehoben wird. Die schlagendste Bestätigung aber empfängt die Annahme, dass die beiden Worte Synonyme sind, dadurch, dass Varro[2]) das Tuch, mit dem die opfernde Mater familias das Haupt bedeckt, Rica, Nonius[3]) dagegen dasselbe Kleidungstück Flammeus benennt.

Das Surculum de arbore felici gehörte selbstverständlich nicht zu der vorclassischen Matronentracht, sondern war von Haus aus ein die Priesterin individualisirendes Abzeichen. Wichtig für die Kenntniss der Matronentracht ist jedoch die Angabe, dass das Surculum an der Rica befestigt war[4]); denn sie beweist, dass die Rica bei vollem Ornate über dem Tutulus getragen wurde, wie gewöhnlich auf den altetruskischen Bildwerken der entsprechende Mantel. Der Zweig, der nach einer allerdings vereinzelt dastehenden Nachricht von einem Granatbaume genommen werden musste, wurde kranzartig herumgelegt und seine Enden vermöge

---

1) Paul. Diac. exc p. 113: Inarculum virgula erat ex malo punico incurvata, quam regina sacrificans in capite gerebat.

2) L. L. V § 130. S. oben Seite 522 Anm. 1.

3) Nonius de genere vest. p. 541 Merc.: flammeus vestis vel tegmen quo capita matronae tegunt.

4) Gellius X 15, 27 (s. oben S. 516 Anm. 3).

eines weissen wollenen Fadens zusammengebunden[1]). Ein derartiges Motiv tritt auf den etruskischen Bildwerken verhältnissmässig spät auf und kommt innerhalb der Nekropole von Tarquinii erst in der bereits genannten Tomba delle bighe vor[2]). Drei tanzende Frauen, welche auf einer der Seitenwände dieses Grabes dargestellt sind, tragen Hauben, welche durch die etwas geschmeidigeren Formen und die geringere Höhe einen vorgeschritteneren Stil bekunden, als der in den älteren Gräbern übliche Typus, an dem unteren Rande der Haube eine schmale Binde und weiter oben einen Lorbeer- oder Olivenkranz. Wenn das Auftreten einer solchen Combination in Etrurien mit der Zunahme des hellenischen Einflusses zusammenfällt, so spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass das Gleiche für Rom anzunehmen ist. Es scheint somit, dass das Arculum oder Inarculum nachträglich den Attributen der Flaminica beigefügt wurde. Hiermit stimmt auch die Nachricht, dass der Zweig, welchen diese Priesterin um die Rica gelegt trug, ein Granatzweig war; denn der Granatbaum gehört zu den Kulturpflanzen, welche erst in verhältnissmässig später Epoche in Italien eingeführt wurden[3]), und gewiss musste geraume Zeit verstreichen, bis die Römer sich dazu entschlossen, von ihm ein Attribut für eines ihrer nationalen Priesterthümer zu entnehmen. Zugleich erklärt sich aus der Beifügung des kranzartig umgelegten Zweiges die Thatsache, dass bei den Beschreibungen der Kopftracht der Flaminica nirgends des reifenartigen Bandes gedacht wird, welches auf den ältesten cornetaner Grabgemälden die Haube d. i. den Tutulus der Frauen in der Höhe des Scheitels umgiebt. Dieses Band gehörte einer Seits zu den Standesabzeichen und wirkte anderer Seits als

1) Serv. zu Aen. IV 137 (s. oben Seite 522 Anm. 5).
2) S. oben Seite 509 Anm. 1.
3) Hehn Kulturpflanzen und Hausthiere 3. Aufl. p. 208—210.

ästhetisches Motiv, indem es plastische und coloristische Abwechselung in den steifen Zeugtrichter der Haube brachte. In beiden Hinsichten wurde es nunmehr von dem Kranze abgelöst. Kranz und reifenartiges Band neben einander würden in juristischer wie in decorativer Hinsicht einen Pleonasmus dargestellt haben. Desshalb verschwindet das Band, als der Kranz auftritt, wie es für Etrurien die Fresken der Tomba delle bighe bezeugen.

Der Umstand, dass die complicirte Kopftracht, die in diesem Abschnitte behandelt wurde, dereinst der römischen Matrone vorgeschrieben war, bedingt noch in späterer Epoche das Leben der Frauen in mannigfacher Weise. Mochten einzelne Bestandtheile der Tracht mit der Zeit aufgegeben oder modificirt werden, immerhin erhielt sich die Anschauung, dass es für die Matrone unschicklich sei, sich ausser dem Hause anders als mit aufgebundenem Haare und bedecktem Haupte zu zeigen. C. Sulpicius Gallus verstiess seine Gattin, weil sie unbedeckten Kopfes über die Strasse gegangen war[1]). Nur wenn der Tod die normalen Verhältnisse aufhob, entblösste die Frau das Haupt und trauerte mit herabhängendem Haare. Ein Bestandtheil der alten Kopftracht, die Vitta, galt noch in der Kaiserzeit, nachdem die weibliche Kleidung die mannigfachsten hellenistischen Einflüsse erfahren hatte, als das Standesabzeichen der Matrone[2]). Dagegen war das Tragen der Vitta den Buhlerinnen untersagt[3]) und ver-

1) Valer. Max. VI 3, 10. Dieselbe Geschichte wird in ganz verdrehter Weise von Plutarch. quaest. rom. XIV erzählt. Vgl. Rossbach Untersuchungen über die röm. Ehe p. 280, 288.

2) Ovid. ars. am. I 31: Este procul vittae tenues, insigne pudoris. Derselbe remed. am. 386: Nil mihi cum vitta: Thais in arte mea est.

3) Servius zu Aen. VII 403: Crinales vittas; quae solarum matronarum erant. Nam meretricibus non dabantur.

ordnete ein altes dem Numa zugeschriebenes Gesetz[1]), dass ein Kebsweib, welches sich unterfangen würde den Altar der Ehegöttin, der Juno, zu berühren, davor mit aufgelöstem Haare ein weibliches Schaf opfern solle. Durch das aufgelöste Haar wurde ihre rechtliche Stellung deutlich bezeichnet, da die Matrone mit aufgebundenem Haare und darüber gelegtem Kopftuche opferte. Das vorliegende Material ist zu beschränkt um zu beurtheilen, in wie weit ähnliche Vorschriften in Etrurien massgebend waren. Doch lässt es sich beweisen, dass die Matrone auch hier bei der Trauer die für ihren Stand bezeichnende Kopftracht auflöste. Während nämlich die Frauen innerhalb des ältesten Stadiums der cornetaner Grabmalerei, mögen sie an Gastmählern Theil nehmen, tanzen oder musiciren, stets mit der hohen Haube, dem Bande, der Binde (oder dem die letztere ersetzenden Diademe) und dem der Rica oder dem Flammeum entsprechenden Mantel dargestellt sind, bildet die in der sogenannten Tomba del morto[2]) gemalte Frauengestalt eine Ausnahme von dieser Regel. Sie ist um den auf dem Paradebette ausgestellten Leichnam beschäftigt und offenbar für die Wittwe des Todten zu erklären. Wie die römische Matrone trauert auch sie unbedeckten Kopfes und mit aufgelösten Haaren.

Durch die gewonnenen Resultate ist das Bild, welches wir uns von den römischen Bürgern und ihren Frauen während der vorclassischen Epoche zu machen haben, um einen charakteristischen Zug bereichert. Wir haben uns die Strassen der Stadt bei festlichen Gelegenheiten belebt zu denken mit Gestalten, wie sie auf den Wänden der

---

1) Gellius IV 3: Pelex aram Junonis ne tangito; si tangit, Junoni crinibus demissis agnum feminam caedito. Paul. Diac. exc. p. 222 s. v. pellices.

2) S. oben Seite 498 Anm. 1.

ältesten bemalten Gräber von Tarquinii dargestellt sind. Die Frauen schreiten einher, das Haupt bedeckt mit dem hohen bunten Tutulus, dessen Kegel in der Mitte durch ein dickes reifenartiges Band durchschnitten und unten durch die um die Stirn gelegte weisse Wollbinde abgeschlossen wird; ein roth- oder gelbbrauner Mantel ist entweder an dem Tutulus befestigt oder um die Schultern drapirt. Die Männer tragen einen hohen steifen Pileus, welcher in der Form und den ihn begleitenden Motiven dem Tutulus der Frauen entspricht.

Das Bild, welches hierbei vor die Phantasie tritt, ist so barock und unclassisch, dass man sich unwillkürlich die Frage vorlegt, ob jene Kopftracht in Italien entstanden und nicht vielmehr mittelbar oder unmittelbar aus Asien dorthin eingeführt ist. In dem folgenden Abschnitte wird der Beweis geliefert werden, dass die letztere Annahme das Richtige trifft.

