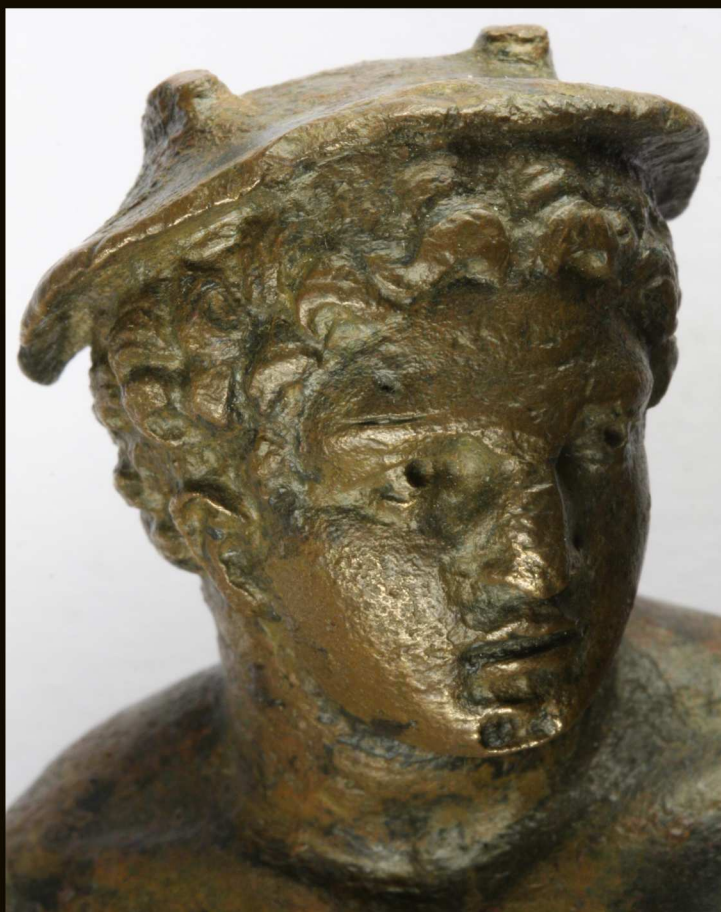

ACTA ARCHAEOLOGICA BRIGETIONENSIA

BARTUS DÁVID

BRONZISTENEK

Római kori figurális bronzplasztika Brigetióban



Ser. I.

Vol. 8.

ACTA ARCHAEOLOGICA BRIGETIONENSIA
Ser. I. Vol. 8.



ACTA ARCHAEOLOGICA BRIGETIONENSIA
Ser. I. Vol. 8.

Bartus Dávid

BRONZISTENEK

Római kori figurális bronzplasztika Brigetióban

Komárom 2015

ACTA ARCHAEOLOGICA BRIGETIONENSIA

Ser. I. Vol. 8.

Bartus Dávid

Bronzistenek

Római kori figurális bronzplasztika Brigetióban

Szerkesztette:

Bartus Dávid

Sorozatszerkesztő:

Borhy László

Számadó Emese

Sorozatterv:

Ölveczky Gábor

Bartus Dávid

A kötet megjelenését támogatta:



A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú "Nemzeti Kiválóság Program - Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program" című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

Kiadja: Komáromi Klapka György Múzeum

Felelős kiadó: Számadó Emese

Nyomdai előkészítés: Bartus Dávid

Nyomdai kivitelezés: Komáromi Nyomda és Kiadó Kft.

ISSN 1587-5040

ISBN 978-615-5588-03-7

Komárom 2015

Tartalom

Előszó	7
Bevezetés	9
Kutatástörténet	9
Múzeumok és gyűjtemények	11
Lelőhelyek	13
Tipológia	15
Kronológia	20
Műhelyek	22
Katalógus	25
Iuppiter	25
Neptunus	38
Mars	40
Mercurius	50
Hercules	62
Apollo	65
Dioscuros	66
Sol	67
Amor	67
Harpocrates	75
Lar	77
Genius	82
Bacchus	87
Priapus	89
Egyéb férfi istenségek	92
Minerva	94
Venus	101
Victoria	105
Fortuna	113
Isis-Fortuna	117
Tyche	120
Luna	121
Spes(?)	122
Summary	123
Irodalom	130
Tárgymutató és konkordancia táblázatok	149
Képtáblák	159



Előszó

Az antik világban a vallásnak, a különböző istenségeknek köztudottan kiemelt szerepük volt nemcsak az ünnepi alkalmakkor, hanem a hétköznapiak során is. A különböző istenek és mitológiai alakok ábrázolásaival az írásos források mellett gyakran találkozunk a régészeti leletanyag szinte minden területén, az egyszerű kerámiatárgyaktól a falfestményeken, mozaikokon át a domborművekig és márványszobrokig. Ebbe a sokrétű emléktanyagba tartoznak az istenségeket ábrázoló kisméretű, bronzból készült szobrok is, amelyek a római polgár és a mai régész számára egyaránt az egyik legkönnyebben hozzáférhető, legnagyobb mennyiségben rendelkezésre álló típusát alkotják az ókori vallás emlékeinek. A gyakran életnagyságúnál nagyobb márványszobrok, a főként középületeken vagy sírköveken látható domborművek, valamint a díszes lakóházakban látható mozaikok és falfestmények ábrázolásai helyett a római társadalom legszélesebb rétegének mindennapjaiban szerepet kapó tárgyak a gyakran háziszentélyekbe helyezett vagy templomokban fogadalmi ajándékként felajánlott, ritkábban sírmellékletként szolgáló, kisméretű bronzszobrok voltak. Ezek a szobrocskák természetesen a régészeti, ikonográfiai és vallástörténeti kutatásban is kiemelt szerepet kapnak, mivel az ún. „nagyművészet” – egyébként nyilvánvalóan nem kevésbé fontos – emlékeihez képest jóval gyakrabban kerülnek elő.

A figurális díszítésű bronztárgyak feldolgozása és publikálása így már nagyon korán, a 19. század végén elkezdődött a különböző múzeumi gyűjteményekben található tárgyak közlésével. A kutatás az 1960-as években kapott új lendületet, amikor a „*Die römischen Bronzen aus...*” című monográfiásorozat keretében megkezdődött több németországi, majd ausztriai, belgiumi és svájci múzeum anyagának tudományos igényű publikálása, amit számos egyéb összefoglaló munka, valamint a kétévente megrendezett, antik bronzokkal foglalkozó konferenciasorozat tanulmánykötetei követtek. Ennek ellenére a hazai kutatás több évtizedes lemaradásban van a fent említett külföldi példákhoz képest, a Magyarország területéről előkerült római kori figurális bronztárgyak összefoglaló monográfiái mindeddig nem készültek el.

Ezt az adósságot próbálja meg – legalább részben – törleszteni a jelen munka, ami Pannonia egyik legjelentősebb római kori lelőhelyének, Brigetiónak a bronzplasztikájával foglalkozik. Brigetióból több mint 550 figurális ábrázolású bronztárgyat ismerünk, ami kiemelkedő mennyiség nemcsak provinciánkban, hanem a Római Birodalom egyéb – jóval alaposabban kutatott – területeihez képest is. A teljes leletanyag majdnem felén valamilyen istenség ábrázolása található, ezek közül 106 darab teljes alakos szobor. Ezek a bronz istenszobrok képezik a tárgyát a könyvnek, ami a Brigetio teljes figurális bronzplasztikáját feldolgozó monográfia előzménye. A katalógusban az összes brigetioi lelőhelyű, istenséget ábrázoló bronzszobor szerepel, köztük az elveszett példányok is, ezekben az esetekben a publikációk vagy a leltárkönyvek leírásai vannak feltüntetve. A kisméretű töredékek csak azokban az esetekben kerültek be a kötetbe, amennyiben valamilyen jellegzetes attribútum vagy ikonográfiai jegy alapján az eredeti szobron ábrázolt istenség egyértelműen azonosítható.

Ez a kötet nem jöhetett volna létre a Magyary Zoltán Felsőoktatási Közalapítvány posztdoktori ösztöndíja (2009–2010), a Nemzeti Kiválóság Program posztdoktori ösztöndíja (2013–2014), valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatása nélkül.

A brigiói figurális bronztárgyak feldolgozása több éves kutatás eredménye, amely során nagyon sok segítséget kaptam a különböző múzeumokban, intézményekben végzett munkámban, amiért köszönettel tartozom az alábbi kollégáimnak és barátaimnak: Borhy László, Juhász Lajos, Rupnik László, Sey Nikoletta, Szabó Dániel (ELTE Régészettudományi Intézet, Budapest); Mráv Zsolt, Szabó Ádám, Vida István, Masek Zsófia, Kovács Erika, Puskás József (Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest); Török László (MTA Régészeti Intézet, Budapest); Döbröntey-David Szilvia, Szőke Balázs (Budapest); Számadó Emese, Delbó Gabriella (Klapka György Múzeum, Komárom); Kiss Attila (Komárom); László János (Kuny Domokos Múzeum, Tata); Bíró Szilvia, Sosztarits Ottó (Iseum Savariense, Szombathely); Barna Ferenc (Debreceni Egyetem); Marek Gere (Podunajské Múzeum, Komárno); Alfred Bernhard-Walcher, Georg Plattner (Kunsthistorisches Museum, Bécs); Barbara Pferdehirt, Dieter Quast, Markus Scholz (Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz); Norbert Franken (Staatliche Museen zu Berlin); Rüdiger Splitter (Museumslandschaft Hessen, Kassel); Marina Kaloshina (Gorny & Mosch, Giessener Münzhandlung GmbH, München); Alex Reid, Celeste Farge (British Museum, London); Victoria Donnellan (University College, London); Nikki Braunton (Museum of London); Emma Durham (University of Reading); Beryl Barr-Sharrar (New York University). Végül külön köszönettel tartozom feleségemnek és kislányomnak, akik a sokszor éjszakákba, hétvégékbe nyúló munkám és sok távollétem során végig türelmesek voltak.

A pannoniai bronzplasztika – köztük a brigiói bronzszobrok – feldolgozása Cserményi Vajk nagy terve volt, ami sajnos nem valósulhatott meg. Rövid ismeretségünk idején még nem gondoltam, hogy ennek a munkának az első lépését én fogom megtenni. Ezt a kötetet az ő emlékének ajánlom.

Komárom, 2015. augusztus

Bartus Dávid

Bevezetés

Kutatástörténet

A 19. század második felétől Brigetio neve (akkoriban főként *Bregetium* alakban) egyre gyakrabban került említésre a régészeti szakirodalomban. Az Aquincummal ellentétben szinte egyáltalán nem kutatott terület bőséges leletgazdagsága, és a földművelés – illetve a földművelést akadályozó rengeteg kő szándékos kitermelése – során előkerülő épületmaradványok egyre inkább ráirányították a kor régészeinek figyelmét a római településre. Elsősorban természetesen a feliratok és egyéb kőemlékek érdekelték a korabeli kutatókat, de a mitológiai ábrázolásokkal ellátott bronz szobrocskák, „rézbálványok” szintén említésre kerültek a feljegyzésekben. A brigetioi figurális bronzokra vonatkozó első adat Römer Flóristól származik,¹ aki a Magyar Tudományos Akadémia 1865. november 27-i ülésén a helyi lakosok által Brigetióban végzett kiterjedt – de nem tudományos jellegű – „ásatásokra” hívja fel a figyelmet, aminek következtében rengeteg lelet került a felszínre, köztük néhány bronztárgy is. Ezek Römer leírása alapján különböző applikációk lehettek, teljes alakos szobrokról nem tesz említést. E. Maionica és R. Schneider 1877-es magyarországi utazásának leírása során tesz említést² egy bronz szandálkötő Venus (**Kat. 87**) és egy Mercurius-szoborról (**Kat. 25**), amelyek a Trau-gyűjteménybe kerültek. Az egy-két szavas említések után az első tényleges publikáció szintén a Trau-gyűjteményhez kapcsolódik: W. Gurlitt 1878 és 1881 között három részletben közölte a gyűjtemény bronztárgyait,³ amelyek közül az első két részben található az azóta elveszett 17 istenséget ábrázoló szobor rövid leírása, sajnos illusztrációk nélkül. A *Magyarhoni régészeti leletek repertoriuma* című 1880-ban megjelent munkájában Hampel József közölt négy bronz istenszobrot Gróf Zichy Miklós gyűjteményéből, amelyek 1875-ben a Magyar Nemzeti Múzeumba kerültek.⁴ A Hollitzer-gyűjtemény néhány Brigetióból származó tárgyát F. Ladek közölte 1891-ben,⁵ egy évvel később pedig R. von Schneider publikálta a bécsi Kaiserhaus bronztárgyait, köztük néhány brigetioi darabot.⁶ A k. k. österreichisches Museum für Kunst und Industrie 1893-as régészeti kiállításának katalógusában K. Masner 13 istent ábrázoló bronzszobrot közöl Brigetióból, főként a Trau- és Hollitzer-gyűjteményekből, amelyek leírásait szinte szó szerinti magyar fordításban olvashatjuk egy évvel később Récsey Viktor *Pannonia ó-kori mythologiai emlékeinek vázlatja* c. munkájában.⁷ A 19. század végének legnagyobb antik ikonográfiai

¹ Römer, *Ó-Szöny* 159.

² Maionica – Schneider, *Reise* 156.

³ W. Gurlitt: *Antike Denkmäler im Wiener Privatbesitze. Bronzen der Sammlung Trau. Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich* 2 (1878) 146–160; 3 (1879) 183–188; 5 (1881) 105–111.

⁴ Hampel, *Repertorium* 53–54; **Kat. 9., 24., 58., 62.**

⁵ Ladek, *Hollitzer* 42–43.

⁶ Schneider, *Kaiserhaus* 53–56.

⁷ Masner, *Kunst und Industrie* 9–11, Nr. 100–106, 108–114; Récsey, *Pannonia*.

vállalkozása, Salomon Reinach 1897-ben indult *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* című hat kötetes munkája⁸ 13 brigetiói bronz istenszobor rajzát közli, ami több elveszett darab esetében az egyetlen fennmaradt információ.