III. Ueber die Herkunft des Pileus.

Eine hohe steife Mütze, die dem altitalischen Pileus entspricht, lässt sich im Alterthume bei beinahe allen Völkern Vorderasiens nachweisen und mancherlei Ausläufer dieser Tracht haben sich in dem Orient bis auf den heutigen Tag erhalten. Doch könnte diese Uebereinstimmung, wenn sie sich lediglich auf den Typus der Mütze beschränkte, zufällig sein und würde sie nicht dazu berechtigen, die altitalische Kopfbedeckung mittelbar oder unmittelbar aus dem Morgenlande abzuleiten. Anders dagegen wird das Urtheil ausfallen, wenn es sich herausstellt, dass sich die Uebereinstimmung auf das Ganze der Kopftracht erstreckt, wenn auch alle einzelnen Zuthaten, die den altitalischen Pileus zu begleiten pflegen, in Vorderasien nachweisbar sind. Es genügt, einige besonders schlagende Berührungspunkte hervorzuheben. Der jüdische Hohepriester trug eine Haube,

welche nach allen Analogien des asiatischen Stiles zu schliessen gewiss hoch und steif war wie der altitalische Pileus, an der Vorderseite derselben ein goldenes Stirnblatt und eine purpurblaue Schnur, welche an dem letzteren befestigt und um die Haube geschlungen war[1]). Demnach bestand seine Kopftracht aus den gleichen Motiven, wie die der drei Komasten in der cornetaner Tomba delle iscrizioni[2]) und unterschied sie sich von ihr nur dadurch, dass der Stirnschmuck aus Gold gearbeitet war, wogegen das Grabgemälde eine Zeugbinde wiedergiebt. Doch wurde bereits darauf hingewiesen[3]), dass bisweilen auch in Etrurien ein metallenes Diadem an die Stelle der Zeugbinde trat. Wie sich in dem alten Orient die Tracht der beiden Geschlechter überhaupt wenig zu unterscheiden pflegte, wurde eine hohe Haube auch von den jüdischen Frauen getragen — eine Thatsache, welche an den Tutulus der etruskischen und römischen Matronen erinnert. Das Haupt der Weisheit ist nach Jesus Sirach[4]) mit einem goldenen Stirnblatte und einer purpurnen Haube geschmückt. Eine entsprechende Combination kehrt unendlich oft auf etruskischen Bildwerken wieder[5]) (vgl. Fig. 13, 19). Wie in dem alten Etrurien und Latium gehörte die Haube in Jerusalem zu den nothwendigen Bestandtheilen einer vollständigen Toilette. Judith

1) Exod. XXVIII 36, 37; XXIX 6; XXXIX 28, 30, 31. Die übrigen Priester trugen nur die Haube XXVIII 40; XXIX 9. Levit VIII 13.

2) Vgl. oben Seite 498 Anm. 2.

3) Oben Seite 514.

4) VI 30.

5) Z. B. Micali mon. ined. Taf. XI 4, XVIII 1, 6, 8, 9; Gozzadini di un' antica necropoli a Marzabotto tav. 11 n. 1—4, Taf. 12 n. 1, 2, 4; Gerhard ges. akad. Abhandlungen Taf. XXIX 4, XXXVI 6. Das älteste Beispiel findet sich an einem Idole auf einer caeretaner Thonplatte (Mon. dell' Inst. VI Taf. XXX, de Longpérier Musée Napoléon III pl. LXXXIII, wiedergegeben durch unsere Fig. 13).

legt sie an, als sie den Holofernes bezaubern will[1]). Der Haube gedenkt im Besonderen Jesaias[2]), wo er die Ueppigkeit der Töchter Zions geiselt.

Da das Kostümwesen der alten Hebräer in der vielseitigsten Weise durch die benachbarten phönikischen Städte beeinflusst wurde, so spricht von Haus aus alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass analoge Kopfbedeckungen auch bei den Phönikiern üblich waren. Und in der That sind mit einer hohen steifen Mütze öfters altkyprische Portraitfiguren ausgestattet, welche, indem sie Elemente ägyptischen und assyrischen Stiles durcheinander mischen, die Eigenthümlichkeiten phönikischer Kunstweise zur Schau tragen[3]).

Ferner gehören hierher zwei auf Kypros gefundene Silberschalen, welche allseitig als phönikische Produkte anerkannt sind. Auf dem äussersten Streifen des einen Exemplares[4]) ist die Belagerung einer Stadt dargestellt und trägt ein Theil sowohl der gegen die Mauern vorrückenden Krieger wie der Belagerten die hohe Mütze. Dieselbe ist auf dem folgenden Streifen zwei um den heiligen Baum gruppirten bärtigen Männern gegeben, hier jedoch an dem unteren Rande mit einer Binde umwunden (Fig. 6). Auf der anderen Schale[5]) erscheint der in der Mitte darge-

---

1) Judith X 3.

2) Jesaias III 20, 23

3) Z. B. Cesnola - Stern Cypern Taf. XXVII, XXVIII, XXX 5, XL 1. Eine ähnliche Kopfbedeckung kommt auch bei primitiven Thonfiguren von Kriegern und Reitern vor, die sich auf Kypros gefunden Cesnola-Stern Taf. XXXVII 2, 3, XXXIX 24, p. 125 vgl. p. 82; Gazette archéologique 1878 p. 108, 109), ferner auf zwei Sarkophagen (Cesnola - Stern Taf. XVIII, XLIV), einem Relief (Cesnola-Stern Taf. XCVI 3) und auf einem Skaraboide (Cesnola-Stern Taf. LXXIX 8, Gazette archéologique 1878 p 107) derselben Provenienz.

4) Revue archéologique XXXI (1876) pl. I, Cesnola-Stern Taf. LI.

5) Rev. arch. XXXIII (1877) pl. I, Cesnola-Stern Taf. LXVI 1.

stellte geflügelte Löwentödter mit der hohen Mütze ausgestattet (Fig. 7). Aehnlich wird man sich die Mitrae der kyprischen Basileis zu denken haben, welche unter Xerxes die Contingente der Insel gegen Hellas führten[1]). Dass auch die phönikischen Frauen eine entsprechende Kopfbedeckung trugen, darf schon daraus geschlossen werden, dass eine hohe Haube zu den Attributen der kyprischen Aphrodite gehörte[2]). Dieselbe Annahme ergiebt sich mit grösster Wahrscheinlichkeit aus einem Relief von Kujundschik[3]). Es ist darauf dargestellt, wie die Bewohner einer am Meere gelegenen Stadt, die auf der Landseite von den Assyrern belagert wird, zu Schiffe das Weite suchen, und die Vermuthung, dass die Handlung an der phönikischen Küste zu suchen sei, hat allgemeinen Beifall gefunden. Die Kopftracht der auf die Schiffe geflüchteten Frauen zeigt eine auffällige Aehnlichkeit mit der, welche die auf den ältesten cornetaner Grabgemälden dargestellten Etruskerinnen tragen: eine hohe steife Haube, die von mehreren horizontalen Streifen, seien es Borten, seien es Bändern, durchschnitten ist und über der Haube ein mantelartiges Kopftuch (Fig. 8). Endlich kehrt die hohe steife Mütze auf zwei den erwähnten kyprischen entsprechenden Silberschalen wieder, die in Italien, die eine bei Salerno[4]), die andere bei Palestrina[5]) (Fig. 9), gefunden wurden. Der von mir ver-

1) Herodot. VII 90: *τὰς μὲν κεφαλὰς εἱλίχατο μίτρῃσι οἱ βασιλέες αὐτέων.*

2) Cesnola-Stern Cypern Taf. XII, Lajard recherches sur le culte de Venus pl. XX, Clarac musée de sculpt. IV pl. 560 B n. 1283 A, Paciaudi mon. pelopon. II p. 130. Dieses Attribut kommt auch noch bei Darstellungen der Göttin aus griechisch-römischer Epoche vor: Arneth die Gold- und Silbermonumente in Wien Taf. S VII 90.

3) Layard the monuments of Nineveh pl. 71; Layard Niniveh und seine Ueberreste (deutsch von Meissner) Fig. 65a, 67. Vgl. p. 384.

4) Mon. dell' Inst. VIIII Taf. XLIIII 1.

5) Mon. dell' Inst. X Taf. XXXI 1.

suchte Nachweis, dass diese Schalen und überhaupt die ihnen verwandten Industrieprodukte italischer Provenienz aus Fabriken der westlichen Phönikier d. i. aus Karthago oder seinen Kolonien stammen, hat neuerdings mannigfache Bestätigung erfahren[1]). Demnach spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass eine dem Pileus entsprechende Mütze auch von den Karthagern getragen wurde.

Auf assyrischen Denkmälern erscheint die steife kegelförmige Mütze als eine weit verbreitete Kopftracht. Wenn sie gewöhnlich an dem unteren Rande von mehreren Streifen umgeben ist[2]) (Fig. 2), so lässt sich diese Erscheinung am Besten daraus erklären, dass ein structives Element, welches ursprünglich an jener Stelle angebracht war, sei es eine Binde, sei es ein Diadem, in ein ornamentales verwandelt wurde. Aus einer solchen Mütze hat sich auch die Kopftracht der assyrischen Könige entwickelt. Der Zeugtrichter wurde unweit des oberen Endes in das hohle Innere hineingedrückt, so dass die Spitze über den Rand der Einsenkung hervorragte. Auf den älteren Denkmälern, den in dem Nordwestpalaste von Nimrud gefundenen, ist die derartig gestaltete Mütze von einem offenbar metallenen Diademe umgeben, von welchem zwei lange Bänder über den Nacken herabfallen[3]) (Fig. 3). Da das Diadem von dem Könige bisweilen allein d. h. ohne die Mütze getragen

---

1) Ann. dell' Inst. 1876 p. 215 ff.; 1879 p. 6 ff. Besonders wichtig ist es, dass Renan in der Gazette archéologique 1877 p. 18 in der phönikischen Inschrift, welche auf einer der bei Palestrina gefundenen Schalen (Mon. dell' Inst. X Taf. XXXII 1, 1a = Gaz. arch. 1877 pl. V) eingravirt ist, eine karthagische Eigenthümlichkeit erkannt hat.