A századforduló legjelentősebb felfedezése a brigetiói figurális bronzokkal kapcsolatban a katonavárosban található Iuppiter Dolichenus-szentély feltárása volt, amit a feltáró Milch Ármin 1901-ben röviden közölt.⁹ 1908-ban H. Tietze az *Österreichische Kunsttopographie* egyik bécsi kötetében közölt néhány brigetiói bronzszobrot.¹⁰ 1909-ben Hekler Antal *Archaeológiai jegyzetek vidéki múzeumainkból* című cikkében több, akkor a komáromi múzeumban lévő bronzszobrot is leír, egyesekről fényképet is mellékel.¹¹ A 20. század első felének legfontosabb kutatásai a brigetiói bronzplasztikával kapcsolatban Paulovics István nevéhez fűződnek, aki 1932 és 1942 között több munkájában is foglalkozott a Dolichenumból előkerült szobrokkal és Romulianus artifex műhelyének kérdésével,¹² legfontosabb összefoglalása pedig az 1942-ben megjelent, magángyűjteményekben található brigetiói bronzszobrokat feldolgozó műve, ami az első tudományos igényű, illusztrációkkal ellátott munka Brigetio bronzplasztikájáról.¹³ A Magyar Nemzeti Múzeum régészeti kiállításának 1938-as vezetőjében rövid említést találunk néhány brigetiói bronzszoborról is.¹⁴

Időközben megindult a brigetiói Iuppiter Dolichenus-szentély részletes feldolgozása, ami nyilvánvalóan érintette a bronzplasztikát is. Láng Nándor 1925-ben és 1941-ben megjelent publikációi¹⁵ mellett A. H. Kan és P. Merlat összefoglaló repertóriumai¹⁶ is helyet kaptak a brigetiói szobrok, csakúgy, mint M. Hörig és E. Schwertheim jóval később, 1987-ben megjelent corpusában.¹⁷ J. Frel 1992-es – nehezen értelmezhető – cikkében említést tesz a Dolichenum bronzszobraitól,¹⁸ 2010-ben pedig P. Ratimorská és J. Minaroviech közölte újra a szentély leletanyagát.¹⁹

A szlovák kutatásban néhány rövid említést találunk a Podunajské Múzeum bizonytalan lelőhelyű, de nagy valószínűséggel Brigetióból származó bronzszobraitól O. Pelikán,²⁰ T. Kolník²¹ és V. Varsik²² műveiben.

A különböző kiállítási katalógusok és konferenciakötetek között meg kell említenünk a Louvre 1963-as kiállításának és a petronelli 1973-as kiállításnak a publikációit,²³ valamint az 1986-os bécsi Bronzkongresszus kísérőkiállításnak katalógusát, ami a

⁸ Reinach, *Répertoire I–VI*.

⁹ Milch, *Dolichenum*.

¹⁰ Tietze, *Denkmale Wien* 270.

¹¹ Hekler, *Jegyzetek*.

¹² Paulovics, *Művésznevé 183–185*; Paulovics, *Kisplasztika* 21–27.

¹³ Paulovics, *Kisbronzok* 216–245.

¹⁴ Hillebrand, *Vezető 1938*.

¹⁵ Láng, *Dolichenum 1925*, 92–106; Láng, *Dolichenum 1941*, 165–181.

¹⁶ Kan, *Dolichenus* 66–69; Merlat, *Répertoire* 82–98.

¹⁷ Hörig – Schwertheim, *CCID* 155–170.

¹⁸ Frel, *Dolicene*.

¹⁹ Ratimorská – Minaroviech, *Dolichenum*.

²⁰ Pelikán, *Slovensko*.

²¹ Kolník, *Slowakei*; Kolník, *Plastika*.

²² Varsik, *Slowakei*.

²³ Braemer, *Occident; Cat. Petronell 1973*.

Kunsthistorisches Museum több brigetiói szobrot is tartalmazó anyagának közlése.²⁴ Szintén ugyanehhez a konferenciasorozathoz kapcsolódik az 1982-ben Székesfehérváron megjelent *Römische Bronzeindustrie in Pannonien* című katalógus.²⁵

Az egyes szobortípusokkal foglalkozó művek közül Cserményi Vajk Venus-ábrázolásokkal foglalkozó cikke tárgyalt brigetiói szobrokat is,²⁶ illetve Sprincz Emma foglalkozott a Mercurius-szobrokkal a brigetiói ülő Mercurius kapcsán.²⁷ A *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* egyes kötetei szintén röviden megemlítenek néhány Brigetióból származó bronzszobrot.²⁸ Az utóbbi években megindult a brigetiói – és pannoniai – bronzszobrok szisztematikus feldolgozása és kutatása.²⁹

Múzeumok és gyűjtemények

Brigetio már a 19. században is a műgyűjtők, kincsvadászok egyik legkedveltebb magyarországi területe volt, rengeteg innen származó régészeti lelet került különböző magángyűjteményekbe, jobb esetben a bécsi vagy budapesti múzeumokba. A kontextus és lelőköörülmények feljegyzésének, sok esetben magának a lelőhelynek a hiánya jelentősen megnehezíti az egyes gyűjteményekben található tárgyak azonosítását, a korai publikációk pedig csak ritkán közöltek rajzot vagy fényképet a leletekről. A több különböző múzeumban szétszórva megőrzött brigetiói figurális bronztárgyak – így a jelen kötet tárgyát képező istenségeket ábrázoló szobrok – esetében a katalogizálás során a ténylegesen meglévő tárgyak, a múzeumi leltárkönyvekben szereplő, de már elveszett darabok és a korai szakirodalomban található, általában illusztráció nélküli rövid említések összekapcsolása bizonyult a legproblémásabb feladatnak.

A jelenlegi őrzési helyek közül a legtöbb szobor a Magyar Nemzeti Múzeumban található, a 47 leltározott darabból jelenleg 41 található meg a múzeum gyűjteményében. A Nemzeti Múzeumba került szobrok a legjobban dokumentáltak, az adományozó vagy eladó személyén kívül sok esetben a többé-kevésbé pontos lelőhely is feljegyzésre került, valamint a 20. század első felének néhány szőnyi ásatásából is származnak bronzszobrok. Az első, istenségeket ábrázoló brigetiói bronzszobrokat gróf Zichy Miklós ószőnyi földbirtokos (1823–1874) felesége, Festetics Franciska grófnő (1826–1878) ajándékozta a múzeumnak a gróf halála után, 1875-ben. Az 1880-as években Marossy János tatabányai gyógyszerész, valamint a k. k. Genie Direktion in Comorn közvetítésével kerültek további tárgyak a gyűjteménybe. Cseley János, Komárom szabad királyi

²⁴ *Guß+Form*.

²⁵ Fitz, *Bronzeindustrie*.

²⁶ Cserményi, *Vénus*.

²⁷ Sprincz, *Mercurius*.

²⁸ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich – München – Düsseldorf 1981–2009.

²⁹ Bartus, *Preliminary*; D. Bartus: Mars holding patera: an unusual type of Roman bronze figurines. In: P. Della Casa – E. Deschler-Erb (eds.): *Acta of the XVIIIth International Congress on Ancient Bronzes*. Zurich Studies in Archaeology 10. Zürich 2015, 231–235; D. Bartus: Roman bronze figurine of a kneeling satyr from Biatorbágy. In: L. Borhy (ed.): *Studia archaeologica Nicolae Szabó LXXV annos nato dedicata*. Budapest 2015 (megjelenés alatt).

város tisztifőorvosa az 1890-es években további szobrokat ajándékozott, illetve adott el a Nemzeti Múzeumnak. A 20. század első évtizedeinek legjelentősebb szerzeménye Milch Ármin vaskereskedő és műgyűjtő magángyűjteménye volt, ami számos egyéb brigetiói figurális bronz mellett tíz istenszobrot is tartalmazott, köztük három az általa 1899-ben feltárt Dolichenumból származik. Az 1940-es évektől kezdve már néhány ásatásból származó szobor is bekerült a Nemzeti Múzeumba, így 1942-ben egy ülő Mercurius (**Kat. 32**) a legiotáorból, 1952-ben egy Victoria-szobor (**Kat. 94**) a Gerhát-temetőből, 1956-ban és 1960-ban pedig Bacchus (**Kat. 71**) és Amor (**Kat. 52**) egy-egy szobra a MOL-tartálpark területéről. 1963-ban Tussla Tivadar gyűjteménye is a Nemzeti Múzeumba került, ami szintén több bronz istenszobrot tartalmazott.

A bécsi Kunsthistorisches Museumban található 15 tárgy a 19. század végén és a 20. század első évtizedeiben, magángyűjteményekből került a múzeumba, a Brigetióon belüli pontosabb lelőhely ezekben az esetekben ismeretlen. A múzeum egyik fő beszállítója a numizmatikai témájú publikációiról³⁰ is ismert Otto Voetter (1841–1926), a Komáromban állomásozó 19. gyalogezred tisztje volt, aki később a bécsi akadémia tagja lett. Rajta kívül Bellák Isidor bécsi antikvárius, Eduard Beninger (1897–1963) osztrák régész, M. Löwenstein frankfurti gyűjtő, valamint Cseley János komáromi tisztifőorvos is értékesített bronzszobrokat a bécsi múzeumnak, továbbá Ludwig Fischer hagyatékából és a Hollitzer-gyűjteményből is kerültek szobrok a Kunsthistorisches Museumba.

Hét tárgy található a tatai Kuny Domokos Múzeumban – ebből kettő elveszett – amelyek többsége Kállay Ödön (1869–1960) szőnyi jegyző és helytörténész gyűjteményéből származik.

A komarnói Podunajské Múzeumban hat istenséget ábrázoló bronzszobor található – ebből kettő elveszett – amelyek esetében maga a brigetiói lelőhely is kérdéses, mivel a múzeum leltárkönyvében nagyon kevés információ található az egyes tárgyakról. A figurális bronzok legvalószínűbb lelőhelye nyilvánvalóan Brigetio, de mivel ez nem igazolható egyik esetben sem, a szóban forgó hat szobor csak kérdőjeles lelőhellyel került be a katalógusba.

Hasonlóan bizonytalan eredetű a londoni British Museum egyetlen magyarországi lelőhelyű, ülő Iuppitert ábrázoló bronzszobra (lásd **Kat. 8**).

A komáromi Klapka György Múzeumban két istenszobor található: egy Lar-szobor a *canabae* területén 2014-ben végzett megelőző feltárás során került elő (**Kat. 60**), ebben az esetben pontos lelőköörülményekkel rendelkezünk, a tárgy a Szőny-Dunapart lelőhelyen feltárt római fürdőtől keletre található fémműves műhely területéről került elő, ahol valószínűleg beolvasztásra várt. A másik szobor Amort ábrázolja és 2015 nyarán került elő Brigetio polgárvárosából, Szőny-Vásártér lelőhelyről (**Kat. 44**).

A jelenleg múzeumi gyűjteményekben található – illetve onnan időközben elveszett – tárgyakon kívül 26 olyan Brigetióból előkerült bronz istenábrázolást sikerült a korai publikációkban azonosítani, amelyek magángyűjteményekből származtak, de soha

³⁰ O. Voetter: *Sammlung Bachofen von Echt. Römische Münzen und Medaillons*. Wien 1903; O. Voetter: *Die Münzen der römischen Kaiser, Kaiserinnen und Caesaren von Diocletianus (284) bis Romulus (476) : Katalog der hinterlassenen Sammlung und Aufzeichnungen des Herrn Paul Gerin*. Wien 1921.

nem kerültek múzeumokba, így további sorsuk ismeretlen. A legtöbb szobor a 20. század első felének legnagyobb osztrák magángyűjteményéből, a Trau-gyűjteményből származik, amelyet Carl Trau (1811–1887) bécsi teakereskedő alapított.³¹ A gyűjtemény legnagyobb része Franz Trau (1842–1905) és fia, ifj. Franz Trau (1881–1931) nevéhez fűződik. A hatalmas gyűjteményt – köztük valószínűleg a Brigetióból származó, korábban közölt szobrok egy részét is – 1954-ben és 1955-ben Luzernben elárverezték. Az árverési katalógus alapján³² a szobrok származási helyét, az esetleges brigetiói darabokat sajnos nem lehet visszaazonosítani, így az egykor a Trau-gyűjteményben található mintegy 20 darab brigetiói istenszoborról csak W. Gurlitt és K. Masner rövid leírásaiból tudunk.³³ A másik nagy osztrák gyűjtemény Carl Hollitzer (1831–1917) nevéhez fűződik. Bár gyűjteményének legnagyobb részét carnuntumi leletek alkották – később a Museum Carnuntinum törzsanyaga is részben erre épült – Brigetióból származó bronzszobrok, köztük öt istenábrázolás is megtalálható volt benne. Ezek közül egy Priapus szobor (**Kat. 73**) A. Egger közvetítésével 1919-ben a Kunsthistorisches Museumba került, a többi tárgy jelenlegi őrzési helye ismeretlen. N. Franken a közelmúltban a kasseli múzeumban azonosította³⁴ a Hollitzer-gyűjteményből F. Ladek által Mercuriusként publikált³⁵ brigetiói ülő férfiszobrot, azonban egyéb Brigetióból származó figurális bronztárgyak nem találhatók a kasseli múzeum gyűjteményében.³⁶

Lelőhelyek

A brigetiói figurális bronzok – nem csak az istenábrázolások – egyik legnagyobb problémája, hogy csak nagyon kevés esetben ismerjük a tárgyak többé-kevésbé pontos lelőhelyét. Sokszor a brigetiói eredet is kérdéses, az ókori városon belüli előkerülési hely pedig a legtöbbször ismeretlen. A jelen katalógusban szereplő 106 szobor közül mindössze 11 tárgy rendelkezik azonosítható lelőhellyel, a többi különböző gyűjteményekből származik, vagy pontosabb lelőhely meghatározása nélkül került be az egyes múzeumokba.

A lelőhelyekkel rendelkező szobrok közül három (**Kat. 3., 88., 89**) a katonavárosban található Iuppiter Dolichenus-szentélyből került elő. A szentélyt 1899-ben, Milch Ármin vezetésével tárták fel, a feltárási dokumentáció és a feltáró rövid publikációja alapján a szentély alaprajzáról, kialakításáról minimális információval rendelkezünk, ezek

³¹ Das wiener Patrizienhaus Trau und seine Sammlungen. In: *Sammlung Franz Trau: Münzen der römischen Kaiser*. Wien 1935, o. n.

³² *Antikensammlung Nachlass Franz Trau, Wien. Auktion in Luzern. I-III*. Luzern 1954–1955.

³³ Gurlitt, *Trau I*; Gurlitt, *Trau II*; Masner, *Kunst und Industrie*.

³⁴ Inv.-Nr. Br 756. Norbert Franken (Staatliche Museen, Berlin) szíves szóbeli közlése.

³⁵ Ladek, *Hollitzer* 40–42, Nr. 2; További publikációk (Brigetio megnevezése nélkül): R. Bloch: *Antiquitäten – Antike Kleinkunst*. München 1976, 148, Abb. 125.126; P. Gercke: *Athlet oder Heros*. In: S. Thümmler – H. Ottomeyer (Hrsg.): *Geschenkt & Gekauft. Die Neuerwerbungen der Staatlichen Museen Kassel 1995 – 1999*. Wolfratshausen 1999, 30, Nr. 11; R. Gebhard – E. Rehm – H. Schulze (Hrsg.): *Alexander der Große. Herrscher der Welt*. Mainz 2013, 272, Kat. 317.

³⁶ Rüdiger Splitter (Museumslandschaft Hessen Kassel, Antikensammlung) szíves szóbeli közlése.

alapján a Dolichenum egy 8 × 4 méteres, középen három oszloppal vagy féloszloppal két részre osztott épület lehetett, ami előtt szintén három oszlop, esetleg két további állhatott.³⁷ A tisztázatlan alaprajzon túl a szentély pontos helye sem ismert, a korabeli leírások alapján jelenleg csak hozzávetőlegesen helyezhető a tábortól délnyugati irányba. A Dolichenum leletanyaga jobban dokumentált, az innen előkerült kőfaragványok, feliratok és bronztárgyak szerepelnek a Dolichenus-kultusszal kapcsolatos nagyobb összefoglalásokban.³⁸ A szentélyből előkerült három egész alakos bronzszobor közül a **Kat. 88–89.** Victoria-szobrok funkciója egyértelműen a kultuszhoz és a szentélyhez kapcsolódott: votív háromszögek csúcsait díszíthették. A **Kat. 3.** Iuppiter-szobor ikonográfiai típusa miatt nehezebben köthető Dolichenus-hoz, valószínűleg másodlagosan került a szentélybe (lásd részletesen a tárgy leírásánál). Az egészalakos istenábrázolásokon kívül egy bika és egy sas szobra, Luna és Sol büszkje és egy koszorú került elő.³⁹ A tárgyak mind a Dolichenus-kultuszhoz köthetők, de méret- és minőségbeli különbségük miatt biztosan nem tartoztak össze. Szintén a szentély leletei közé tartozik egy feliratos bronz szobortalapzat, egyik oldalán a *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) D(olicheno) P(ublius) Ael(ius) Ver/[us (centurio?) leg(ionis)] I Ad(iutricis) P(iae) F(idelis)*, másikon a *Romulianus arti(fex) fec[i]t* feliratokkal.⁴⁰ A talapzat és a szentélyből előkerült szobrok nem tartoznak össze, a talapzaton valószínűleg a Mauer an der Url-ból előkerült példányhoz⁴¹ hasonlóan bikán álló Dolichenus állt, ami a szentélyből előkerült daraboknál jóval nagyobb méretű volt. A bázist készítő Romulianus valószínűleg Brigetióban tevékenykedett, ezt támasztja alá, hogy a szentélytől néhány száz méterre állomásozó Publius Aelius Verus készítette és helyezte el az egykori szobrot a tábor szomszédságában lévő Dolichenumban. Természetesen nem zárhatjuk ki, hogy a tárgy nem helyben készült és a megrendelő nevét és titulását Romulianus mester nem Brigetióban, hanem máshol véste rá a talapzatra, azonban semmi nem indokolja, hogy a legiotáborban vagy szomszédságában, a város virágzásának idején a komoly piacnak számító katonaság közvetlen közelében ne működjön a szentélyek számára bronzszobrokat gyártó műhely. A Dolichenumot valószínűleg a markomann háborúk után építhették és Maximinus Thrax alatt rombolták le,⁴² így az innen származó szobrok a késő Antoninus – Severus-korra tehetők.

³⁷ A feltárásról lásd Milch, *Dolichenum* 27–35. A szentély erősen hipotetikus rekonstrukciójához lásd Ratimorská – Minaroviech, *Dolichenum*.

³⁸ Láng, *Dolichenum* 1925, 92–106; Láng, *Dolichenum* 1941, 165–181; Kan, *Dolichenus* 66–69; Merlat, *Répertoire* 82–98; Hörig – Schwertheim, *CCID* 155–170.

³⁹ Bartus, *Preliminary* Fig. 6.

⁴⁰ Paulovics, *Kisplasztika* 21, 1–2. kép; Paulovics I.: Dolichenus-háromszögek tartója Brigetióból. *Archaeologiai Értesítő* 47 (1934) 46, 197; G. Finály: Archäologische Funde in Ungarn. *Pannonia* 2 (1936) 264; Paulovics, *Művésznév* 183–186; AE 1937, 137; AE 1944, 129; AE 1981, 715; H. Demircioğlu: *Der Gott auf dem Stier*. Berlin 1939, 90, Nr. 49; E. Tóth: Römische Metallgegenstände mit Inschriften im Ungarischen Nationalmuseum: instrumenta domestica. *Folia Archaeologica* 32 (1981) 160–161, Nr. 54, Abb. 10; Láng, *Dolichenum* 1941 175–176, Taf. XXXVI.1–2; Kan, *Dolichenus* 69, Nr. 81; Merlat, *Répertoire* 92–93, No. 97; Hörig – Schwertheim, *CCID* 163–164, Nr. 253, Taf. XLIX; Thomas, *Signaturen* 245, Anm. 17; Hillebrand, *Vezető* 1938 81–82; Frel, *Dolichene* 103; ILS 49; L. Barkóczi: The population of Pannonia from Marcus Aurelius to Diocletian. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 16 (1964) 339, 91.11; Balla L.: A Brigetio-i Dolichenus-közösség. In: Sarkady J. – Nemes Z.: *Közösség és közösségformáló erők az anticitásban*. Debrecen 1991, 147.

⁴¹ Hörig – Schwertheim, *CCID* 186, Nr. 291, Taf. LIV.

⁴² Az építéshez lásd Tóth, *Dolichenus Relics* 94, note 44; a szentély pusztulásához Tóth, *Dolichenus* 109.

A Dolichenumból előkerült leleteken kívül további négy szobrot ismerünk a *canabae* területéről. Ezek közül csak egy köthető biztosan a katonavárosához, a 2014-ben a Komárom-Almásfüzitő árvízvédelmi töltés építésekor előkerült Lar (**Kat. 60**).⁴³ A szobor a római fürdőtől keletre, egy feltételezett fémműves műhely területéről került elő, másodlagos pozícióból. Eredetileg nyilvánvalóan egy háziszentélyben állhatott, a műhelybe beolvasztásra váró nyersanyagként került. A *canabae*ből származó másik három szobor közül a **Kat. 71**. Bacchus szórványként került elő az olajgyár nyugati részén, a tábortól délre, a pontos kontextust nem ismerjük, így nem dönthető el, a katonavároshoz, vagy a később a területen létesült temetők anyagához tartozik. A **Kat. 90**. szobor valamelyik déli temetőből, a Mercator-, Cellás-, vagy Caecilia-temetőből származik, a **Kat. 52**. számú Amor pedig a Caecilia-temetőből, egy 3. század végére keltezhető, felirat nélküli gyermekszarkofágból került elő.

Szintén temetőből, a tábortól és katonavárostól keletre található Gerhát-temető területéről, sajnos szórványként került elő a **Kat. 94**. Victoria-szobor.

A legiotáborból mindössze a **Kat. 32**, ülő Mercuriust ábrázoló szobrot ismerjük a *retenturá*ból, egy 4. századi bronzműves műhely területéről, ahol beolvasztását várta, valószínűleg a tábor végleges pusztulásának időszakában.

A polgárvárosban, a szőny-vásártéri ásatáson került elő 2015-ben a **Kat. 44**. számú, Amort ábrázoló szobor, ami az egyetlen teljes alakos bronzszobor az 1992 óta zajló feltárások leletanyagában.⁴⁴ A szobor egy Kr. u. 3. századi tetőomladékból került elő, eredetileg *lararium* része lehetett. Szintén a Vásártér közeléből, a római katolikus temető mellől került elő egy Fortuna-szobor (**Kat. 96**).

Tipológia

A katalógusban szereplő 106 szobor 27 különböző istenséget ábrázol, amelyek a bronzszobroknak a Római Birodalom provinciáiban megszokott spektrumát fedik le. A különböző istenségeket ábrázoló római kori bronzszobrok túlnyomó részének előzményeit nyilvánvalóan a görög művészetben kell keresnünk. A görög nagy-szobrászat másolása a római korban hatalmas méreteket öltött, és mivel az eredeti példányok igen ritkán maradtak fenn, a görög szobrászat alkotásainak nagy részét szinte kizárólag római másolatokból ismerjük. Ez nagyban hozzájárul ahhoz, hogy az egyes görög szobrok, szobrászati típusok keltezése és mesterhez kötése a kutatók körében a mai napig korántsem egységes. A sokszor bizonytalan és nem túl egzakt kronológia és attribúció erősen rányomja a bélyegét a római kori bronz kisplasztika típusainak és előképeinek értelmezéseire is. A márványszobrokkal ellentétben a kisméretű, sokszor elnagyolt kidolgozású bronzszobrok esetében jóval nehezebb

⁴³ A feltárásról lásd D. Bartos – L. Borhy – G. Delbó – E. Számadó: A new Roman bath in the *canabae* of Brigetio. Short report on the excavations at the site Szőny-Dunapart in 2014. *Dissertationes Archaeologicae Ser. 3. 2* (2014) 437–449.

⁴⁴ A szőny-vásártéri feltárások bibliográfiáját lásd L. Borhy: Bibliography of the excavations in Brigetio (1992–2014). *Dissertationes Archaeologicae Ser. 3. 2* (2014) 565–580.

görög szobrászati típusokat, esetleg konkrét szobrokat előképként azonosítani, bár a kutatók gyakran feltétlenül törekszenek rá. Néhány esetben persze ez valóban egyértelmű: Pheidias olympiai Zeus-szobrának vagy Lysippos Farnese Héraklésének pontos másolatait ismerjük a római kori bronz kisplasztikában is. Az ismert, híres, gyakran másolt nagyszobrászati témák azonban nem feltétlenül érvényesülnek ugyanúgy a kisplasztikában: az egyik legnépszerűbb és több mint száz ismert másolattal rendelkező Támaszkodó Satyr például egyáltalán nem gyakori a bronzok között. A legtöbb esetben konkrét szobrok pontos másolatai helyett mindössze az egyes típusok hatásának azonosítását kísérelhetjük meg. Problémák azonban ebben az esetben is felmerülnek, mivel sokszor az egyébként is csak másolatokból ismert és rekonstruált típusok nehezen foghatók meg a gyakran eklektikus, különböző motívumokat előszeretettel variáló és egybegyűrő római kisművészetben. Sokkal egyértelműbbek a rómaiak által bevezetett újítások. Ezek lehetnek apróbb kiegészítések, gyakran egy vállra vetett köpeny, ami korábban nem volt jellemző, vagy például a pénzzel teli erszény Mercurius kezében, ami görög megfelelőjének nem volt az attribútuma. Gyakran találkozunk emellett teljesen római ábrázolástípusokkal, nem csak a kimondottan római istenségek, például a Lar- vagy Genius-szobrok, hanem Mars esetében is, akinek görög megfelelőjét, Arést meglehetősen ritkán ábrázolták a görög szobrászatban. A római császárkorban érthető okokból előtérbe került Mars-kultusz folyamánként kialakultak a hadisten ábrázolásának tipikus, a görög művésztől nagyban független római formái, amelyek a bronzszobrok között is nagy számban megjelennek, köszönhetően a római katonaság nagy vásárlóerejének. A bronzszobrokon ábrázolt egyes istenek népszerűsége és elterjedése területenként és a különböző időszakokban változott, azonban bizonyos tendenciák egyértelműen kimutathatók. A capitolumi triász tagjai közül Iuppiter és Minerva nyilvánvalóan közkedvelt volt, Iuno azonban (a nagyszobrászathoz hasonlóan) abszolút háttérbe szorult az ábrázolások között. A már említett Mars mellett főként Galliában, de más területeken is feltűnően gyakran találkozunk Mercurius szobraival. Venus és Amor, valamint a dionysikus kör tagjai szintén a gyakori ábrázolások közé tartoztak. A Larok és Geniusok ábrázolásainak gyakorisága már szorosan összefügg a tárgyak funkciójával. A privát kultuszhoz tartozó háziszentély, mint a romanizáció részeként a provinciákba került szokás, megmaradt „importált” római intézményként, helyi színezetek nélkül. Ezzel szemben a bronzszobrok másik nagy felhasználási területén, a nyilvános kultuszban már sok helyi istenséggel is találkozunk. A szentélyek, templomok egyébként meglehetősen ritkán megmaradt leletanyagában a votív, áldozati ajándékként felajánlott bronzszobrok között a klasszikus pantheon mellett pl. Galliában és Germaniában több helyi istenség – Cernunnos, Rosmerta, Sucellus – is megjelenik. Emellett különböző keleti kultuszokhoz, főként Iuppiter Dolichenushoz és Mithrashoz kapcsolódó ábrázolásokkal is találkozunk a Római Birodalom szinte teljes területén.

A Brigetióból előkerült szobrok között legtöbb esetben az általános, széles körben elterjedt szobortípusokkal találkozunk, de ritka ábrázolásmódok is előfordulnak az anyagban. Az egyes típusok részletes leírása, az előképek, analógiák és problémák tárgyalása az egyes szobrokhoz tartozó katalógustételeknél szerepelnek, az alábbiakban csak a főbb tipológiai jellegzetességek kerülnek bemutatásra.

Az egyes istenalakok előfordulásának gyakoriságát vizsgálva nem meglepő, hogy a legnagyobb számban (16 darab) Mercurius ábrázolásai vannak jelen a leletanyagban (Kat. 19–34), aki a figurális bronzokon leggyakrabban megjelenő, legkedveltebb isten volt, nem csak Galliában és Germaniában, hanem a Birodalom más területein is. A 16 Mercurius-ábrázolásból öt szobor (Kat. 27–31) Mercurius-Thot megszemélyesítése, ami szintén gyakori. A szobrok a Kat. 32–34. darabok kivételével mind álló ábrázolások, amelyek többsége a leggyakoribb (Kaufmann-Heinimann II. típus),⁴⁵ testsúlyát a jobb lábán viselő, jobb kezében *marsupiumot*, baljában *caduceust* tartó, a bal vállra vetett *chlamystől* eltekintve meztelen, fiatal, atletikus istent ábrázolja (Kat. 19–21). Az elveszett szobrok közül a tárgyleírások alapján a Kat. 22–24. darabok tartozhattak ugyanebbe a típusba, a Kat. 26. példány típusa nem meghatározható. A Kat. 25. szobron ábrázolt Mercurius-alak teknőst tart a kezében, ami nagyon ritkán fordul elő a bronzszobrokon. A Mercurius-Thot ábrázolások között a Kat. 27. a típusra jellemző legáltalánosabb kialakítású, testsúlyát a jobb lábán viseli, jobbjában *marsupiumot*, bal kezében *caduceust* tart, a fejtetőn a két szárny között lótuszlevél ábrázolásával. A *chlamys* a jobb vállon összefogva lóg át a bal oldalra („*chlamyde en sautoir*”). A leírások alapján ugyanebbe a típusba tartoztak az elveszett Kat. 30–31. darabok is. A Kat. 28. darab a Mercurius-Thot ábrázolások másik, kevésbé gyakori típusába tartozik, amikor a köpeny nincs a vállra vetve, hanem csak a bal karra van csavarva, a jobb láb mellett a földön pedig kos ábrázolása látható. Ugyanebbe a típusba tartozik a méretében is megegyező, elveszett Kat. 29. szobor. Az ülő Mercurius-ábrázolások közül a Kat. 32. – amely egyben az egyik legjobb minőségű a brigetiói bronzszobrok között – a L. Beschi által felállított csoportok közül a leggyakoribb, Vienna 420 típusba tartozik.⁴⁶ A Kat. 33. szobor gyermek Mercuriust ábrázol, ami nagyon ritka a bronzplasztikában. A Kat. 34. darab eredetileg sziklán ülő Mercuriust ábrázolt a lábánál elhelyezkedő állatokkal, az isten alakja hiányzik, így típusa nem állapítható meg.