2) Z. B. Layard the monuments of Nineveh pl. 10, 11, 13, 14, 16—24, 26, 28 u. s. w. Layard Niniveh und seine Ueberreste (Deutsch von Meissner) Fig. 11, 16, 19, 21, 48—51, 54, 57 u. s. w.

3) Z. B. Layard the mon. of Nineveh pl. 5, 15, 34, 82; Layard-Meissner Fig. 14, 42a.

wird[1]) (Fig. 4), so ergiebt sich, dass dasselbe ein besonderes und von der Mütze unabhängiges Schmuckstück war. Anderer Seits lassen die von dem Diadem herabfallenden Bänder deutlich erkennen, dass dieser Kopfschmuck aus einer Zeugbinde entstanden ist. Der das Haupt umgebende Zeugstreifen wurde in die Metallotechnik übertragen, dagegen in den an dem Metallstreifen angebrachten Bändern das ursprüngliche Motiv festgehalten[2]). Auf den jüngeren assyrischen Bildwerken verschwindet diese Reminiscenz der Binde und erscheint die Mütze des Königs von einem bänderlosen Diadem umgeben[3]) (Fig. 5). Wenn ferner der ältere Typus der assyrischen Königsmütze an dem oberen Rande, der jüngere an derselben Stelle und in der Mitte mit einem Ornamentstreifen geschmückt ist, so erinnern diese Motive an das reifenartige Band, welches den etruskischen Pileus in der Höhe des Scheitels umgiebt. Noch näher steht der italischen Kopftracht in dieser Hinsicht die Tiara oder Kidaris der Perserkönige, eine steife kegelförmige Mütze, um die eine blau und weisse Binde geschlungen war[4]).

---

1) Layard pl. 31, Layard-Meissner Fig. 18.

2) Der Uebergang von der Binde zu dem Diademe lässt sich auch vortrefflich veranschaulichen durch den Schmuck des von Layard pl. 92 abgebildeten Kopfes. Der hintere Theil des Schmuckes besteht aus einer gewundenen Binde. In der Gegend des Ohres geht diese Binde über in einen Streifen, auf welchen drei offenbar metallene Rosetten aufgesetzt sind.

3) Layard pl. 72, 77, 80; Layard-Meissner Fig. 19, 42b.

4) Ueber die ursprünglich verschiedene Bedeutung von Tiara und Kidaris vgl. Charles Lenormant in den Ann. dell' Inst. 1847 p. 374, wo auch die Angaben der Schriftsteller und die damals zugänglichen bildlichen Darstellungen der Kopftracht des Grosskönigs behandelt sind (p. 375 ff). Besonders wichtige Stellen: Aeschyl. Pers. 661; Aristoph. av. 486; Xenoph. anab II 5; Arrian. anab. III 25, 3; VI 29, 3; Se-

Die Annahme, dass auch die Mütze, welche wir als die phrygische zu bezeichnen pflegen, allmählig aus dem alten gesteiften Typus entstanden ist, wird in diesem Zusammenhange kaum mehr zweifelhaft scheinen. Besonders beachtenswerth unter den bildlichen Darstellungen dieser Art ist die Mütze, welche König Midas auf Münzen von Prymnessos trägt[1]) (Fig. 10). Aehnlich wie der etruskische Pileus ist sie oberhalb des Scheitels mit einem Gefüge von Bändern umgeben, wogegen ein an dem unteren Ende sichtbares reifenartiges Motiv ein schmales metallenes Diadem auszudrücken scheint. Schliesslich sei hier noch die älteste bildliche Darstellung, welche von der alten asiatischen Kopftracht vorliegt, erwähnt. Es ist dies die hohe steife Mütze, welche die Turischa auf den Reliefs von Medinet-Abu tragen

---

neca de benef. VI 31. Die Binde ist bezeugt von Curtius de gest. Alex. III 3, 19 (cidarim Persae vocabant regium capitis insigne: hoc caerulea fascia albo distincta circumibat) und Xenophon Cyrop. VIII 3,13 (εἶχε δὲ καὶ διάδημα περὶ τῇ τιάρᾳ). Auf dem persischen Reichsgelde (Mionnet descr. VII pl. XXXVI 1; Curtius die knieenden Figuren der altgriech. Kunst Fig. 1, 19; Head the coinage of Lydia and Persia pl. I 14—29 und die folgenden Tafeln) ähnelt die Mütze der der assyrischen Könige, ist aber oben ausgezackt. Dareios des Hystaspes Sohn scheint auf dem Relief von Behistan eine niedrige Mütze, die von einem breiten Diadem umgeben ist (Flandin et Coste voyage en Perse Vol. I pl. 18; Schnaase Gesch. d. bildenden Künste I² p. 208 Fig. 42) zu tragen. Die griechischen Vasenmaler behandeln das königliche Abzeichen selbstverständlich in sehr freier Weise, so auch der Künstler der Dareiosvase (Mon. dell' Inst. VIIII Taf. L—LII). Auf dem pompeianischen Mosaik mit der Alexanderschlacht (Denkm. d. a. K. I Taf. LV 273) hat die Mütze, entsprechend den Angaben der Schriftsteller, die Form eines breiten aufrecht stehenden Kegels, ist aber von einem schleierartigen Tuche umgeben, welches die unmittelbar an der Mütze angebrachten Motive verhüllt.

1) Mionnet description IV p. 357 n. 922, Ann. dell' Inst. 1847 Tav. d'agg. U 5.

(Fig. 1) — Denkmälern, die unter Ramses III, also im 13. Jahrhundert v. Chr., ausgeführt sind[1]).

Es wäre noch zu erörtern, ob jene Kopfbedeckung auf asiatischem Boden entstanden oder aus einem älteren Kulturlande, nämlich aus Aegypten, wo die weisse oder oberägyptische Krone (H e z e t) eine ganz ähnliche Form hatte, dorthin eingeführt ist. Doch wird hiervon besser Abstand genommen, da eine derartige Untersuchung eng zusammenhängt mit der sehr schwierigen Frage, in wieweit die Kultur des Nilthales den Beginn der Civilisation, welche sich in dem Gebiete des Euphrat und Tigris entwickelte, beeinflusst hat — einer Frage, bei der wir vor der Hand mehr auf Ahnungen als auf wissenschaftliche Beweisführung angewiesen sind.

Untersuchen wir nunmehr, ob und wann die altasiatische Kopftracht in Griechenland Eingang fand, so sind zunächst einige Denkmäler auszuschliessen, die zu falschen Schlüssen Veranlassung geben könnten. Dies gilt von einem bärtigen Kopfe aus Elfenbein oder Knochen, der in einem uralten Grabe bei Spata in Attika[2]), und von einem geschnittenen Steine, einem Karneol, der in den Schliemannschen Ausgrabungen auf dem Burghügel von Mykenae gefunden wurde[3]). Der Kopf ist mit einer hohen kegelförmigen Mütze bekleidet, um die in gleichmässigen Entfernungen vier horizontale Bänder geschlungen sind. Auf dem Steine von Mykenae ist eine Kämpfergruppe einge-

1) Vgl. Chabas études sur l'antiquité historique 2. ed. p. 295, 297; Gazette archéol 1878 p. 109. Die Turischa sind ein asiatisches Volk: Brugsch Geschichte Aegyptens p. 577 ff.

2) Bulletin de correspondance hellénique II pl. 18, 2.

3) Die Abbildung bei Schliemann Mykenae p. 233 Fig. 313 ist ganz ungenau und lässt u. a. die spitze Mütze des bärtigen Kriegers aus. Im Obigen sind die Notizen mitgetheilt, die ich angesichts des Originales niedergeschrieben.

schnitten: Ein aufrecht vorschreitender bärtiger Mann stösst das Schwert (mit runder Parirstange) in den Hals eines mit einem engen Chiton bekleideten Gegners, der gebeugten Oberkörpers vor ihm steht; beide Figuren sind von Mänteln umwallt; der Bärtige trägt eine hohe spitze Mütze, die mit einer Binde umwunden ist. Doch beweisen diese Denkmäler keineswegs, dass eine derartige Kopftracht in Attika und in Argolis getragen wurde, da beide voraussichtlich nicht in Griechenland gearbeitet, sondern aus dem Orient dorthin importirt sind. Ebensowenig Gewähr bietet es, wenn das Idol der troischen Athene auf einer rothfigurigen Vase[1]) und in den polychromen Thonreliefs eines bei Canosa gefundenen Kruges[2]) die asiatische Kopfbedeckung trägt. Allerdings pflegt die Kunst bei der Darstellung alter Götterbilder mancherlei primitive Eigenthümlichkeiten wiederzugeben. Da es sich aber um ein troisches Idol handelt, so liegt der Gedanke nahe, dass das genannte Attribut beigefügt ist nicht aus archaisirender Absicht, sondern einfach um das Götterbild als ein asiatisches zu kennzeichnen. Ganz werthlos ist endlich die Angabe eines lateinischen Grammatikers[3]), dass die Dioskuren mit dem Pileus dargestellt würden, weil dieser zu der Kriegstracht der Lakonier gehört habe. Die Annahme, dass die Lakonier mit dem Pileus auf dem Haupte in das Feld gezogen seien, wird durch kein anderweitiges schriftliches oder monumentales Zeugniss bestätigt und auch der Versuch diese Sitte auf die Angabe des Grammatikers hin in die Urzeit zurückzuverlegen stösst auf unübersteigliche Schwierigkeiten. Da nämlich die Dioskuren auf den älteren Denkmälern und im Besonderen auf den bemalten Vasen niemals

1) Denkm d. a. Kunst I Taf. I 7.