Mercurius után a leggyakrabban Amort ábrázolták a brigetiói szobrokon, 12 példányon (Kat. 44–55), ami szintén nem meglepő, mivel Amor ikonográfiája az egyik leggazdagabb a görög-római művészetben, ennek megfelelően a bronzplasztikában is nagy számban jelenik meg. A leggyakoribb típus az egyik, felemelt kezében fáklyát tartó, szárnyas, egyik lábát hátrafelé felemelő, „lépő” vagy „repülő” Amor. A fáklyát tartó kéz és a *Standbein* váltakozik, mivel a szobrok általában párosával, *larariumok* részeként funkcionáltak, ahol a két szobor egymás tükörábrázolása volt. A Kat. 44. darab a legjobb minőségű a brigetiói Amor-ábrázolások között, a támasztólábbal ellentétes fáklyát tartó kéz miatt a törzs csavarodik, az egész szobor dinamikus hatást kelt. A Kat. 45–46. szobrok jóval elnagyoltabb kidolgozásúak, a támasztóláb oldalával megegyező fáklyát tartó kéz miatt a másik szobornál sokkal statikusabbak. A leírások alapján az elveszett Kat. 47–51. szobrok szintén ebbe a típusba tartoztak. A Kat. 53. szobor a kéztartás alapján szintén fáklyát tarthatott eredetileg, viszont a többi Amor-szoborhoz képest sokkal vékonyabb, nyúlánkabb kialakítású, valószínűleg helyi műhely terméke. A Kat. 52. szobor ritka típusba tartozik, leengedett jobb kezében szőlőfürtökkel teli kosarat tart. Az álló ábrázolásokon kívül két ülő szobor

⁴⁵ Kaufmann-Heinimann, *Augst* 29. A típusról lásd továbbá Boucher, *Gaule* 107–108.

⁴⁶ Beschi, *Montorio* 31–60.

is megtalálható az anyagban, a **Kat. 55.** elveszett darabon a leírás alapján látszik a szárnyak töve, ellenben a **Kat. 54.** darab szárnyak nélküli, így Amorként való azonosítása kérdéses.

Mars ábrázolásával kilenc szobron találkozunk (**Kat. 10–18**), ebből három egymással szinte teljesen megegyező (**Kat. 10–12**): a szakállas, sisakos istent páncélban jeleníti meg, bal kezében eredetileg lándzsát, jobb kezében *paterát* tarva. Mars *paterával* történő ábrázolása a teljes antik művészetben nagyon ritkán jelenik meg, a szobrok előképe nem határozható meg egyértelműen (a problémáról lásd **Kat. 10**). A **Kat. 13.**, elveszett szobor a leírás alapján a Mars Ultor-típusba tartozott, a további öt szobor viszont meztelen, szakáll nélküli ábrázolás. Ezek közül a **Kat. 14.** darab a legelterjedtebb típusba tartozik (Kaufmann-Heinimann I. típus; Simon P-típus),⁴⁷ a testsúlyt a jobb lábán viseli, felemelt jobb kezében lándzsát, előrenyújtott bal kezében a vállának támasztott kardot tart. Hasonló kialakítású a **Kat. 15.** darab, ami azonban a Mars-ábrázolások egy jellegzetes csoportjába tartozik, ezek a szobrok elnagyolt, sematikus kialakításúak, általában 6–7 cm nagyságúak, egymáshoz rendkívül hasonlóak. Gyártási helyük valószínűleg Gallia Belgica, de a helyi gyártást sem zárhatjuk ki. A **Kat. 16.** szobor a **Kat. 15.** típusába tartozik, felcserélt lábtartással. Fiala, szakálltalan, meztelen lándzsavetőként jelenik meg Mars a **Kat. 17.** szobron, ami ritkán fordul elő a bronzplasztikában, ugyanígy ritka a **Kat. 18.** darab vállon átvett kardszíjának ábrázolása is.

Iuppiter nyolc szobron jelenik meg a feldolgozott anyagban, ábrázolásainak száma épp fele Mercuriusénak, de még a leggyakoribb istenek között szerepel. Ez a megoszlás általában a Birodalom más területein is hasonlóan alakul: Iuppiter szobrai soha nem a legnagyobb számban kerülnek elő, de mindig erősen reprezentálva van az anyagokban. A **Kat. 1.** szoborcsoport Iuppiter-alakja (a csoport összetartozásának problémájáról lásd a tárgy leírását) a Leocharés Zeus Brontaios szobrán alapuló, általánosan elterjedt Iuppiter Tonans ikonográfiát követi, ugyanebbe a típusba tartozik a Dolichenum roszabb minőségű Iuppiter-szobra (**Kat. 3**), valamint leírása alapján a Trau-gyűjteményből elveszett **Kat. 4.** szobor is. Hasonló, de felcserélt kéztartású a **Kat. 2.** szobor, aminek nem feltétlenül kell más előképet tulajdonítanunk, ezeken az ábrázolásokon a kéztartás illetve a támasztóláb helyzete valószínűleg nem a különböző görög előzményekre való tudatos reflexió, hanem egyszerűen a római bronzművességre jellemző gyakori eklekticizmus és helyi variációk eredménye. Bár csak a bal vállra vetett *himation* és a bal kéz töredéke maradt meg a **Kat. 5.** szoborból, a párhuzamok alapján jól azonosítható, hogy eredetileg az ún. „Firenze Zeus” típusába tartozott, ami gyakran előfordul – sokszor a brigetiói darabhoz hasonlóan eltörve – a leletanyagban birodalomszerte. A **Kat. 6.** és **Kat. 7.** elveszett darabok pontos típusa nem állapítható meg. Az egyetlen Iuppiter-szobor, ami az istent nem állva ábrázolja, a **Kat. 8.** darab, ami a trónuson ülő Iuppiter gyakran előforduló típusába tartozik.

Szintén nyolc szobron találkozunk Victoria ábrázolásaival (**Kat. 88–95**), ezek közül a **Kat. 88–92.** darabok ugyanabba a típusba tartoznak, az istennőt *globuson* állva, egyik

⁴⁷ Kaufmann-Heinimann, *Augst* 26 (Typus I); LIMC II (1984) s.v. *Mars* 518–519, Typus P. (E. Simon – G. Bauchhens).

kezében koszorút, másokban pálmaágot tartva ábrázolják, ami a római kor folyamán a legáltalánosabban használt Victoria-ábrázolás marad és a bronzszobrokon is nagy számban és széles körben elterjedve jelenik meg. Az elveszett **Kat. 93.** szobor a róla közölt fotó alapján szintén ebbe a csoportba tartozik, bár a fényképen a *globus* nem látható. A **Kat. 94.** szobor ennál sokkal ritkább típusba tartozik, ami Victoriát a kézben tartott attribútumok nélkül, ruháját fogva jeleníti meg. A **Kat. 95.** számú elveszett szobor a leírás alapján valószínűleg Victoria ábrázolása, de pontosabb típusa nem állapítható meg.

Lar ábrázolásai szintén a gyakrabban előforduló típusok közé tartoznak a bronzplasztikában. Brigetióból hét Lar-szobrot ismerünk (**Kat. 58–64**), amelyek az attribútumok és a testtartás alapján két típusra különíthetők el, hasonlóan a Római Birodalom többi részéről előkerült Lar-ábrázolásokhoz. A korábbi *Lar compitalis* – *Lar familiaris* csoportok helyett H. Kunckel nyomán⁴⁸ az I. típus és II. típus elnevezések használatosak, ennek megfelelően a **Kat. 58–60.** szobrok az I. típusba, a **Kat. 61–63.** darabok a II. típusba tartoznak. A **Kat. 64.** elveszett darab a leírása alapján szintén a II. típusba tartozhatott.

Fortuna ábrázolásával hét szobron találkozunk (**Kat. 96–102**), amelyek tipológiailag viszonylag egységes képet mutatnak, az istennőt *chiton*-ban és *himation*-ban ábrázolják, bal kezében bőségszarúval, jobbában kormánylapáttal (**Kat. 98–101**) vagy *paterával* (**Kat. 96–97, 102**). Egy további szobor ábrázolja Fortunát Isisként (**Kat. 103**), ami ezen belül egy ritka típusba tartozik: az istennő *lunulát*, *cornucopiát* és jobb vállán duplán átvett köpenyt, *diplaxot* visel.

Genius-ábrázolások szintén gyakran fordulnak elő a római kori figurális bronzok között, a brigetiói anyagban hat ilyen szobor található (**Kat. 65–70**), amelyek közül négy *Genius familiaris* ábrázolása, amelyek a H. Kunckel által a kézben tartott attribútumok alapján felállított típusok⁴⁹ közül hármat is képviselnek: a **Kat. 65.** darab *cornucopiát* (I. típus), a **Kat. 66.** *acerrát* (II. típus), a **Kat. 67.** *rotulust* (III. típus) tartott. A **Kat. 68.** szobornak mindkét keze hiányzik, így nem állapítható meg a típusa. A *Genius familiaris* ábrázolások mellett a **Kat. 69.** szobor *Genius militaris*, *Genius loci* vagy az ún. *Korporationsgenien* ábrázolásai közé tartozik, hasonló lehetett leírása alapján az elveszett **Kat. 70.** darab is.

Victoria és Fortuna után Minerva ábrázolásaival találkozunk a legtöbb esetben, öt szobron (**Kat. 80–84**). A brigetiói Minerva-szobrok tipológiailag nem egységesek, mind különböző típusokba tartoznak. A **Kat. 80.** szobor földre helyezett pajzsára támaszkodik és lándzsát tart, ami leginkább az Athéna Giustinianéhoz áll közel, és gyakran fordul elő a római kori bronzszobrok között. Ritkább a lándzsát és *paterát* tartó Minerva ábrázolása (**Kat. 81**), valamint a csípőre tett kezű Minerva (**Kat. 82**). A **Kat. 83.** szobor a főleg Galliára jellemző, futó pozícióban ábrázolt, ún. „*Minerve en cours*” típusba tartozik. A **Kat. 84.** darab feltehetően hamisítvány.

Hercules ábrázolásai közül csak a **Kat. 35.** típusát ismerjük, ez a leggyakoribb Cherchel-Chiaramonti-típushoz áll legközelebb. A **Kat. 36–38.** szobrok elvesztek, a leírások alapján talán ugyanebbe a csoportba tartoztak, de pontos típusuk nem állapítható meg.

⁴⁸ Kunckel, *Larenstatuetten* 126.

⁴⁹ Kunckel, *Genius* 19.

Venus három ábrázolása között a mellkasára *strophiont* tekerő (Kat. 85), a félig felöltözött (Kat. 86), valamint a szandálkötő istennő (Kat. 87) jelenik meg.

Bacchust a Kat. 71. szobor ábrázolja fiatalon, állva, a vállára borított *nebrissel*, a Kat. 72. elveszett darab típusa nem határozható meg.

A két Harpocrates-szobor közül a Kat. 56. a gyakoribb álló, oszloppal és fatörzsszel ábrázolt típusba tartozik, a Kat. 57. a ritkább ülő ábrázolások közé tartozik, ami stílusában és ábrázolásmódjában az egyiptomi, trónuson ülő szobrokkal mutat hasonlóságot.

Két-két szobron látható Apollo (Kat. 39–40) és Sol (Kat. 42–43) ábrázolása is, sajnos mindegyik elveszett, így típusuk nem állapítható meg.

A fentiekén kívül a többi istenségnek mindössze egy-egy ábrázolása található meg a bridgetiói bronzszobrok között. A Kat. 9. Neptunus-szobor a bronzszobrok túlnyomó többségével ellentétben nem a lateráni Poseidón típusába⁵⁰ tartozik, hanem a Iuppiter Tonans szobrokkal mutat rokonságot (Klöckner: Ince Blundell-típus; Simon: Standmotiv IA).⁵¹ A Dioscurosok ábrázolásai meglehetősen ritkák a bronzplasztikában, a Kat. 41. szobron az eredetileg párban álló két ifjúalak egyike látható. Egy szobron szerepel Priapus ábrázolása (Kat. 73), ami a három fő típus (Anasyrma-típus, Lordosis-típus, Normaltyp) közül a ritkább Lordosis-típusba tartozik. Szintén egy szobron látható Gigas ábrázolása (Kat. 74). A Kat. 79. szobor Osirist ábrázolja legáltalánosabban elterjedt formájában: kezeiben melle előtt keresztbe téve uralkodói jelvényeit tartja, baljában a kampós végű jogar, jobbában az ostor. Bár töredékesen maradt fenn, a Kat. 77. darab a jellegzetes fül- és fejkialakítás alapján satyr ábrázolása, a Kat. 78. töredék pedig a kezében tartott szarvból álomhozó folyadékot öntő Somnus egyébként ritkán előforduló szobrához tartozott. Két elveszett istenszobor azonosítása problémás, a Kat. 75. a leírás alapján valószínűleg Iuppiter vagy Neptunus, a Kat. 76. Hercules vagy Bacchus ábrázolása. Az istennőket ábrázoló szobrok közül egy példányon fordul elő a sziklán ülő Antiochiai Tyché (Kat. 104), ami a típusra jellemző ikonográfiai megfogalmazásban készült. Szintén egy szobron szerepel Luna (Kat. 105), valamint szintén bridgetiói lelőhelyű egy elveszett, a szűkszávú leírás alapján Spes ábrázoló darab (Kat. 106).

Kronológia

A római kori figurális bronzok kronológiája sok szempontból is problematikus. Nagyon ritkák az olyan esetek, amikor az egyes tárgyak jól keltezhető, zárt régészeti leletegyüttesekből kerülnek elő. Ennek hiányában a keltezett analógiák vehetők figyelembe, azonban sajnos a szakirodalomban található keltezések a legtöbb esetben nehezen ellenőrizhetők, sokszor minden alap nélkül, a korábban általánosan elfogadott datálást veszik át. A harmadik lehetőség a stilisztikai alapon történő keltezés, ez

⁵⁰ Klöckner, *Poseidon* 28–32, 200–205, és Gamer, *Neptunstatuette* 86–87.

⁵¹ Klöckner, *Poseidon* 108–131; LIMC VII (1994) s. v. *Neptunus* 485. (E. Simon – G. Bauchhenss).

azonban nagyon bizonytalan és csak nagyon ritkán használható, a szakirodalomban ennek ellenére gyakran alkalmazzák, mivel így a lelőhely és lelőköörülmények nélküli szobrokhoz is lehet látszólag meggyőző – és különösebb egzakt bizonyítékot nem igénylő – keltezés csatolni, kielégítve ezzel a szokásos „keltezési kényszert”. Természetesen esetenként megjelennek olyan elemek a szobrokon, akár a ruházatban, akár a hajviseletben vagy az ábrázolás témájában, ami közelebb vihet a helyes kronológiai besoroláshoz.

A brigetiói szobrok – lévén nagy részük nem ásatásból került elő – a fentebb leírtak alapján általában nem, vagy nagyon bizonytalanul keltezhetőek, ezért csak azokban az esetekben jelenik meg keltezés vagy keltezési javaslat a tárgyaknál, amikor ez valamilyen adattal alátámasztható. Nyilvánvaló kereteket ad a tárgyaknak a település 2. század eleji alapítása, ami persze nem zárja ki, hogy az 1. századra keltezhető bronzszobrok is idekerüljenek. A legiotábor 4. század végére tehető pusztulása az idővonal másik végét jelöli.

A pontos lelőhellyel rendelkező, keltezhető szobrok közül a katonavárosi Iuppiter Dolichenus-szentélyből előkerült **Kat. 3., 88. és 89.** szobrok esetében vagyunk a legjobb helyzetben, mert bár a feltárás rosszul dokumentált volt, a legvalószínűbb, hogy a Dolichenumot a markomann háborúk után építették és Maximinus Thrax alatt rombolták le,⁵² így az innen származó szobrok a késő Antoninus – Severus-korra tehetőek. A **Kat. 52.** számú, Amort ábrázoló szobor Faustina, Trebonianus Gallus, Gallienus, Claudius Gothicus, Aurelianus és Severina érmeivel együtt került elő egy szarkofágból, amibe valamikor a 275 utáni években kerülhetett, így valószínűleg a 3. század második felére, esetleg végére keltezhető. A Szőny-Vásártéren előkerült Amor-szobor (**Kat. 44**) egy 3. századi, közelebbről nem keltezhető tetőomladékból került elő, másodlagos pozícióból, eredetileg valószínűleg egy *lararium*hoz tartozott, így valamivel mindenképpen korábbra tehető.

Néhány szobor esetében az arcvonások, vagy a hajviselet segítheti a keltezést. A **Kat. 69.** Genius-szobor Caracalla és Geta fiatalkori portréinak hatását tükrözi, ami alapján a 3. század elejére tehető.⁵³ A **Kat. 86.** Venus-szobor hajviselete a Traianus-Hadrianus-kori ábrázolásokhoz áll közel, a **Kat. 92.** Victoria-szobor a sisakszerű hajviselet alapján Severus-kori.

Számos esetben az egyetlen kronológiai fogódzó az analógiák és az ikonográfiai jegyek vizsgálata marad, ilyenek a **Kat. 5., 8., 17., 32., 35., 41., 58., 65., 66., 67., 80., 82., 83., 85., 94., 103., 104.** szobrok (az egyes keltezéseket és azok alapját lásd az egyes katalógustételeknél).

⁵² Az építéshez lásd Tóth, *Dolichenus Relics* 94, note 44; a szentély pusztulásához Tóth, *Dolichenus* 109.

⁵³ L. Budde: *Jugendbildnisse des Caracalla und Geta*. Orbis antiquus 5. Münster 1951, Taf. 14–21.

Műhelyek

A római kori figurális bronzplasztika emlékeinek műhelyhez kötése csak a legritkább esetekben lehetséges, a legtöbbször még a származási helyet sem tudjuk meghatározni, illetve a helyi készítésű vagy importált darabokat elkülöníteni. A legjobb minőségű, a görög előképekhez legközelebb álló, kvalitásos szobrokat általában Italiából vagy Galliából származó importnak szokás tartani, azonban ezeken a területeken is előkerülnek nagyon silány termékek, és a provinciákban is minden bizonnyal készültek kiváló minőségű darabok. Sokszor az egy bizonyos típusba tartozó szobrok elterjedésének koncentráltasága utalhat az esetleges gyártási központra. A Római Birodalomban működő, biztosan bronzszobrokat is készítő műhelyek azonosítása, a műhelyek szervezete, egymással való kapcsolata egyelőre kevésbé ismert.

A brigetiói bronzszobrok egy része minden bizonnyal helyi gyártású volt. Habár figurális bronztárgyak készítésére utaló nyomok még nem kerültek elő, Brigetio településének három nagy egységében – a legiotáborban, a katonavárosban és a polgárvárosban – egyaránt ismerünk bronzmunkálással foglalkozó műhelyeket.⁵⁴ Ezekben, vagy további, még nem ismert műhelyekben készülhetett a Brigetióból előkerült figurális bronztárgyak egy része. Amennyiben a Dolichenumból előkerült bázist készítő Romulianus artifex Brigetióban tevékenykedett, minden bizonnyal számos, különböző istenséget ábrázoló szobrot készített, amelyek közül néhány talán az általunk ismert leletanyagban is megtalálható, azonban ezeket Romulianushoz kötni a jelenleg rendelkezésre álló információk alapján nem lehetséges.⁵⁵

A katalógusban szereplő szobrok közül a **Kat. 8.** ülő Iuppiter, ami nemcsak a brigetiói, de a teljes római bronzplasztikában is kiemelkedő minőségű darab, biztosan importtárgyként érkezett provinciánkba, valószínűleg Italiában készült. A **Kat. 15.** meztelen, szakálltalan, sisakos Mars-szobornak rendkívül sok párhuzama ismert Gallia Belgica területéről, a Birodalom más részein csak elvétve fordulnak elő. Az előkerült darabok nagy száma miatt Gallia Belgica területén mindenképp számolhatunk a típus gyártásával, a Britanniában, Pannoniában, Daciában előkerült szobrok esetében a galliai import vagy a helyi gyártás kérdésének eldöntése egyelőre bizonytalan. A **Kat. 19.** Mercurius-szobor stílusjegyei alapján talán galliai import. A **Kat. 32.** ülő Mercurius esetében szintén galliai, esetleg itáliai műhellyel számolhatunk. A **Kat. 58.** Lar-szobor a nagyon közeli analógiák alapján egy galliai gyártmányú sorozatba tartozhatott. A **Kat. 83.**, futó Minervát ábrázoló szobor szintén galliai import, a **Kat. 50.**, Antiochiai Tychét ábrázoló darab pedig az újabb kutatások szerint

⁵⁴ Sprincz, *Mercurius*; D. Bartus – L. Borhy – G. Delbó – E. Számadó: A new Roman bath in the canabae of Brigetio. Short report on the excavations at the site Szöny-Dunapart in 2014. *Dissertationes Archaeologicae Ser. 3. 2* (2014) 439; Bartus D. – Borhy L. – Delbó G. – Dévai K. – Kis Z. – Nagy A. – Sey N. – Számadó E. – Vida L.: Jelentés a Komárom-Szőny, Vásártéren 2012-ben folytatott régészeti feltárások eredményeiről – Bericht über die Ergebnisse der im Jahre 2012 in Brigetio (FO: Komárom/Szőny, Vásártér) geführten archäologischen Ausgrabungen. *Kuny Domokos Múzeum Közleményei 20* (2014) 35–36; Sey N.: *A pannoniái római kori bronzművéség műhelykérdései*. Budapest 2013 (doktori disszertáció, kézirat), 46–58.

⁵⁵ Romulianus artifexről bővebben lásd a Lelőhelyek fejezetet.

Syriából származik.⁵⁶ A helyi gyártmányú szobrok elkülönítése jóval nehezebb feladat, amennyiben a minőséget nem tekintjük feltétlenül döntő tényezőnek, az egyetlen módszer a bennszülött, „pannoniai művészet” stíluselemeinek azonosítása lenne a szobrokon. A **Kat. 52–53.** Amor-szobrok jellegzetes arcvonásai, főként a szemek kidolgozása a helyi ízlésnek megfelelő ábrázolásról tanúskodnak, azonban a pannoniai gyártás bizonyítása az egyébként nagy számú, valószínűsíthetően helyben készült szobor esetében a kutatás hiányosságai miatt egyelőre nem lehetséges. Továbbra is érvényesek tehát Szilágyi János György 1976-ban megfogalmazott gondolatai:⁵⁷ *„A legfontosabb és legizgatóbb feladat annak a folyton megismétlődő teremtő pillanatnak a megragadása, amelyben ilyen vagy olyan kézműves készségű, de helyi hagyományokat tudó, helyi vallási képzeteken nevelkedett, a közösség mondanivalóját a maguk megismételhetetlenül egyéni vonásaival megfogalmazó mester-egyéniségek kezén importált és örökölt elemek egy történeti impulzus hatására provinciális művészetté alakultak.”*

⁵⁶ Dohrn, *Antiochia* 31; Meyer, *Antiocheia* 2006, 315.

⁵⁷ Szilágyi J. Gy.: *Római kori plasztika Pannóniában*. Az István Király Múzeum Közleményei D. 109. Székesfehérvár 1976, 10.



Katalógus

Iuppiter

1 Iuppiter ülő gyermekkel

1–6. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (vásárlás Otto Voettertől, 1887) – Ltsz: VI.2708 – Lh: Szőny – M: 26 mm (talapzat magassága); 149 × 122 mm (talapzat mérete); 154 mm (kandeláber); 84 mm (Iuppiter); 38 × 44 mm (gyermek) – Iuppiter bal kezéből hiányzik a jogar, a bal kéz mutatójja modern kiegészítés, a gyermek bal keze csuklóból letörve. A lépcső bal alsó része sérült. Tömör öntésű. Vörösesbarna patina zöld foltokkal, a gyermek alakja fényes, rézszerű.

Talapzat: Patkó alakú bázis a két végén köríves végződéssel, mellettük mindkét oldalon három-három függőleges borda található. A talapzat külső éle körben végig apró vésetekkel rovátkolt. Középen íves, három lépcsőfokból álló lépcsősor vezet fel a bázisra, a lépcsőfokok pereme szintén apró vésetekkel rovátkolt. A lépcsőfokok két oldalán egy-egy alacsony perem található. A talapzatot három oroslánmancs alakú láb tartja, ezek közül kettő elöl, a két szélen, egy pedig hátul, középen helyezkedik el. A mancsok négy lábujjból állnak, a köztük lévő részeken három befűrt, kör alakú mélyedés található. Az oroslánmancsok mellett két oldalt egy-egy kör alakú nyúlvány található a bázisról lefelé lógva. Kandeláber: Hatszögletes alapú, csavart fatörzs alakú kandeláber öt kisméretű levéllel. Tetején három bordázott élű, téglalap alakú levéllel, középen egy hengeres nyúlvánnyal. Iuppiter: Meztelen, álló alak, testsúlyát a jobb lábon viseli, a bal láb hátrahúzva, térdben kissé behajlítva helyezkedik el. Bal karja vállmagasságban oldalra nyújtva, könyökben felfelé és előre hajlítva, eredetileg a földre támasztott *sceptrumot* tartotta benne. A jobb felkar a test mellett leengedve, könyökben felfelé és előre hajlítva. A jobb kézben csavart mintázatú villámköteget tart. A jobb kéz ujjai rosszul kidolgozottak. A felsőtest izomzata csak néhány vonallal van jelezve, a köldök fűrt lyuk. A mellbimbók a félgömb alakú bemélyedés alapján eredetileg berakással díszítettek lehettek. A fej kissé jobbra és lefelé néz, az arc durva kidolgozású, a szakáll szögletes, elnagyolt megmunkálású. A száj egyenes, az orr kicsi, lapos és széles, a szemek viszonylag nagyok, a pupillák fűrással jelezve. A haj az arc körül és hátul a tarkón szögletes fűrtökbe rendezve, a fej tetején két oldalra választva, párhuzamos hullámvonalakkal jelzett. Ülő gyermek: Meztelen, földön ülő gyermek. A test pufók, a végtagok vastagok. A földre tett egyenesen kinyújtott jobb kezére támaszkodik, bal karját felemelve a teste előtt tartja. A bal kézfej elveszett. Mindkét lába térdben behajlítva, oldalra nyújtva. A durva kidolgozású fej felfelé tekint, a száj mintha kiáltásra nyílna. Az orr kicsi és szögletes, a szemek aránytalanul nagyok, mandulaformájúak. A haj rövid, göndör, magasan a fejtetőn kezdődik.

Schneider, *Kaiserhaus* 53–54, Nr. 91; Reinach, *Répertoire* III.2.6 (Iuppiter), III.132.7 (gyermek); Simonett, *Schweiz* 504; Beschi, *Montorio* 68, note 31; Menzel, *Trier* 80, Nr. 192, Anm. 1; Fleischer, *Basen* 34, Nr. 20, Taf. 9d; *Guß+Form* 139, Nr. 218, Abb. 280; E. Kluwe: Zwei römisch-kaiserzeitliche Bronzen im Besitz der Friedrich-Schiller-Universität Jena. In: *Bronzekolloquium* 10, 241, Abb. 8; LIMC VIII (1997) s. v. *Iuppiter* 431, No. 93 (F. Canciani); Bolla, *Veronese* 198.

A patkó alakú bázisból, kandeláberből és két alakból álló „Lararium” 1887-ben került vásárlás útján Otto Voetter közvetítésével Bécsbe. Az egyes részek összeállítását modern, így az eredeti összetartozásuk nem teljesen biztos, ahogy azt már K. Gschwantler is megjegyezte.¹ Az összetartozás kérdésének tárgyalása előtt ezért a szoborcsoport egyes részeit külön-külön is meg kell vizsgálnunk.