2) Bull. dell' Inst. 1880 p. 131.

3) Paul. Diac. exc. p. 207: Pillea Castori et Polluci dederunt antiqui, quia Lacones fuerunt, quibus pilleatis pugnare mos est.

mit dem Pileus dargestellt sind, so dürfen wir annehmen, dass dieses Attribut erst in verhältnissmässig später Zeit auf das göttliche Brüderpaar übertragen ist, dass es also mit der primitiven lakonischen Sitte nichts zu thun hat. Ausserdem liegt es ungleich näher in diesem Pileus statt eines kriegerischen Abzeichens die Schiffermütze zu erkennen, die ganz geeignet war, die Dioskuren in ihrer Eigenschaft als rettende Götter der Seefahrer zu bezeichnen. Hiernach spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass die den lakonischen Pileus betreffende Angabe nicht aus der Ueberlieferung geschöpft ist, sondern auf einem jener willkürlichen Schlüsse beruht, zu denen sich die alten Grammatiker, galt es eine Hypothese zu begründen, nur allzuoft herbeiliessen.

Anders verhält es sich dagegen mit uralten thönernen und bronzenen Figuren von Kriegern und Wagenlenkern, Denkmälergattungen, deren Kenntniss wir im Besonderen den Ausgrabungen von Olympia verdanken[1]). Da derartige Figuren in der tiefsten die Altäre umgebenden Kulturschicht und unter den Fundamenten des Heraion[2]) gefunden wurden, so ergiebt sich, dass die beiden durch diese Exemplare dargestellten Typen in altersgraue Epoche hinaufreichen, in eine Epoche, die vermuthlich vor die Entstehung der homerischen Gedichte fällt. Wenn Furtwängler[3]) in diesen Denkmälergattungen die Erzeugnisse einer lokalen Fabrik erkennt, so habe ich dagegen nichts einzuwenden. Die Krieger tragen öfters eine hohe steife kegelförmige

1) Furtwängler die Bronzefunde aus Olympia (Abhandlungen der kgl. Akademie d. Wiss. zu Berlin 1879) p. 29 ff. Ein ähnlicher Krieger wurde von Schliemann auf der Akropolis von Tiryns in einer Schicht gefunden, welche urthümliche Thonfiguren und Scherben von Vasen mit geometrischer Decoration enthielt. Schliemann Mykenae p. 16 n. 12; wiederholt durch unsere Fig. 11.

2) Furtwängler a. a. O. p. 29, 30.

3) A. a. O. p. 31, 32.

Mütze[1]) (Fig. 11). Die der Wagenlenker zeigt einen ähnlichen Stil, ist aber unmittelbar über der Stirn nach rückwärts gebogen, sodass die Seitenumrisse der Mütze, wenn diese im Profil gesehen wird, zwei Curven bilden, die an der Spitze zusammenlaufen[2]) (Fig. 12). Alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass diese rückwärts gebogene Mütze aus der geraden, kegelförmigen, wie sie von den Kriegern getragen wird, abgeleitet ist. Da die Lenker bei raschem Fahren mit geneigtem Oberkörper und vorwärts gestrecktem Kopfe auf den Wagen standen[3]), so würde eine kegelförmige Mütze, die in schiefer Richtung von dem Kopfe emporragte, die freie Bewegung der Hände nach oben zu beeinträchtigt haben, würde sie z. B. hinderlich gewesen sein, wenn es galt durch plötzliches Emporreissen der Zügel bis zu der Höhe des Kopfes den Sturz eines Pferdes zu verhüten. Diesem Uebelstande wurde durch das Umbiegen des Kegels in der einfachsten Weise begegnet.

Derartige Figuren von Kriegern und Wagenlenkern sind aber die einzigen Denkmäler, welche bezeugen, dass die asiatische Mütze in der uralten Zeit, in der Griechenland von dem Orient die ersten Anregungen zu einer höheren Civilisation erhielt, von den griechischen Männern angenommen wurde[4]). In den homerischen Gedichten wird sie,

---

1) Z. B. Ausgrabungen zu Olympia Band IV Taf. XXI.

2) Ausgrabungen zu Olympia Band III Taf. XXIV B, 1; Band IV Taf. XXI. Vielleicht soll das hakenartige Motiv, welches an dem Scheitel der Wagenlenker auf einer geometrischen bei dem Dipylon gefundenen Vase sichtbar ist, eine derartige Mütze ausdrücken (Mon. dell' Inst. VIIII Taf. XXXIX).

3) Vgl. z. B. die Wettfahrer auf der korinthischen Vase Mon. dell' Inst. X Taf. IV, V B.

4) Wenn in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. wiederum ein vereinzeltes Auftreten der asiatischen Kopftracht in Griechenland nachweisbar ist, so genügt es mit wenigen Worten auf diese Erschein-

wo es sich um Männertracht handelt, nirgends erwähnt. Ebenso schweigen davon die zahlreichen und zum Theil

---

ung hinzuweisen, da sie mit der Untersuchung über die Herkunft des italischen Pileus nichts zu thun hat. Nachdem um die Mitte jenes Jahrhunderts in Attika mancherlei orientalische Kleidungstücke in die Mode gekommen waren, (vgl. Helbig Untersuchungen über die campanische Wandmalerei p. 170; von Wilamowitz-Moellendorff philologische Untersuchungen I p. 76), wagten es prunkliebende Leute wie der Maler Apollodoros (Hesych. s. v. *σκιαγραφίαν*. Der Versuch Osanns in Schorns Kunstblatt 1830 n. 84 die Angabe auf ein Missverständniss zurückzuführen scheint doch allzu gewaltsam), Alkibiades und Kallias ihr Haupt mit der hohen asiatischen Mütze zu schmücken (vgl. Brunn Gesch. d. gr. Künstler II p. 75). Diese orientalisirenden Erscheinungen in dem damaligen Kostümwesen wurden auch von der Kunst verwerthet. Vielleicht geschah dies bereits in der Wandmalerei des Polygnot (Plin. XXXV 58: primus mulieres tralucida veste pinxit, capita earum mitris versicoloribus operuit). Jeden Falls tragen auf dem Parthenonsfriese einige Reiter eine Mütze, welche der leichten in freien Falten brechenden persischen entspricht (Michaelis Parthenon Taf. 9 Platte IV 8, Platte VIII 15; Taf. 10 Platte I 2—4; Taf. 13 Platte XXXV 108, Platte XXXVIII 117, Platte XXXVIIII 120. Vgl. den hintersten Komasten auf dem Vasenbilde Ann. dell' Inst. 1879 Tav. d'agg. U). Auf bemalten Vasen ferner, deren Stil auf die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts hinweist, kommt bisweilen eine hohe steife Mütze vor, welche an den ursprünglichen asiatischen Typus erinnert. Sie wird von siegreichen Athleten getragen und scheint zu den diesen verliehenen Preisen zu gehören (Duc de Luynes descr. de quelques vases pl. 45 = Arch. Zeit. 1853 Taf. 5; Bull. dell' Inst. 1871 p. 122, wo die Mütze in einen stabartigen Aufsatz ausläuft, der an die Virga der römischen Priester erinnert). Doch haben diese Vasen mit der Untersuchung, wann und von wem die Etrusker und Römer den Pileus entlehnten, nichts zu thun; denn einer Seits gehören sie einer jüngeren Epoche an, als die ältesten etruskischen Denkmäler, auf denen der Pileus vorkommt, und anderer Seite ist es unglaublich, dass eine in dem griechischen Kultuskreise nur ganz vereinzelt auftretende Erscheinung die etruskische wie die latinische Tracht bestimmte. Der letztere Gesichtspunkt gilt auch für eine in Dodona gefundene archaische Bronzefigur, welche einen mit einem langen Chiton und pileusartiger Mütze bekleideten Mann darstellt (Carapanos Dodona pl. X 2) — ein Typus, für den es an jeglicher Analogie gebricht.

recht ausführlichen Schilderungen, welche von dem altionischen Kleiderluxus vorliegen[1]). Auch auf den bemalten griechischen Vasen, welche der Entstehungszeit der homerischen Gedichte nahe stehen, kommt die genannte Kopfbedeckung nirgends vor. Endlich scheint es bedeutsam, dass das asiatische Attribut in den hellenischen Priestertrachten fehlt, während es doch bekannt ist, dass auch die Griechen in diesen Trachten mancherlei primitive Eigenthümlichkeiten festhielten[2]). Hiernach dürfen wir annehmen, dass sich die hohe steife Mütze, nachdem sie aus Asien nach Griechenland eingeführt worden war, in der dortigen Männertracht nur kurze Zeit erhielt und dass sie in der homerischen oder zum Mindesten in der unmittelbar folgenden Epoche, über deren Sitten wir durch die alten melischen, rhodischen, chalkidischen und korinthischen Vasen unterrichtet sind, bereits daraus verschwunden war.

Dagegen beweist eine Stelle des Ilias[3]) auf das Schlagendste, dass die asiatische Kopftracht zur Zeit, als die homerischen Gedichte entstanden, von den griechischen Frauen getragen würde.