Maga a patkó alakú bázis már az archaikus görög szobrászatban megjelenik, végigkíséri a görög művészet évszázadait a hellénisztikus kor végéig, majd továbbél a római kor folyamán is.² A brigetiói bázis a római kori bronz szoborbázisok egy speciális csoportjába tartozik, amelyek félkör vagy patkó alakúak, középső részükön általában lépcső vezet fel a bázis tetejére és gyakran három vagy négy oroslánlábban állnak. Ezekkel az *exedraszerű* bázisokkal kapcsolatban már L. Beschi megjegyezte, hogy nagy részük szíriai eredetű,³ majd R. Fleischer is a szíriai eredet mellett foglalt állást a tárgycsoportról írt összefoglaló tanulmányában.⁴ R. Fleischer 25 bronzból és egy kőből készült szoborbázist gyűjtött össze, amelyek között sok a valószínűleg szíriai eredetű – bár nagyrészt gyűjteményekből származó – példány. R. Fleischer szerint a bázisok közepén található lépcső a szíriai templomok *adytonjára*, a bázis formája pedig a görög *exedrákra* vezethető vissza, a típus eredetét pedig a hellénisztikus kor Ptolemaida és Seleukida művészetében kereshetjük.⁵ A szoborbázisokon található, velük valóban összetartozó szobrok nem keleti stílusa azonban megkérdőjelezi, hogy valóban szíriai, illetve közel-keleti eredettel számolhatunk az összes szobor esetében. A montoriói Iuppiter-szobor kapcsán S. Boucher elveti a L. Beschi által felvetett⁶ keleti eredetet, mivel a montoriói Iuppiter típusa a Birodalom nyugati felében elterjedt, keleten pedig hiányzik. Szerinte a bázis és a szobor típusa különböző eredetű is lehet, vagy akár az eredetileg keleti típusú bázist másolhatták Itáliában vagy Galliában is.⁷ Szintén a szíriai eredet ellen foglalt állást a montoriói bázison található gyermek Lar-ábrázolások alapján A. Kaufmann-Heinimann.⁸ A legvalószínűbb, hogy az *exedra*, illetve *adyton* formájú bázisokon álló szobrokat általánosan nem kapcsolhatjuk Syriához, a bázisok eredetében bár található keleti elemek, a nem Syria területéről előkerült, a Birodalom nyugati felére jellemző típusú szobrok nem keleti gyártmányúak, hanem a nyugati provinciákban készültek.⁹ A bázisok kialakítása elég nagy változatosságot mutat: alakjuk (négyzetes, félkör illetve patkó alakú), lábaik (láb nélkül, három illetve négy láb), a lábak díszítése (egyszerű szögletes kialakítás, oroslánmancsok), a lépcsők száma (nullától hat lépcsőfokig) illetve a bázisok mérete és díszítése látszólag szabadon variálódik. A brigetiói darab különlegessége a többi bázishoz képest, hogy a lépcsősor is köríves kialakítású, követi a patkó alakú bázis vonalát, nem pedig egyenes, négyzetes kialakítású, mint a többi darab esetében. Kandeláber: A csavart törzsű, levelekkel díszített fatörzs eredetileg kandeláberként szolgált.¹⁰

A fatörzset ábrázoló kandeláberek nem ritkák a római kori bronzok között, a brigetióihoz nagyon hasonló darabok kerültek elő Schwirzheimből,¹¹ Zugmantelből,¹² Ephesosból,¹³ Volubilisből,¹⁴ Seltzből,¹⁵ Bavay-ból¹⁶ és Meloriából,¹⁷ valamint egy pantheisztikus attribútumokkal díszített darab került a Fejérvári-gyűjteményből a British Museumba.¹⁸ A brigetióihoz hasonlóan valamilyen istenség szobrával együtt bázison álló, fát ábrázoló kandeláberek is ismertek, a badeni múzeumban található egy fiatal satyr szobra négyszögletes bázison,¹⁹ Pompeiiből egy térdeplő Attis,²⁰ Herculaneumból pedig szintén négyszögletes, oroszánmancsokon álló bázison található Silenus-szobor került elő a brigetióihoz hasonló kandeláberrel.²¹ Szintén fa alakú kandeláber található a Muriból származó, Dea Artio-t ábrázoló szoborcsoport bázisán.²² A brigetiói kandeláber esetében eredetileg a mécses a kandeláber kis mérete miatt annak tetején helyezkedhetett el, nem pedig lefogott róla, mint például a 75 cm magas meloriai kandeláber esetében.

A római kori Iuppiter-szobrok leggyakoribb típusa az álló, testsúlyát jobb lábon viselő, felemelt bal karjában *sceptrumot*, leengedett jobbáiban villámköteget tartó meztelen ábrázolás.²³ A típus előképéül Leocharés Zeus Brontaios-szobra szolgált, amit Kr. e. 22-ben a capitoliumi Iuppiter Tonans-templomban állítanak fel (Plinius, *Nat. Hist.* 34. 79). A szoborról Augustus-kori éremképeken²⁴ és a Tomba degli Haterii domborművén maradtak fenn ábrázolások.²⁵ A római kori márványszobrok közül az eredeti, Leocharés-féle szoborhoz a kutatásban leginkább elfogadott nézet szerint az Ince Blundell Hall–Kyréné-típus áll legközelebb.²⁶ A bronzszobrok között nagyon nagy számban találkozunk ezzel az ábrázolástípussal, S. Boucher 39 lelőhelyről származó darabokat sorol fel a Római Birodalom különböző területeiről.²⁷ Ezek között a nagyon jó minőségű, a nagyszobrászati előképekhez közel álló példányoktól a sematikus, felismerhetőség határán lévő darabokig²⁸ különböző minőségű és méretű bronzszobrokkal találkozhatunk. A meztelen Iuppiter mellett gyakran megjelenik a bal karra vetett köpennyel kiegészített ábrázolás is.²⁹ A brigetiói bázison álló Iuppiter-szobor a kevésbé jó minőségű ábrázolások közé tartozik.

A bázis jobb oldalán ülő, jobb kezével a földre támaszkodó gyermekalak az attribútumok és a szárnyak hiánya miatt nem határozható meg Amorként. Hasonló pozícióban a földön ülő gyermekábrázolások viszonylag gyakran előfordulnak a bronzplasztikában, egyedül és madárral egyaránt.³⁰ A nagyméretű, durva kialakítású, mandula formájú szemek alapján a szobor valószínűleg helyi gyártmány.

A brigetiói szoborcsoporttal kapcsolatos legfontosabb kérdés a kandeláber, a Iuppiter-szobor és az ülő alak összetartozása egymással és a bázissal. Bár biztos választ nem adhatunk a kérdésre, néhány megfigyelés és a fentebb említett analógiák közelebb vihetnek a megoldáshoz. A kandeláber és a bázis összetartozása tűnik a legegyszerűbbnek, hasonló kandelábereket ismerünk hasonló lábakon álló bronz bázisokról,³¹ a brigetiói kandeláber mérete alapján is illik a bázishoz. A Iuppiter-szobor idetartozása problematikusabb. A R. Fleischer által katalogizált patkó alakú bázisokon az esetek túlnyomó részében Venus szobra áll, de a montoriói szobor jó bizonyíték arra, hogy ez korántsem volt kizárólagos. A bázisokon

fő alakként áll – akár Venus, akár Iuppiter vagy egyéb – szobor viszont minden esetben jóval nagyobb méretű a bázisnál, a szobrok magassága gyakran a bázis magasságának öt-hatszorosa, ez az arány a brigetiói bázis esetében ennél jóval kisebb. A kandeláber magasságához képest viszont megfelel a Iuppiter-szobor magassága, a baseli múzeum kandeláberes satyrszobra és a Herculaneumból előkerült bázis is hasonló arányokkal bír. Az ülő gyermek hovatartozása még kérdésesebb. A legszembetűnőbb különbség a szoborcsoport többi tagjához képest, hogy míg azokon egymással megegyező vörösesbarna, helyenként zöld foltos patina található, addig a gyermekszobor felülete ezeknél jóval világosabb, sárgásabb, ami alapján arra gondolhatunk, hogy a szobor nem a csoport többi tagjával együtt került elő, illetve előkerülés után valamiféle felületkezelést kapott, így az összetartozás mindenképpen ebben az esetben a leggyanúsabb. M. Bolla viszont épp az ülő gyermek és a Iuppiter összetartozása alapján von párhuzamot a brigetiói és a montoriói bázisok között:³² szerinte ugyanis a montoriói bázison látható két gyermekábrázolás közül – ellentétben A. Kaufmann-Heinimann véleményével³³ – csak az álló ábrázolja Lart, az ülő alak testtartása alapján adományt kérő gyermek, Iuppiter pedig a termékenység védelmezője. Tovább erősítve az analógiát, M. Bolla a montoriói leletegyüttes korábban állatfarokként meghatározott darabjával, illetve egy tölgyfalevéllal kapcsolatban³⁴ felveti, hogy esetleg a brigetiói bázis mintájára ezek is kandeláberként a montoriói bázishoz tartozhattak eredetileg. Mindazonáltal a párhuzam csak abban az esetben helytálló, amennyiben az ülő gyermek mégis összetartozik a brigetiói bázissal, ami véleményem szerint kétséges. Ettől függetlenül elképzelhető, hogy további alakok tartozhattak eredetileg a bázishoz. R. Fleischer megfigyelése szerint a patkó alakú bázisokon álló szoborcsoportok szimmetrikus ábrázolások voltak,³⁵ így abban az esetben, ha az ülő gyermek a bázishoz tartozik, a bal oldalon valószínűleg egy hasonló gyermek lehetett, mint azt már R. von Schneider feltételezte.³⁶ Szintén R. von Schneider vetette fel, hogy a Kunsthistorisches Museumban található, fáklyát tartó Luna (**Kat. 106**) szobor is a bázishoz tartozott, szerinte a bal oldal elején állt, a jobb oldalon pedig a szintén fáklyát tartó Sol alakja állt volna.³⁷ Ez a rekonstrukció azonban egyrészt az ülő gyermekekkel együtt nehezen lenne elképzelhető, mert az elől álló alakok teljesen kitakarnák az ülő figurákat. Ami azonban sokkal inkább megcáfolja ezt az elméletet, az a Luna-szobor mérete: 9 cm-es magasságával nagyobb, mint a Iuppiter-szobor, márpedig a központi alak a párhuzamok alapján minden esetben jóval nagyobb, mint a szélén álló szobrok.³⁸

¹ *Guß+Form* 139. Hasonló bázison álló szobrok esetében több alkalommal is találkozunk egymással eredetileg nem összeillő, utólag egymáshoz erősített darabokkal: Fleischer, *Basen* Nr. 1, 6, 8, 9, 17, 18, 19, 21, 22. ² Jacob-Felsch, *Statuenbasen* 32–33, 54–55, 66–67, 80–81, 96. ³ Beschi, *Montorio* 67. ⁴ Fleischer, *Basen*. További, a típusba tartozó darabokat árvereztek el a Sotheby's (*Egyptian, Classical and Western Asiatic Antiquities. Auction Catalogue, June 5, 2013. New York 2013, Lot 45.*) és a Christies (*The Morven Collection of Ancient Art: Auction Morven-1466. 8 June 2004. New York 2004, Lot 486.*) árverésein. ⁵ Fleischer, *Basen* 41. ⁶ Beschi, *Montorio* 65–70. ⁷ Boucher, *Gaule* 76. ⁸ Kaufmann-Heinimann, *Neufunde* 35, Anm. 10. ⁹ A montorióihoz hasonló patkó alakú, lépcsővel ellátott és négy oszlopot ábrázoló bronz bázis került elő Izsárol: Kolník, *Slowakei* 191, Kat. 65. ¹⁰ A római kori bronz kandeláberekről lásd Bailey, *Lamps* 91–106. ¹¹ Menzel, *Trier* 80, Nr. 192, Taf. 62. ¹² Büttner, *Zugmantel* 74, Taf. 7.11. ¹³ F. Eichler: Zu Bronzen aus Ephesos. *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 24

(1929) 205–207, Nr. 3, Abb. 141–142, Taf. II. ¹⁴ Boube-Piccot, *Maroc II* 239, No. 405–407, Pl. 173. ¹⁵ F. A. Schaeffer: *Un dépôt d'outils et un trésor de bronzes de l'époque gallo-romaine découverts à Seltz (Bas-Rhin)*. Haguenau 1927, 38, No. 21, Taf. 8 [=Schnitzler, *Alsace* 105, No. 120]. ¹⁶ Boucher – Oggiano-Bitar, *Bavay* 83–84, No. 124, 126, 128. ¹⁷ L. Beschi: Bronzi antichi da un naufragio alla Meloria di Livorno. In: *Bronzekolloquium* 6, 54, Fig. 14. ¹⁸ Bailey, *Lamps* 99–100, Q3909, Pl. 124–125. ¹⁹ Simonett, *Schweiz* 503–507, No. 19, Abb. 20. ²⁰ Vermaseren, *CCCA IV* 26, No. 64–65. ²¹ Pirzio Biroli Stefanelli, *Bronzo* 276, No. 80, Fig. 186. ²² Leibundgut, *Westschweiz* 66–70, Nr. 60, Taf. 88–94. ²³ Az álló Iuppiteret ábrázoló bronzszobrokról lásd Thomas, *Jupiterstatuetten*; Menzel, *Jupiterstatuetten*. ²⁴ LIMC VIII (1997) s. v. *Iuppiter* 425, No. 4a (F. Canciani). ²⁵ LIMC VIII (1997) s. v. *Iuppiter* 425, No. 4b (F. Canciani). A Tomba degli Haterii domborműve már a Flavius-kori tűzvész után kicserélt, a bal vállára vetett köpennyel ellátott szobrot ábrázolja. ²⁶ LIMC VIII (1997) s. v. *Zeus* 339, No. 195 (M. Tiverios). A problémáról lásd Donnay, *Iuppiter Tonans*. ²⁷ Boucher, *Gaule* 68–70, 352, Carte IV. További, a típusba tartozó bronzszobrok: Arles: Oggiano-Bitar, *Bouches-du-Rhône* 87, No. 160; Alexandria?/Baltimore: Kent Hill, *Baltimore* 8, No. 11, Pl. 6; Chalon-sur-Saône: Boucher, *Chalon-sur-Saône* 68, No. 44; Givry/Brüsszel: Faider-Feytmans, *Belgique* 50, No. 2, Pl. 4; Herculanum: Budetta – Pagano, *Ercolano* 40, Cat. N. 11; 66, Cat. N. 24; Ismeretlen lelőhely/Basel: Kaufmann-Heinimann, *Augst* 18, Nr. 1, Taf. 1; Ismeretlen lelőhely/Kassel: Bieber, *Kassel* 55, Nr. 129, Taf. 39; Itzig/Luxembourg: Wilhelm, *Luxembourg* 9, No. 1; Ismeretlen lelőhely/Padova: Zampieri, *Padova* 249, no. 147; Maiano/Trento: Walde-Psenner, *Trentino* 29, No. 2; Párizs, Musée Carnavalet: Velay, *Carnavalet* 63–64, No. 15–16; Potaissa/Cluj: Țeposu-Marinescu – Pop, *Dacia* 24–25, Nr. 3, Pl. 2; Potaissa/Turda: *idem*, 25–26, nr. 4., Pl. 3; Trier: Faust, *Trier I* 284, No. 1; Trier: Faust, *Trier II* 265, No. 1. ²⁸ A rossz minőségű darabokhoz lásd pl. Arles: Oggiano-Bitar, *Bouches-du-Rhône* 87, No. 160; Enns: Fleischer, *Österreich* 31, Nr. 13, Taf. 7; Trier: Faust, *Trier I* 284, No. 1. ²⁹ Boucher, *Gaule* 70–72. ³⁰ A görög-római gyermekábrázolásokról általánosan lásd Ch. Vorster: *Griechische Kinderstatuen*. Köln 1983 (disszertáció, kézirat); H. Rühfel: *Das Kind in der griechischen Kunst*. Kulturgeschichte der Antiken Welt 18. Mainz 1984; J. Diddle Uzzi: *Children in the Visual Arts of Imperial Rome*. Cambridge 2005; A. Backe-Dahmen: *Innocentissima Aetas. Römische Kindheit im Spiegel literarischer, rechtlicher und archäologischer Quellen des 1. bis 4. Jahrhunderts n. Chr.* Mainz 2006. Hasonló ülő gyermekekhez lásd pl. Avignon: Rolland, *Haute-Provence* 112, No. 215; Bavai: Faider-Feytmans, *Bavai* 73, No. 117; Berlin: Friedrichs, *Berlin* 465, Nr. 2136; Lyon: Boucher, *Beux-Arts*, 125, No. 192; stb. ³¹ Basel: Simonett, *Schweiz* 503–507, No. 19, Abb. 20; Herculanum: Pirzio Biroli Stefanelli, *Bronzo* 90, Fig. 43, 276, No. 80, Fig. 186; Muri: Leibundgut, *Avenches* 66–70, Nr. 60, Taf. 88–94. Mindazonáltal a fentebb tárgyalt patkó alakú bázisok egyikén sincs kandeláber. ³² Bolla, *Veronese* 198. ³³ Kaufmann-Heinimann, *Neufunde* 35, Anm. 10. ³⁴ Bolla, *Veronese* Fig. 84. ³⁵ Fleischer, *Basen* 38–39. ³⁶ Schneider, *Kaiserhaus* 91. ³⁷ Schneider, *Kaiserhaus* 91. ³⁸ Persze elvi lehetőség arra is van, hogy Iuppiter helyén eredetileg nagyobb szobor állt, így a Luna-szobor akár hozzá is tartozhatott a bázisoz.

2 Iuppiter

7. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (Vétel Fáy Miklóstól) – Ltsz: 42.1925.1 – Lh: Szőny – M: 72 mm – A jobb kézről hiányzik a *sceptrum*. Tömör öntésű. Sötétzöld patina vörös foltokkal.

Meztelen, álló Iuppiter alak, a testsúlyát a jobb lábon viseli, a bal láb enyhén behajlítva, kissé kifelé és hátrafelé fordulva helyezkedik el. A test jól modellezett, az izomzat közepesen kidolgozott, főleg a törzs és a lábak, a karok kialakítása elnagyoltabb. A mellbimbók és a köldök nincsenek jelezve. A jobb kar felemelve, könyökben behajlítva, kezében eredetileg a földre támasztott jogart tarthatott, a bal kar lefelé lóg, enyhén behajlított könyökkel. A bal kézben egy kétágú, csavart díszítéssel ellátott villámköteget tart. Az arc elnagyolt kialakítású, a pupillák alig észrevehetően vannak jelezve, az orr lapos, a haj és a szakáll sematikus kidolgozású. Hajában nagyméretű babérkoszorút visel.

Publikálatlan.

A testsúlyt a jobb lábon viselő, meztelen, álló Iuppiter-ábrázolásoknak a gyakoribb, felemelt bal karral és leeresztett jobb karral ábrázolt típusa mellett egy ritkább variánsa a felemelt jobb karban tartja a *sceptrumot*, a leengedett bal karban pedig a villámköteget. A támasztóláb nem cserélődik fel, tehát nem teljes tükörábrázolásról van szó, a test alapvető pozíciója megmarad, csak a karok helyzete változik.¹ Előképek és tipologizálás szempontjából ezekben az esetekben a helyzet meglehetősen bonyolult, mivel az említett két karpozíciónak bal támasztólábal készített verzióival is találkozunk,² így tulajdonképpen a meztelen, álló Iuppiternek négy változata van: jobb támasztóláb–felemelt bal kar–leengedett jobb kar; jobb támasztóláb–felemelt jobb kar–leengedett bal kar; bal támasztóláb–felemelt bal kar–leengedett jobb kar; bal támasztóláb–felemelt jobb kar–leengedett bal kar. A kutatás nem egységes az egyes típusok interpretálásával kapcsolatban, az egyetlen biztos pont a jobb támasztólábal és felemelt bal karral ábrázolt szobroknak a capitoliumi Iuppiter Tonans-templomban felállított, Leocharés által készített Zeus Brontaios-szoborral való általánosan elfogadott összekapcsolása (lásd **Kat. 1**). A másik lehetséges előkép a Lysippos-féle tarentumi kolosszális Zeus-szobor lehetne, ami J. Dörig rekonstrukciója szerint bal támasztólábal, felemelt bal karral és leengedett jobb karral rendelkezett.³ A legkézenfekvőbb megoldás két, különböző görög nagyszobrászati előképekre visszamenő római kori szobortípus felállítása lenne, miszerint a felemelt bal kézben *sceptrumot*, leengedett jobb kézben villámköteget tartó szobrok közül a jobb támasztólábal rendelkezők Leocharés Zeus Brontaios-szobrára, a bal támasztólábal rendelkezők pedig Lysippos tarentumi Zeus-szobrára lennének visszavezethetők, a felcserélt kéztartású szobrok pedig a két fő típus variációi lennének.⁴ Ez a hipotézis talán helytálló lehet a római kori bronzplasztika korai, még valóban nagyszobrászati előképek alapján dolgozó kezdeti időszakára Italiában, azonban a császárkor későbbi periódusaira és a birodalomszerte elterjedt, sokszor erősen sematikus ábrázolásokra semmiképp sem alkalmazható. Szintén problematikus a római bronzszobrok esetében meglehetősen gyakori tükörábrázolások kérdése, így ha a leocharési illetve lysipposi előképet kizárólag a testtartás alapján próbáljuk rekonstruálni, egy bal támasztólábal, felemelt jobb kézzel és leengedett ballal rendelkező szobor esetében nehéz lenne eldönteni, a Dörig-féle lysipposi típus felcserélt kéztartású darabjáról, vagy a Zeus Brontaios-típus teljes tükörábrázolásáról van szó. Természetesen a provinciális Iuppiter-ábrázolások távoli előképei ugyanezek a görög mintaképek lehetnek, azonban ezekben az esetekben a leocharési és lysipposi előképek testtartáson túli különbözőségei már elenyésztek, a kéztartás illetve a támasztóláb helyzete pedig valószínűleg nem a különböző görög előzményekre való tudatos reflexió, hanem egyszerűen a római bronzművességre jellemző gyakori eklekticizmus és helyi variációk eredménye.

A brigetiói szobor a kisméretű, kevésbé jól kidolgozott darabok közé tartozik, jellemzője a hajban lévő koszorú eltúlzottan nagy méretben való ábrázolása. Hasonló koszorú található két ausztriai,⁵ egy zágrábi⁶ és egy hollandiai szobron,⁷ valamint egy a párizsi Musée Carnavalet-ban található Apollo(?) szobron is.⁸

¹ Aosta: *Cat. Bologna 1964*, 311, no. 441, Tav. CXIV, 231; Augsburg: Menzel, *Bayern 19*, Nr. 3 [=Hübener, *Augsburg 178*, Taf. 27.3]; Avenches: Leibundgut, *Avenches 17*, Nr. 1, Taf. 1; Ismeretlen lelőhely/Avignon: Rolland, *Haute Provence 29*, No. 6; Ismeretlen lelőhely/Trier: Menzel, *Trier 3*, No. 5, Taf. 2; Ismeretlen lelőhely/Verona: Franzoni, *Verona 27–28*, no. 9. ² A felemelt bal és leengedett jobb karral ábrázolt, bal támasztólábú bronzszobrok listáját lásd Dörig, *Zeuskoloss 260*; Thomas, *Jupiterstatuetten 592*. További darabok ezeken kívül: Ismeretlen lelőhely/Verona : Franzoni, *Verona 19*, Nr. 1; Timacum minus/Niš: Drča, *Niš 20*, Nr. 2; Vieil-Évreux/Évreux: Boucher, *Évreux 44*, No. 13. Bal támasztólábbal, felcserélt kéztartással ábrázolt szobrok: Coll. de Janzé/Párizs: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat. 1*, No. 1; Ismeretlen lelőhely/Párizs, Petit Palais: Petit, *Petit Palais 65–66*, No. 17; Muri/Bern: Leibundgut, *Westschweiz 16–17*, Nr. 6, Taf. 11–13; Vieil-Évreux/Évreux: Boucher, *Évreux 32–34*, No. 7. ³ Dörig, *Zeuskoloss 260–261*. ⁴ Kaufmann-Heinimann, *Augst 17*; Thomas, *Jupiterstatuetten 601*. ⁵ Carnuntum: Fleischer, *Österreich 29–30*, Nr. 10, Taf. 6, 30; Enns/Wien: *idem*, Nr. 11, Taf. 6, 31. ⁶ Vinče/Zágráb: Brunšmid, *Zagreb 209*, Nr. 1; R. Fleischer szerint az ausztriai és zágrábi szobrok egy műhelyben készülhettek (Fleischer, *Österreich 30*). ⁷ Zuidarlen/Assen: Zadoks, *Netherlands I 32*, Nr. 14. ⁸ Velay, *Carnavalet 52*, No. 6.

3 Iuppiter

8. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Milch-gyűjtemény) – Ltsz: 4.1933.98 – Lh: Szőny, Dolichenum (a **Kat. 88.** és **89.** darabokkal együtt) – M: 81 mm – A jobb kéz csaknem teljes egészében, a bal kéz csuklótól hiányzik, attribútumok nincsenek. A derék hátsó részén modern furat. A szobor felülete erősen megégett, a patina nagy, összefüggő felületekben lepattogzott a mellkason, a háton, a jobb és ball vállon és mindkét lábszáron, ezeken a részeken a szobor felülete rozsdavörös színű. Tömör öntésű. Sötétzöld patina vörös foltokkal.

A meztelen Iuppiter egy kisméretű, négyszögletes talapzaton áll, ami egy kis szegeccsel kapcsolódott egy bázishoz vagy egyéb tárgyhoz. Testsúlyát a jobb lábon viseli, a bal láb enyhén behajlítva. A hiányzó jobb kéz eredetileg lefelé lógott, a bal kéz felemelve és könyökben behajlítva. A test elnagyolt kidolgozása, az izomzat alig ábrázolt, a lábujjak egyáltalán nincsenek jelölve. A fej a felsőtesthez viszonyítva nagyméretű, kerek, az orr széles és lapos, a szemek elnagyolt kidolgozásúak. A hajtincsek és a szakáll szintén sematikus kialakításúak.

Reinach, *Répertoire VI.1.2*; Milch, *Dolichenum 27–35*; Láng, *Dolichenum 1925 103*, Fig. 5; Paulovics, *Kisplasztika 22–23*, 5. kép; Paulovics, *Művésznév 183–185*; Hillebrand, *Vezető 1938 83*; Láng, *Dolichenum 1941 174*, Taf. XXXV. 4, 4a; Kan, *Dolichenus 68*, Nr. 77e; Merlat, *Répertoire 90–91*, Nr. 92, Taf. VII.2; Kádár, *Kulte 50*, Taf. V.10; Hörig – Schwertheim, *CCID 161–162*, Taf. XLVIII; Frel, *Dolichene 101*, No. 5; Ratimorská – Minaroviech, *Dolichenum 131*, Cat. no. 11, Fig. 15; Bartus, *Preliminary 23–25*, Fig. 6.2.

A brigetioi Dolichenumból¹ előkerült Iuppiter-szobor az elnagyolt kidolgozása, rossz minőségű példányok közé tartozik, ami különösen a végtagok megformálásán és a fej kialakításán² figyelhető meg jól. A szobor a Dolichenumból vele együtt előkerült többi szoborral összehasonlítva a legrosszabb minőségű, míg a skála másik végét a nagyon jó kialakítású Luna-büsztt képviseli.³ Bár a szobor Dolichenus-szentélyből került elő, a Iuppiter Dolichenusra jellemző attribútumok – páncél, phryg sapka, kettősbárd – hiányzanak, így típusát tekintve egy Iuppiter

Tonans-ábrázolásként határozhatjuk meg (lásd **Kat. 1**). Mindazonáltal a lelőhely felveti a kérdést, valóban egyszerű Iuppiter-ábrázolásról van szó, vagy valamilyen képpen köthető a tárgy Iuppiter Dolichenus kultuszához? A korábbi kutatás álláspontjai különbözőek voltak, A. H. Kan "valószínűleg Dolichenusként" határozta meg,⁴ P. Merlat szerint viszont a szobor a latin Iuppiter ábrázolása, "...*adopté pour des raisons indéterminées comme Dolichenus...*".⁵ Láng N. a szobrot a jellemző attribútumok hiánya ellenére Iuppiter Dolichenusként interpretálta⁶ az előkerülési hely miatt, valamint párhuzamként hozva három Hedderneimből előkerült ezüst votívlemez⁷, amelyeken a brigetiói szoborhoz hasonló ábrázolások láthatók. A hedderneimi lemezek a főistent Tonansként ábrázolják a típusra jellemző pózban és attribútumokkal: testsúlyát a jobb lábán viseli, felemelt bal kezében *sceptrumot*, könyökben behajlított baljában villámköteget tart. A lemezek közül kettőn Iuppiter Optimus Maximus Dolichenusnak szóló dedikációk olvashatók, így ezek a tárgyak biztosan a Dolichenus-kultuszhoz köthetők a rajtuk látható ábrázolástól függetlenül. Az ezüstvotívok azonban nem feltétlenül készültek eredetileg is Dolichenus számára, hanem valószínűleg felirat nélkül⁸ előre gyártották őket a római Iuppiter-ábrázolásával, és csak a dedikáció megtörténte után kapcsolódtak ténylegesen a Dolichenus-kultuszhoz. Ugyanez az helyzet állhat fenn a brigetiói szobor esetében is, ami valószínűleg egyszerű Iuppiter-ábrázolásként készült el, majd tulajdonképpen másodlagosan került a Dolichenus-kultuszhoz kapcsolódó votív tárgyként a szentélybe. A szobor valószínűleg helyi gyártmány, de Romulianus artifex műhelyéhez nem kapcsolható. Készítésének időpontjához *terminus ante quem*ként szolgál a rajna-duna-vidéki Dolichenus-szentélyek 235–238 közötti, Maximinus Thrax általi elpusztítása.⁹

¹ A Dolichenusról és az ott előkerült szobrokról lásd a Lelőhelyek fejezetet. ² A nagyméretű szemek ábrázolása hasonló egy Mechelből előkerült Hercules-szobron: Walde-Psenner, *Trentino* 76–78, No. 50. ³ Bartus, *Preliminary* 23, Fig. 6.4. ⁴ Kan, *Dolichenus* 68, Nr. 77e. ⁵ Merlat, *Répertoire* 90. Hasonlóan a Dolichenus-interpretációval szemben foglalt állást Paulovics I. is (Paulovics, *Kisplasztika* 22). ⁶ Láng, *Dolichenum* 1941 174. A meghatározást P. Ratimorská és J. Minaroviech is átvette (Ratimorská – Minaroviech, *Dolichenum* 131.) ⁷ Hörig – Schwertheim, *CCID* 322–325, Nr. 514–515, 517, Taf. CIX, CX, CXII, további részletes irodalommal. A római kori ezüst votívlemezekről legújabban lásd Birkle, *Votivbleche*. ⁸ Felirat nélküli, üres kerettel ábrázolt votív ezüstlemezeket ismerünk Mauer an der Urnból (Hörig – Schwertheim, *CCID* 206–207, Nr. 319b–d [=Birkle, *Votivbleche* 294, M.U.09, Taf. 55a; 295, M.U. 11, Taf. 55b; 297–298, M.U. 19, Taf. 59b]). ⁹ Tóth, *Dolichenus* 109.