Der Dichter schildert, wie Andromache, als sie den Tod des Hektor vernimmt, von Verzweifelung ergriffen, ihren Kopfschmuck herabreisst:

τῆλε δ' ἀπὸ κρατὸς βάλε δέσματα σιγαλόεντα,
ἄμπυκα, κεκρύφαλόν τ' ἠδὲ πλεκτὴν ἀναδέσμην
κρήδεμνόν θ', ὃ ῥά οἱ δῶκε χρυσέη Ἀφροδίτη.

1) So im Besonderen Athen. XII cap. 26, 28—30.

2) Plutarch. quaest. graec. LVIII (p. 304 c) berichtet, der Heraklespriester zu Antimacheia auf Kos opfere in weiblicher Kleidung und mit einer Mitra um den Kopf. Doch beweisen die Worte *τὴν κεφαλὴν ἀναδούμενος μίτρᾳ*, dass *μίτρα* an dieser Stelle nicht eine Mütze, sondern eine Binde bezeichnet. Wenn die älteren Abbildungen der Tabula iliaca von Bovillae (O. Jahn griechische Bilderchroniken Taf. I) dem Kalchas eine pileusartige Mütze geben, so ist dies ein Zeichenfehler, wie der Vergleich der genauen Publication bei Jahn a. a. O. Taf. I* beweist.

3) XXII 468 ff.

Da die Ilias keinen Unterschied zwischen achäischer und troischer Sitte kennt, so ist es zunächst gewiss, dass die der Andromache beigelegte Tracht damals auch von den Ionierinnen getragen wurde. Ebensowenig kann über drei der von dem Dichter namhaft gemachten Toilettengegenstände ein Zweifel obwalten. Ampyx ist ein Diadem, also ein ähnliches Schmuckstück wie die Stephane[1]), Kekryphalos eine Haube, Kredemnon ein der Rica und dem Flammeum entsprechendes mantelartiges Kleidungstück, das gewöhnlich über den Kopf gezogen getragen wurde, aber das Gesicht frei liess. Grössere Schwierigkeiten verursacht dagegen die Bestimmung der plekte Anadesme. Nach ihrer Etymologie bezeichnen die beiden Worte einen geflochtenen

---

1) Der Ampyx war nach Hymn. hom. VI (in Venerem) 5 *τὴν δὲ χρυσάμπυκες Ὧραι δέξαντ' ἀσπασίως, περὶ δ' ἄμβροτα εἵματα ἕσσαν· κρατὶ δ' ἐπ' ἀθανάτῳ στεφάνην εὔτυκτον ἔθηκαν καλήν, χρυσείην .....* aus Gold gearbeitet. Das Gleiche ergiebt sich aus derselben Stelle für die Stephane (Il. XVIII 597). Mit der Annahme, dass die letztere aus Metall bestand, stimmt die Thatsache, dass *στεφάνη* in der Ilias (VII 12) auch den ehernen Helmrand und zweimal (X 30, XI 96) als pars pro toto den Helm bezeichnet. Da der Hymnos auf Aphrodite den Horen goldene Ampykes, der Aphrodite dagegen eine goldene Stephane zuschreibt, so scheint es, dass die letztere als der glänzendere und vornehmere Kopfschmuck galt. Vermuthlich ist der Ampyx das schmale Diadem, welches z. B. schon auf den alten melischen Vasen (Conze melische Thongefässe Taf. IV) vorkommt, die Stephane dagegen das hohe Diadem, mit dem alte Idole (z. B. Panofka Terracotten des Museums zu Berlin Taf. I 2, 3, II; Gerhard gesammelte akad. Abhandlungen Taf. XXII 1, 5) und besonders häufig Frauenköpfe ausgestattet sind, welche die Mittelpunkte archaischer Stirnziegel bilden. Ueber *στέφανος* vgl. oben Seite 508. Das Epitheton *ἐϋστέφανος* ist in dem homerischen Epos der Artemis (Il. XXI 511), der Aphrodite (Od. VIII 267), der Kythereia (Od. VIII 288, XVIII 193), der Heroine Mykene (Od. II 120) und der Stadt Theben (Il. XIX 99) beigelegt. Die Hymnen geben es der Demeter (V in Cerer. 236, 307, 470) und der Kythereia (IV in Ven. 6, 175, 287).

Gegenstand, welcher in die Höhe gebunden ist oder etwas in die Höhe bindet[1]). Man pflegt demnach in der plekte Anadesme eine zum Aufbinden des Haares bestimmte Vorrichtung zu erkennen[2]). Wer jedoch in unbefangener Weise die betreffenden Verse der Ilias prüft, wird sich sofort von der Unhaltbarkeit dieser Ansicht überzeugen. Da nämlich Andromache eine Haube (Kekryphalos) trug, so versteht es sich, dass diese Haube das Haar zum grössten Theile bedeckte, dass also ein Band oder Bändergefüge, welches die Haare unter der Haube aufband, wenig oder gar nicht sichtbar war. Der Annahme aber, die plekte Anadesme sei ein derartiges unscheinbares Band oder Bändergefüge gewesen, widerspricht auf das Entschiedenste die Thatsache, dass die Anadesme nach den ausdrücklichen Worten des Dichters zu den *δέσματα σιγαλόεντα* gehörte, also ein Gegenstand von hervorstechender decorativer Wirkung war. Ebensowenig befriedigt eine Vermuthung Böttigers[3]). Dieser Gelehrte verweist auf eine in dem Dresdner Antikenkabinet befindliche weibliche Bronzefigur[4]). Die Haube, welche sie trägt, ist an der Rückseite des Kopfes geöffnet und die aus der Oeffnung herausquellenden Haarmassen sind an dem äussersten Ende vermöge eines Bändchens in einen kleinen zopfartigen Büschel zusammengefasst. Ein solches

1) Bopp vergleichende Grammatik III³ p. 177 ff.; Zeitschrift für vergl. Sprachforschung X p. 452; G. Curtius Studien zur gr. und lat. Grammatik V p. 64.

2) Heyne zu Homeri carmina II p. 533, VIII p. 344; Friedreich die Realien in der Iliade und Odyssee 2. Aufl. p. 239. Die Bemerkung der Schol. zu Il. XXII 469: *ἀναδέσμη δὲ λέγεται σειρὰ ἣν κύκλῳ περὶ τοὺς κροτάφους ἀναδοῦνται. καλεῖται δὲ ὑπ' ἐνίων καλαυδάκη (καλυνδεύκη* V., calantica Heyne a. a. O. VIII p. 344) ist zu unbestimmt gefasst, um davon Gebrauch machen zu können.

3) Kleine Schriften III p. 294.

4) Montfaucon l'antiquité expliquée I 2 pl. CCXIII 1; Hettner Bildwerke des kgl. Antiquariums zu Dresden 2. Aufl. p. 114, 438.

Bändchen soll nach Böttigers Ansicht die plekte Anadesme gewesen sein. Doch ist eine Figur vorgeschrittenen Stiles wie die Dresdner möglichst wenig geeignet, die homerische Tracht zu veranschaulichen, und erscheint jenes Bändchen keineswegs als das hervorstechende Toilettenstück, auf welches die Worte der Dichtung hinweisen. Ausserdem ergiebt sich aus der Stelle der Ilias, dass die plekte Anadesme hastig und mit einem Griffe von dem Haupte herabgerissen werden konnte, wogegen die Entfernung jenes Bändchens nur vermöge einer zeitraubenden Operation, nämlich durch Aufknüpfen, möglich war. Der Versuch endlich von Gladstone und Schliemann[1]), den fraglichen Gegenstand in goldenen Stirnbändern zu erkennen, die bei den von dem letzteren Gelehrten auf dem Burghügel von Mykenai angestellten Ausgrabungen gefunden wurden, schwebt vollständig in der Luft, da jene Stirnbänder aus Streifen aus Goldblech bestehen, auf die das Adjectiv πλεκτή „geflochten" in keiner Weise passt.

Dagegen fallen alle diese Schwierigkeiten weg, wenn wir in der plekte Anadesme ein ähnliches Band erkennen wie das, welches den Tutulus der Etruskerinnen in der Höhe des Scheitels umgiebt. Dieses Band, welches plastische und coloristische Abwechselung in den Kegel der Haube bringt, ist ein Motiv von hervorstechender decorativer Wirkung. Da es die Haube umgab, so konnte es mit einem Griffe zugleich mit der Haube von dem Kopfe entfernt werden. Da es ferner an einer hohen Stelle der Haube angebracht war, so stimmt hiermit die Bildung des Substantives Anadesme. Das Gleiche gilt von dem Adjektive; denn das Band ist öfters auf etruskischen Denkmälern charakterisirt als aus verschiedenen in einander gewundenen oder gefloch-

1) Schliemann Mykenae p. 287, Gladstone in der Vorrede dazu p. XXIV. Abbildungen p. 285 n. 358.

tenen Zeugstreifen bestehend[1]). Ist hiermit die plekte Anadesme richtig erklärt, dann stellt sich zugleich in bestimmterer Weise die Form des homerischen Kekryphalos heraus. Dieser war weit verschieden von der leichten, in organischer Weise die Kopfformen begleitenden Haube, wie sie auf den Denkmälern der Blüthezeit vorkommt, einer Kopfbedeckung, bei der jenes Band nirgends nachweisbar ist und bei der es eine stilistische Dissonanz darstellen würde. Vielmehr war der damalige Kekryphalos eine hohe steife Haube gebundenen asiatischen Stiles ähnlich dem Tutulus der etruskischen und der römischen Matrone. Da ferner Andromache mit den anderen Bestandtheilen der Kopftracht auch das Kredemnon von dem Haupte herabreisst, so ergiebt sich, dass sie das letztere über die Haube gezogen hatte, wie in der Regel die auf den ältesten cornetaner Grabgemälden dargestellten Frauen den Mantel, wie die Flaminica die Rica, die römische Braut das Flammeum. Was endlich den Ampyx betrifft, so ist er identisch mit dem metallenen Diadem, welches bisweilen auf den cornetaner Grabgemälden und überhaupt auf altetruskischen Denkmälern an die Stelle der gewöhnlich vorkommenden Binde tritt[2]). Demnach stimmt die Kopftracht der Andromache in allen einzelnen Bestandtheilen mit der altetruskischen überein und lässt sich auch sie auf das Deutlichste durch die cornetaner Grabgemälde veranschaulichen.

Indess scheint es, dass diese complicirte Kopftracht bei den Griechinnen des homerischen Zeitalters keineswegs so allgemein gebräuchlich war, wie bei den Etruskerinnen und Römerinnen der vorclassischen Epoche. In der Ilias[3]) wird ausführlich die Toilette geschildert, welche Hera macht,

1) Z. B. Micali storia Taf. XXIX 2, XXXI 3, XXXIII 1, 2.
2) Vgl. oben Seite 514, 528..
3) Il. XIV 169 ff. Vgl. auch Il. XXII 406.

um den Zeus auf dem Ida zu besuchen, dabei aber die Haube nicht erwähnt. Vielmehr scheint es nach dieser Schilderung, dass die Göttin das Kredemnon unmittelbar auf die künstlich geflochtenen Locken auflegt. Betrachten wir ferner die griechischen Denkmäler, welche über die Sitten der auf die homerische folgenden Epoche Aufschluss geben, so ist auf ihnen kein Beispiel der hohen Haube nachweisbar. Kommt eine solche Haube auf einer dunkelfigurigen Vase vor, dann stellt es sich bei eingehenderer Prüfung stets heraus, dass das betreffende Gefäss mit Sicherheit oder grösster Wahrscheinlichkeit einer etruskischen Localfabrik zuzuweisen ist.

Wenn wir hiernach annehmen dürfen, dass die asiatische Kopftracht von den Griechen, als sie die westlichen Länder des Mittelmeergebietes zu colonisiren anfingen, bereits aufgegeben worden war, so scheint es zweifelhaft, ob die Verbreitung dieser Tracht in Etrurien und in Latium, wo sie von Männern wie von Frauen getragen wurde, der hellenischen Colonisation zuzuschreiben ist, und darf demnach die Frage aufgeworfen werden, ob nicht etwa die Karthager die Vermittler waren. Dass die östlichen Phönikier, Männer wie Frauen, eine dem Pileus oder Tutulus entsprechende Kopfbedeckung trugen, ist bewiesen[1]). Was aber für die östlichen Phönikier gilt, darf mit grösster Wahrscheinlichkeit auch bei ihren westlichen Stammesgenossen vorausgesetzt werden. Jeden Falls steht es fest, dass die Karthager mindestens schon im 6. Jahrhundert v. Chr. mit Etruskern und Latinern einen regen Handelsverkehr unterhielten, dass ihre Waaren innerhalb dieser Periode in Caere und Präneste zeitweise zum Nachtheile der Griechen den Markt beherrschten[2]). Ferner ist es bekannt, dass die Weberei

1) Oben Seite 529—531.

2) Ann. dell'Inst. 1876 p. 245 ff.

und die Herstellung von Kleidern zu den blühendsten Zweigen der karthagischen Industrie gehörte[1]). Hiernach ist die Vermuthung, dass die ersten Pilei und die ihnen entsprechenden Frauenhauben von den Karthagern nach Italien eingeführt wurden, nicht so abnorm, als es bei flüchtiger Betrachtung scheinen mag. Wird doch auch angenommen, dass das lateinische tunica unter Abwerfung der ersten tieftonigen Sylbe gebildet ist aus dem semitischen Worte, welches in dem Althebräischen kuttonet, in dem Chaldäischen kittun lautet[2]) — eine Annahme, die, falls sie sich bestätigt, einen hervorragenden Einfluss der Karthager auf das altlatinische Kostümwesen beweisen würde.

Wann die asiatische Kopftracht in Italien Eingang fand, lässt sich mit den vorliegenden Mitteln nicht bestimmen. Doch müssen bei dieser Frage polychrome Ziegelplatten berücksichtigt werden, mit denen die Wände zweier caeretaner Gräber incrustirt waren. Die eine Serie gelangte aus der Sammlung Campana in der Louvre[3]), die andere, die leider nur durch eine sehr ungenaue Beschreibung[4]) bekannt ist, befindet sich in dem Besitze des Fürsten Ruspoli. Dass die Malerei der campanaschen Platten auf ein früheres Stadium hinweist, als die der ältesten bemalten Gräber von Corneto, ist allseitig anerkannt[5]) und das Gleiche gilt von den ruspolischen Exemplaren, die in Stil wie in Technik mit jenen die engste Verwandtschaft verrathen. Hiernach sind die beiden Serien ganz geeignet, die etruskische Sitte in

1) Blümner die gewerbliche Thätigkeit p. 2 ff., Büchsenschütz die Hauptstätten des Gewerbfleisses im cl. Alterthum p. 63.

2) Movers die Phönizier III 1 p. 97.

3) Mon. dell' Inst. VI Taf. XXX; de Longpérier Musée Napoléon III pl. LXXXIII.

4) Von Brizio in dem Bull. dell' Inst. 1874 p. 128—136.

5) Ann. dell' Inst. 1859 p. 325 ff., 1863 p. 341, 1866 p. 423.

einer früheren Epoche als der, welcher die ältesten cornetaner Grabgemälde angehören, zu vergegenwärtigen. Was zunächst die campanaschen Platten betrifft, so geben sie leider keinen Aufschluss darüber, ob damals die asiatische Kopftracht in Caere üblich war oder nicht. Wenn ein auf einer dieser Platten dargestelltes weibliches Idol mit einem Tutulus und einem Diadem ausgestattet ist (Fig. 13), so beweist dies nichts für die Sitte des damaligen Lebens; denn das Idol kann in Caere aus dem Auslande eingeführt oder sein Typus aus einem fremden Kultus entlehnt sein. Ebensowenig aber darf aus der Thatsache, dass alle auf jenen Platten dargestellten Männer und Frauen ohne jeglichen Kopfschmuck und die Frauen mit herabhängendem Haare auftreten, der Schluss gezogen werden, dass der Pileus und die ihn begleitenden Motive damals noch nicht gebräuchlich waren. Ein solcher Schluss wäre bei dem Charakter der dargestellten Handlung sehr bedenklich. Da nämlich jene Männer und Frauen beschäftigt sind, ein Todtenopfer darzubringen, so kann das Fehlen des Kopfschmuckes mit gleichem Rechte als ein Zeichen der Trauer aufgefasst werden. Anders würde es sich verhalten, wenn es sicher beglaubigt wäre, dass eine polychrome Thongruppe, welche einen Mann und eine Frau neben einander auf einem Pfühle gelagert darstellt[1]), aus demselben Grabe stammt wie jene Platten. Der Kopf der Frau nämlich ist mit einem Tutulus und einem hohen denselben umgebenden Diademe geschmückt. Doch beruht jene Provenienzangabe lediglich auf der mündlichen Ueberlieferung der Custoden des Museo Campana und wird ihre Richtigkeit von dem Grafen Cini, der bei den von Campana in der caeretaner Nekropole veranstalteten Ausgrabungen zugegen war und dem ich mancherlei schätzbare Mittheilungen über den an Ort und Stelle beobachteten

1) Mon. dell' Inst. VI Taf. LIX; de Longpérier Mus. Napoléon pl. LXXXX.

Thatbestand verdanke, ausdrücklich geläugnet. Was ferner die ruspolischen Platten betrifft, so schildert ihre Malerei offenbar Scenen aus dem Todtenkultus[1]) und kann demnach die Thatsache, dass drei Frauengestalten mit blossem Kopfe und gelöstem Haare dargestellt sind, ebenfalls mit der bei der Trauer beobachteten Sitte in Beziehung gebracht werden. Von den beiden männlichen Figuren, die an der Handlung Theil nehmen, trägt die eine, welche ein von der Figur eines Stieres gekröntes Scepter schultert, einen niedrigen breitkrempigen Hut, der in eine an die Virga der römischen Priester erinnernde Spitze ausläuft, die andere, welche in der Rechten einen laublosen Zweig hält, eine niedrige krempenlose Mütze, deren Volumen beträchtlicher ist, als das des darunter befindlichen Schädels. Der Gedanke liegt nahe, dass die beiden Figuren einen Priester und seinen Begleiter darstellen. Sollte sich diese Vermuthung bestätigen, dann würde sich ergeben, dass der Pileus damals noch nicht für alle caeretaner Priester obligatorisch war und dass ein der Virga entsprechender stabartiger Aufsatz schon vor der Einführung des Pileus zur Bezeichnung der priesterlichen Kopfbedeckungen diente.

---

1) Wenn Brizio Bull. dell'Inst. 1874 p. 132, 133 in der Darstellung der Platten eine Liebesbewerbung erkennen will, so ist eine derartige genrehafte Scene dem Charakter der altetruskischen Grabmalerei fremd. Ebensowenig Beifall werden seine Bemerkungen über die Symbolik des auf dem Scepter dargestellten Ochsen finden, der nach Brizios Annahme den Träger des Scepters als eine unangenehme und der Liebe der angeblich umworbenen Frau unwürdige Person charakterisirt. Doch ist eine besondere Widerlegung der einzelnen von ihm geltend gemachten Gesichtspunkte überflüssig, da die auf der zweiten Platte dargestellten Figuren, in denen Brizio Jünglinge erkennt, welche im Gegensatze zu dem Träger des Ochsenscepters der umworbenen Frau sympathisch wären, nach den Formen der Brust und der weissen Hautfarbe weiblich sind. Hiermit löst sich selbstverständlich das von Brizio erfundene Liebesidyll in Dunst auf.

Indess kann die Erklärung bei einer Darstellung, die wie diese vollständig vereinzelt dasteht und für die es an jeglichem Vergleichungspunkte gebricht, nicht vorsichtig genug zu Werke gehen. Es scheint demnach gerathen, weitere Entdeckungen abzuwarten und die Untersuchung auf Grundlage eines reicheren und ausgiebigeren Materiales neu aufzunehmen.

Uebrigens schliesst die Geschichte des altasiatischen Attributes nicht mit dem Zerfalle der classischen Welt ab, sondern reicht noch in das Mittelalter und die Neuzeit hinein. Doch wird man es bei dem in Rom herrschenden Litteraturmangel entschuldigen, wenn ich diesen Gegenstand nicht erschöpfe, sondern nur wenige Erscheinungen anführe, bei denen der Zusammenhang besonders klar in die Augen springt. Das Abzeichen der Bischöfe von Rom oder, wie sie später hiessen, der Päpste war ursprünglich eine spitze, kegelförmige, von einer Binde oder einem Diademe umgebene Mütze — ein Abzeichen, welches die christliche Kirche vermuthlich aus der Tracht des jüdischen Hohenpriesters entlehnte. Mit einer solchen Tiara sind die Päpste auf den Fresken von S. Clemente dargestellt, die von dem 8. bis zum 11. Jahrhundert herabreichen[1]). Sie erscheint noch in der italienischen Kunst des Duecento als das regelmässige Abzeichen der römischen Kirchenfürsten, wie es z. B. die giottesken Wandmalereien in S. Francesco zu Assisi beweisen. Die Angaben schwanken, ob die Ersetzung dieses älteren Typus durch die von einer zweifachen Krone umgebenen Tiara unter Nicolaus II (1059—1061) oder Boni-

1) Revue archéologique XXV (1873) pl. IV, X.

facius VIII (1294 — 1303) erfolgte [1]). Noch späteren Ursprunges ist die bis auf den heutigen Tag übliche mit den drei Kronen umgebene Tiara [2]). Dass der Doctorhut ein direkter Abkömmling des Pileus Libertatis ist, beweist die Formel, unter deren Ausspruch er verliehen wird [3]). Der mittelalterliche Brauch Bastarden bei der Legitimirung und Personen, die für infam galten, bei der Ehrlicherklärung einen Hut aufsetzen [4]) erinnert an den Ritus der römischen Manumissio. Ferner wird es mit dem Pileus Libertatis zusammenhängen, wenn es nach altdeutschem Handwerksbrauche den Gesellen d. i. den ausgelernten und somit unabhängigen Handwerkern untersagt war, sich unbedeckten Hauptes auf der Strasse zu zeigen [5]), wenn die spanischen Granden noch heut zu Tage das Privilegium haben, in Gegenwart ihres Königs den Hut aufzubehalten. In denselben Kreis gehört offenbar auch der „freie Hut", welchen der deutsche Student bei dem Landesvater durchbohrt. Seit dem 16. Jahrhundert erscheint der antike Begriff des Pileus Libertatis den Gebildeten durch die humanistischen Studien vollständig geläufig. Das Manifest, durch welches König Heinrich II von Frankreich im Jahre 1552 sein

---

1) Gregorovius die Grabmäler der röm. Päpste p. 81, Geschichte der Stadt Rom V p. 10. Falls die erstere Angabe richtig ist, dann hat die Kunst länger als ein Jahrhundert an dem älteren Typus festgehalten.

2) Die Angaben von Gregorovius über den Urheber dieser Neuerung lauten widersprechend. In den Grabm. d. r. Päpste p. 81 schreibt er, Urban V (1362—1370) habe die dreifache Krone eingeführt. Dagegen giebt er p. 67 an, dass schon Innocenz IV auf dem ihm i. J. 1318 in S. Gennaro zu Neapel errichteten Grabmale damit geschmückt sei.

3) Christianus Biccius tractatio juridica de pileo, Halae Magdeburgicae 1636 (ob raritatem summam iterum edita, Datum der Vorrede 1680) Caput II Thes. X p. 17.

4) Biccius a. a. O. Thes. XV p. 21, 22.

5) Stahl das deutsche Handwerk p. 287 ff.

Bündniss mit dem Kurfürsten Moritz von Sachsen und den deutschen Lutheranern gegen Kaiser Karl V verkündete, führte als Frontispiz ein flatterndes Band mit der Inschrift LIBERTAS und darüber einen Pileus zwischen zwei Dolchen[1]), also dieselben Symbole, welche der jüngere Brutus auf seine Denare prägen liess. Eine Médaille, welche die Niederländer im Jahre 1654 zur Erinnerung an den Friedensschluss mit England schlagen liessen, stellt die Personificationen der beiden Staaten einander gegenüber. Jede der beiden Figuren trägt die Landesfahne und auf der Spitze derselben das Symbol der Freiheit, welches hier, der damaligen Tracht entsprechend, als ein niedriger breitkrempiger Hut gebildet ist[2]). Einen ähnlichen Hut hält die niederländische Magd auf Guldenstücken, deren Prägung im Jahre 1681 beginnt, auf der Lanzenspitze[3]). Eine hervorragende Bedeutung jedoch gewann die Freiheitsmütze zur Zeit der französischen Revolution. Der Bonnet de la Liberté wurde eines der bezeichnendsten Symbole der welterschütternden Bewegung[4]). In dem Siegel der Municipalität von Paris trat er an die Stelle der königlichen Krone. Die Freiheitsmütze, das Ruthenbündel, die Wage und der Eichenkranz waren die Typen der Kupferprägung in den Jahren 1792 und 93. Jene Mütze wurde von den leidenschaftlichsten Vertretern der neuen Ideen, von den Jakobinern, getragen. Die gleichzeitige Kunst verwandte und behandelte das Symbol in der mannigfachsten Weise. Am häufigsten wurde der Bonnet de la Liberté unter der

1) Spondanus annal. gallic. ad annum 1552 num. 6.

2) Van Loon histoire métallique des Pays Bas II p. 371.

3) Verkade Muntboek, bevattende de namen en afbeeldingen van munten gesl. in de 7 Ned. provincien sedert den vrede van Gent, Schiedam 1848.

4) Vgl. hierüber und das folgende Renouvier histoire de l'art pendant la révolution II p. 394—396, 400—403, 466, 467; Weiss Kostümkunde III 2 p. 1238.

Form der phrygischen Mütze dargestellt — einer Form, die, wie es scheint, officielle Anerkennung fand. Doch hat er bisweilen auch die Form der Schiffermütze des Odysseus, des auf den Münzen des Brutus dargestellten Pileus Libertatis oder der in leichten Falten brechenden und mit herabfallenden Laschen versehenen Kidaris, wie sie in der späteren Zeit von den Persern getragen wurde.

Indem wir hiermit die Geschichte des altasiatischen Attributes von dem 13. Jahrhundert v. Chr., von den Turischa, die gegen die Ramessiden zu Felde zogen, bis zu den Jacobinern der französischen Revolution verfolgt, ist zugleich ein Ueberblick gewonnen über den mannigfachen Wechsel, den die Bedeutung dieses Symboles in dem Laufe der Jahrhunderte erfuhr. Dieselbe kegelförmige Mütze, die in dem Oriente das Abzeichen der despotischen Monarchien war, unter deren Druck die Völker Vorderasiens seufzten, und die das Haupt des jüdischen Hohenpriesters, des Vorstandes der exclusivsten Religion, die es jemals gegeben hat, schmückte, diente in dem römischen Rechtsstaate zur Bezeichnung des freien Mannes. Als dann die classische Welt zerfiel, ging die kegelförmige Mütze von dem Haupte des jüdischen Hohenpriesters auf das des römischen Bischofs über und wurde hierdurch zu einem Symbole, vor dem sich noch beträchtlich mehr Völker beugten, als vor der Kidaris des persischen Grosskönigs. Anderer Seits wurde der Pileus in dem Doctorhute zu dem Symbole der freien Forschung, einer Richtung, die zu der von der päbstlichen Tiara verkörperten den entschiedensten Gegensatz darstellt. Spuren sind vorhanden, dass der Pileus in dem Zunftwesen, also in der Entwickelung des Städtelebens, der erfreulichsten Erscheinung in der Geschichte des Mittelalters, eine Rolle spielte. In der Neuzeit endlich gewann dieses Attribut noch einmal eine weltgeschichtliche Bedeutung, indem es das Symbol des Despotismus der Massen wurde,

die mit Feuer und Schwert den Bestand der bisherigen historischen Ueberlieferung zu vernichten trachteten. Nehmen wir das Kreuz aus, dann dürfte schwerlich ein Symbol so viele verschiedene Richtungen verkörpert haben, wie die alte asiatische Kopftracht.

Nachtrag.

Der im Obigen Seite 487 ff. aus den Kultus- und Rechtsalterthümern gezogene Schluss, dass die Römer in der vorclassischen Epoche einen Pileus trugen, erhält eine monumentale Bestätigung durch primitive Figuren aus reinem Kupfer, die vor wenigen Jahren auf dem Viminal entdeckt wurden. Siebzehn Exemplare aus diesem Funde gelangten in die Sammlung des Herrn Leone Nardoni, die mir, während ich diese Abhandlung niederschrieb, wegen Abwesenheit des Besitzers unzugänglich war (Bull. dell' Inst. 1878 p. 11—13). Als mir letzthin Herr Nardoni, nach Rom zurückgekehrt, mit gewohnter Liberalität den Zutritt zu seiner Sammlung verstattete, fand ich, dass die siebzehn Figuren den mit der Feile bearbeiteten Exemplaren umbrischer Provenienz, die oben Seite 512 besprochen wurden, nahe verwandt sind. Zwei männliche Figuren dieser Serie, die eine nackt, die andere mit einer bis zu den Knieen reichenden Tunica bekleidet, lassen deutlich einen niedrigen konischen Pileus erkennen, dessen unterer Rand durch eine eingeschnittene Linie scharf markirt ist. Bei mehreren anderen weist die auffällige Länge des Kopfes darauf hin, dass der Handwerker einen Pileus darzustellen beabsichtigte.

Nachweis der Abbildungen.

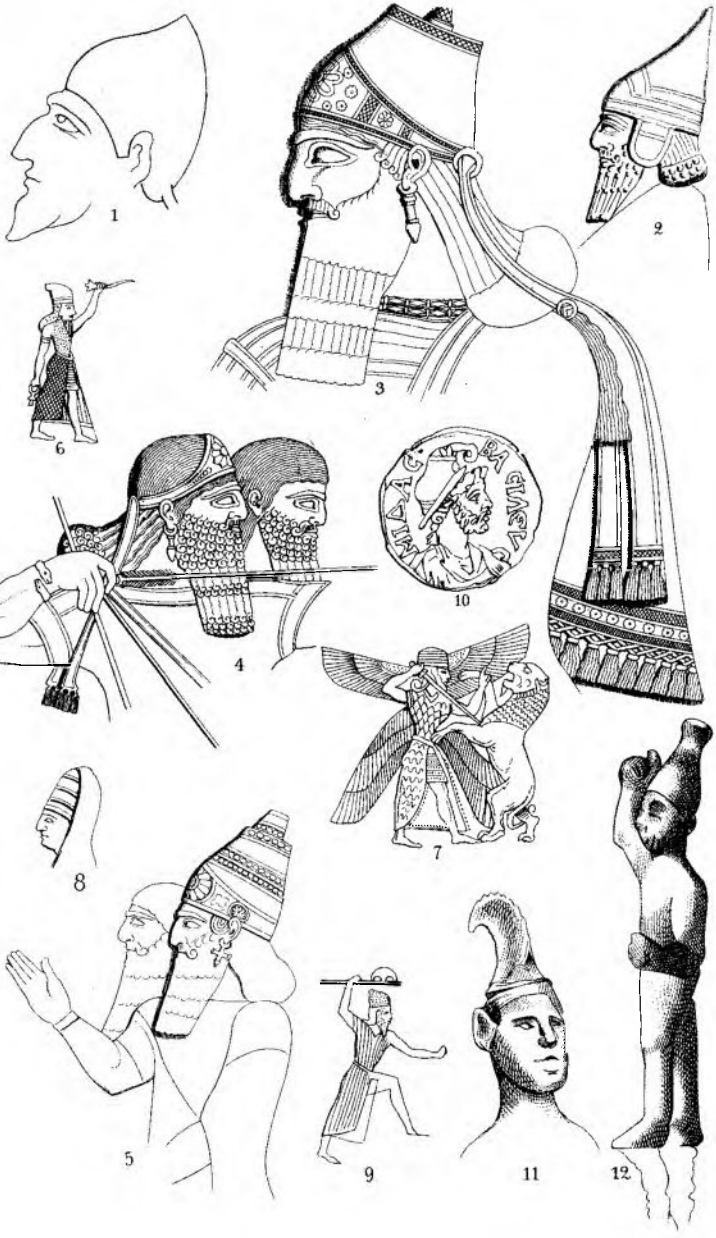
Tafel I.

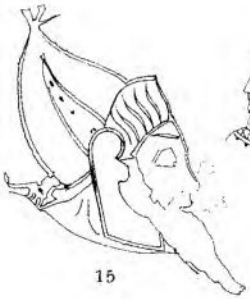
1. Kopf des Fürsten der Turischa auf einem Relief von Medinet-Abu, nach Gazette archéologique 1878 p. 109. Seite 533—534.
2. Kopf eines assyrischen Kriegers auf einem Relief von Kujundschik, nach Layard the monuments of Nineveh pl. 72. Seite 531.
3. Kopf eines assyrischen Königs auf einem Relief von Nimrud, nach Layard a. a. O. pl. 34. Seite 531.
4. Assyrischer König auf der Löwenjagd, Relief von Nimrud, nach Layard a. a. O. pl. 31. Seite 532.
5. Assyrischer König auf dem Wagen, Relief von Kujundschik, nach Layard a. a. O. pl. 80. Seite 532.
6. Figur auf einer phönikischen Silberschale von Amathus auf Kypros, nach Revue archéologique XXXI (1876) pl. I. Seite 529.
7. Löwentödter auf einer phönikischen Silberschale von Kurion auf Kypros, nach Revue archéologique XXXIII (1877) pl. I. Seite 530.
8. Kopf einer Frau, vermuthlich phönikischen Stammes, auf einem Relief von Kujundschik, nach Layard the monuments of Nineveh pl. 71. Seite 530.
9. Männliche Figur auf einer bei Palestrina gefundenen phönikischen Silberschale nach Mon. dell' Inst. X Taf. XXXI 1. Seite 530.
10. Büste des Midas auf einer Münze von Prymnessos, nach Ann. dell' Inst. 1847 Tav. d'agg. U 5. Seite 533.
11. Bronzene Kriegerfigur, gefunden auf der Akropolis von Tiryns, nach Schliemann Mykenae p. 16 n. 12. Seite 536
12. Kopf eines bronzenen Wagenlenkers, gefunden zu Olympia, nach den „Ausgrabungen in Olympia" Band IV Taf. XXI. Seite 537.

Tafel II.

13. Kopf eines Idols dargestellt auf einer polychromen caeretaner Thonplatte, nach Mon. dell' Inst. VI Taf. XXX n. VI. Seite 528.
14. Kopf eines Todten aus den Malereien der cornetaner Tomba del morto, nach Mon. dell' Inst. II Taf. II. Seite 498.
15. Kopf eines Aufsehers der Leichenspiele aus der cornetaner Tomba degli Auguri, Originalzeichnung. Seite 506.
16. Kopf eines Komasten aus den Malereien der cornetaner Tomba delle iscrizioni, nach Stackelberg und Kestner Gräber von Corneto Taf. XXV 6. Seite 498.

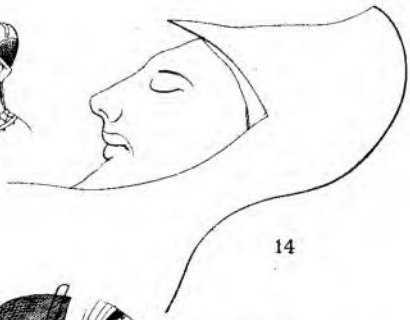
17. Frauenkopf aus den Malereien der cornetaner Tomba dei vasi dipinti, nach Mon. dell' Inst. VIIII Taf. XIII 1. Seite 513, 514.
18. Frauenkopf aus den Malereien der cornetaner Tomba del vecchio, nach Mon. dell' Inst. VIIII Taf. XIIII 1a. Seite 513, 514
19. Kopf einer weiblichen Bronzefigur nach Gozzadini di un' antica necropoli a Marzabotto Taf. 11 n. 1. Seite 528.
20. Revers eines Denars des Julius Caesar nach Cohen monn. de la république pl. XX 10. Seite 492.
21. Revers eines von M. Antonius und M. Lepidus geschlagenen Denars nach Cohen monn. de la républ. pl. IV 14. Seite 492.
22. Revers eines Denars des Brutus nach Cohen méd. impériales I pl. II 4. Seite 490.
23. Revers eines vermuthlich nach dem Tode des Nero geschlagenen Denars nach Cohen méd. imp. I pl. XIV 267. Seite 490.
24. Apex eines Sacerdos collegii aus den Reliefs einer capitolinischen Basis, nach Foggini Mus. capitol. IV 15. Seite 495.
25. Pileus der Plebs desselben Collegiums, nach Foggini a. a. O. IV 15. Seite 495.
26. Flamen Dialis auf einem capitolinischen Relief aus der Zeit des M. Aurel, Originalzeichnung. Seite 492.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12



15

13



14

16

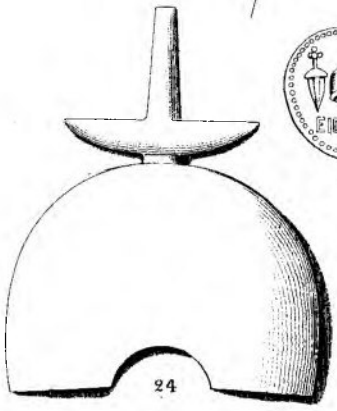
17

18

20

19

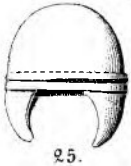
21



24

22.

23.



25.

26