4 Iuppiter

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 85 mm

"*Abgebrochen beide Füße und der vordere Theil des Blitzes. – Aus O-Szőnyi. Z., nackt – r. Standbein, das l. etwas zurückgesetzt – hält in der gesenkt vorgestreckten R. den Blitz, die L. ist stark erhoben. Der bärtige Kopf ist nach r. gewendet, in dem emporgestäubten Haar liegt eine Binde.*" (W. Gurlitt)

"*Jupiter bronzszobra Brigetioból meg van a Trau-féle gyűjteményben.*" (Récsei V.)

Gurlitt, *Trau I* 148, Nr. 3; Récsei, *Pannonia* 58.

A leírásból következtethető, hogy a szobor Iuppiter Tonans legelterjedtebb ábrázolásmódjába, a meztelen, testsúlyát a jobb lábán viselő, leengedett, előrenyújtott jobbujjában villámköteget, felemelt baljában *sceptrum*ot tartó típusba tartozott. Ezt erősíti meg W. Gurlittnak a szobor leírásához fűzött hivatkozása is.¹ A típushoz lásd **Kat. 1.**

¹ Overbeck, *Kunstmythologie* 151.

5 Iuppiter

9. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Milch-gyűjtemény) – Ltsz: 4.1933.10 – Lh: Szőny – M: 119 mm – A bal vállra vetett lepel és a jobb kar maradt meg, a lepel elülső oldalán több helyen sérülésekkel. Külön öntötték egy szobor részeként. Zöldesbarna patina a vállnál vörös foltokkal.

Álló bronzszobor töredéke, a bal vállról lelógó lepel a vállban leengedett, könyökben felemelt bal karon van átvetve. A kéz eredetileg *sceptrum*ot tartott. A ruharedők jól kidolgozottak, plasztikusak, jó minőségű munka.

Ratimorská – Minaroviech, *Dolichenum* 130, Cat. no. 5, Fig. 12.

A felemelt bal karra vetett, majdnem a földig lógó *himation*ot ábrázoló szobor töredékessége ellenére jól azonosítható egy álló Iuppiter-szobor részeként.¹ Ez a típus gyakran törik ketté úgy, hogy csak a bal kar és a köpeny marad meg, mivel ez a rész külön öntéssel készült és utólag erősítették rá a szoborra, így sérülékenyebb volt.² A külön öntés a brigetiói darab köpenyének belső felületén látható nyomok alapján egyértelmű, valamint más esetekben is dokumentálták ugyanilyen szobortípus esetében.³ A szobor tehát eredetileg egy álló Iuppitert ábrázolt, aki a bal vállára vetett *himation*ot leszámítva meztelen volt, testsúlyát a jobb lábán viselte, leengedett bal kezében legtöbbször villámköteget, esetenként *paterát*,⁴ felemelt baljában pedig *sceptrum*ot tartott. A legismertebb és egyben egyik legjobb példány alapján gyakran a "Firenze Zeus" elnevezés használatos a szobortípusra.⁵ A görög előképekkel kapcsolatban a kutatás során számos elmélet született,⁶ amelyek közül leginkább E. Berger hipotézise⁷ keltett nagy visszhangot. E. Berger a római kori bronzszobrok sorozatában Myrón kolosszális bronz Zeus-szobrának hatását fedezte fel, amely a samosi Héraionban állt Athéna és Héraklés szobraival együtt, majd Antonius Rómába vitte, ahol Augustus egy szentélyben állította fel a Capitoliumon (Strabón 14.637).⁸ A típusba tartozó nagyszámú római kori bronzszobrot megvizsgálva azonban egy klasszicizáló kép bontakozik ki, a különböző, eredetileg valóban görög stílusjegyeket szabadon, eklektikusan kombinálták össze egy római művészeti alkotássá, így semmiképpen sem vezethetjük vissza az összes darabot egy közös előképre, legyen az Myrón samosi Zeus-szobra, Pheidias vagy akár Lysippos alkotása.⁹

Az ebbe a típusba tartozó római kori bronzszobrokat A. Leibundgut méret és minőség szerint két fő kategóriába osztotta, egy nagyobb méretű (12–16 cm), jó minőségű és egy kisebb (kb. 8 cm), rosszabb minőségű csoportra.¹⁰ A brigetiói

töredék mérete és jó kidolgozottsága alapján az első csoportba tartozik. A Leibundgut munkáján kívül több összefoglaló lista is készült,¹¹ amelyeket néhány további példánnyal egészíthetünk ki.¹² A brigeiói darab keltezésével kapcsolatban a lelőköri körülmények hiánya és a töredékesség miatt kevés információval rendelkezünk, a típus A. Leibundgut szerint a II. századtól jelenik meg.¹³

¹ P. Ratimorska és J. Minaroviech a szobrot tévesen egy pap ábrázolásaként határozzák meg: "...probably a priest celebrating a religious ritual." (Ratimorská – Minaroviech, *Dolichenum* 130, Cat. no. 5). Szintén tévesen szerepel a töredék a brigeiói Dolichenumból előkerült leletek között, ugyanis a szerzők által tévesen hivatkozott Láng N. hely nem erre a tárgyra, hanem egy mészkőből készült szobortöredékre vonatkozik, amely egyébként valóban a Dolichenumból származik: Láng, *Dolichenum* 1941 172, Fig. XXXII.7. ² Lásd pl. Augst: Kaufmann-Heinimann, *Augst* 96, Nr. 120, Taf. 99; Garovaglio-gyűjtemény/Como: Bolla, *Como* 220, B6; Großer St. Bernhard: Leibundgut, *Avenches* 80–81, Nr. 78, Taf. 107; Gurina/Wien: Fleischer, *Österreich* 191, Nr. 277, Taf. 130; Thrákia/Szófia: *Cat. Sofia* 1984, No. 224; stb. Gyakran a szobor másik fele kerül elő, köpeny és bal kar nélkül: Berger, *Myron* Taf. 26,1–4 (Jucker-gyűjtemény/Bern), Taf. 26,5–6 (Ismeretlen lelőhely/Boston), Taf. 27 (Bloch-gyűjtemény, Basel), Taf. 28.1–4 (Ismeretlen lelőhely/Magángyűjtemény), Taf. 28.5–6 (Freienwalde/Berlin); Kunze, *Coll. Borowski* 192–193, R2 (Ismeretlen lelőhely/Borowski-gyűjtemény). ³ V. P. Vassilev: Negativformen für figürliche Bronzen aus Thracien und Mösien. In: *Bronzekolloquium* 14, 548, Abb. 4a–b; *Guß+Form* 87, Nr. 101, Abb. 168. ⁴ Ismeretlen lelőhely/Szófia: Ognenova, *Sofia* 73, no. 66; Kostol/Belgrád: Veličković, *Beograd* 115–116, No. 4. ⁵ Berger, *Myron* 66–67, Taf. 25, 2–3, Taf. 34, 2. A firenzei szoborról legújabban lásd M. Iozzo: *Giove in maestà*. In: B. Arbeid – M. Iozzo (eds.): *Piccoli Grandi Bronzi. Capolavori greci, etruschi e romani delle collezioni mediceo-lobenesi nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze*. Firenze 2015, 63–65. ⁶ A kutatástörténetéről lásd Leibundgut, *Avenches* 9–10; Thomas, *Jupiterstatuetten* 590–591. ⁷ Berger, *Myron* 66–92. ⁸ Myrón szobrának azonosításáról lásd továbbá LIMC VIII (1997) s. v. *Zeus* 330–331, No. 127 (M. Tiverios). ⁹ Hasonló következtetésekről lásd Gschwantler, *Jupiterstatuette* 115–116; Leibundgut, *Avenches* 13; Menzel, *Jupiterstatuetten* 195; Thomas, *Jupiterstatuetten* 591. ¹⁰ Leibundgut, *Avenches* 11–12 (23 illetve 32 darab). ¹¹ Boucher, *Gaule* 366, Carte XI. (10 galliai és 17 Gallián kívüli darab); Thomas, *Jupiterstatuetten* 588 (30 darab). ¹² Aix-en-Provence/Granet: Oggiano-Bitar, *Bouches-du-Rhône* 87, No. 161; Garovaglio-gyűjtemény/Como: Bolla, *Como* 220, B6; Hannover: Menzel, *Hannover* 13, Nr. 1, Taf. 1; Ismeretlen lelőhely/Borowski-gyűjtemény: Kunze, *Coll. Borowski* 192–193, R2; 193–194, R3; Ismeretlen lelőhely/Szófia: Ognenova, *Sofia* 73, no. 66; Kostol/Belgrád: Veličković, *Beograd* 115–116, No. 4; Szófia: *Cat. Sofia* 1984, No. 224; Vechten/Utrecht: Zadoks, *Netherlands II* 78, Nr. 32. ¹³ Leibundgut, *Avenches* 13.

6 Iuppiter

9. tábla

Elveszett (korábban Podunajské Múzeum, Komárno) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny? – M: nincs adat

„Bronz-szobrocskák a komáromi muzeumban. 1. Hercules...” (Récsei V.)

„Héraklés ou Zeus?” (S. Reinach)

Récsei, *Pannonia* t. XXXII,1; Reinach, *Répertoire* III.70.4; Pelikán, *Slovensko* 192, Anm. 203, Abb. 59.

Az O. Pelikán által közölt fotó alapján a szobor Iuppitert ábrázolja. A fényképen Iuppiter felemelt jobb kezében látszólag utólag odaragasztott villámköteget tart,¹ ami a S. Reinach által közölt rajzon nem látható, itt viszont a bal kéz tart *sceptrumot*, ami a fényképen hiányzik. Mindezek alapján az elveszett szoborról nem dönthető el, eredetileg milyen attribútumokat tartott a kezében.

¹ A felemelt kézban tartott villámköteg főleg *italicus* szobrokra jellemző, lásd M. Bentz: *Juppiter, Tinia oder Veiovis?* *Archäologischer Anzeiger* 1994, 159–183.

7 Iuppiter?

Elveszett (korábban Hollitzer-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szöny – M: 113 mm

„Männliche Figur; ein Gewandstück um die Hüften und den linken Unterarm geschlagen, die halb erhobene Rechte hält eine tiefe Patera; auf dem Kopfe eine Stephane, dahinter ein undeutlicher konischer Aufsatz; das bärtige, schmale Antlitz hat individuelles Gepräge; ober dem linken Ellbogen ein breiter Armring. Die Linke hält einen länglichen dreikantigen Gegenstand, oben und unten in Spitzen endigend, unter welchen drei Spitzen senkrecht absteigen; man wird daher dies für die absichtlich unbestimmte Andeutung eines Blitzes fassen und die Statue als die eines römischen Imperators im Habitus eines Jupiters betrachten dürfen. H. 0.113. Der Rundsockel gehört vielleicht nicht dazu.“ (K. Masner)

Masner, *Kunst und Industrie* 10, Nr. 106.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, K. Masner leírása alapján talán Iuppiter ábrázolása lehetett, jobb kezében *paterával*, baljában villámköteggel.

8 Iuppiter

10–14. tábla

British Museum, London – Ltsz: 1865,0103.36 – Lh: Szöny?, legiotábor környéke? – M: 236 × 110 × 108 mm, 1890 g. – A villám vége, a jogar és a lábak restauráltak, a talapzat modern. Az eredetileg berakott díszítés mindkét szemből hiányzik. Tömör öntésű. Sötétbarna patina, helyenként vörös foltokkal.

Ülő Iuppiter, jobb lába kissé előre kinyújtva, bal lába derékszögben behajlítva. A bal vállára vetett *himation* hátulról, jobb oldalról van a test alsó részére csavarva, másik vége a két láb között lóg le. A ruharedők kidolgozása élethű és részletgazdag, a hátsó oldal alsó részén kissé elnagyolt, szögletesebb. Kissé felemelt bal kezében kétágú, szirkomból kinövő csavart villámköteg, felemelt jobb kezében a földre támaszott, lótuszimbóval díszített fejű jogar található. A kézfej és az ujjak jó kidolgozásúak, a körmök is ábrázolva vannak. A test izomzata természetes arányokban, anatómiai pontossággal van kidolgozva, a fanszörzet felső része kilátszik a *himation*ból. A köldök és a jobb mellbimbó is jól láthatóan ábrázolt. A pupillák eredetileg berakással voltak díszítve, a szemhéjak és a szemöldök jól láthatóan kidolgozott. Az orr kisméretű, a száj keskenyen összezárva. A haj a homlok felett kettéválasztva göndör fürtökben hullik a vállra, a göndör szakáll szintén alaposan kidolgozott. A fejen babérkoszorú található, az ezt összekötő szalag hátul rálóg a váll két oldalára.

Clarac, *Sculpture Cat.* no. 668, Pl. 398; *Vente Pourtalés 1865*, 109, No. 536; Overbeck, *Kunstmythologie* 126, Nr. 23; O. Rayet: *Monuments de l'art antique I.* Paris 1884, 4–7, Pl. 43; Récssei, *Pannonia* 77; A. S. Murray: *Greek Bronzes.* New York 1899, 63, Fig. 25; Reinach, *Répertoire I.* 186.668; Walters, *Bronzes* 170, No. 909; Walters, *Select Bronzes* Pl. XXXIX; Paulovics, *Savaria* 24–25, VIII.t.11; Menzel, *Jupiter* 195–196, Taf. 34; Cook, *Zeus* II, 756–757, Pl. 34; Poulsen, *Werkstattbestimmung* 22, Fig. 15; Leibundgut, *Serienproduktion* 153, Abb. 15; B. H. Krause: *Trias Capitolina: ein Beitrag zur Rekonstruktion der hauptstädtischen Kultbilder und deren*

statuentypologischer Ausstrahlung im Römischen Weltreich. Trier 1989, 64, Taf. 60; Vlizos, *Thronende Zeus* 99, Anm. 703; Bartus, *Preliminary* 19, Fig. 1; von Sacken, *Wien* 4; I. Jenkins – V. Turner: *The Greek Body*. London 2009, 68–69; I. Jenkins (Ed.): *La Belleza del Cuerpo: arte y pensamiento en la Grecia Antigua*. Alicante 2009, 210.

A Magyarország területéről előkerült római kori bronzszobrok közül kétségkívül a legismertebb – 1896-ban Jules-Clément Chaplain az első modern olimpiai játékok győzteseinek járó érmén látható Zeus-arcképet erről mintázta,¹ a szobor azóta is az antik testábrázolás szépségének egyik kedvelt példája – legtöbbször tárgyal és egyik legellentmondásosabb darab a British Museum gyűjteményében található, ülő Iuppitert ábrázoló szobor. Előkerülésének helyéről és idejéről bizonytalan információk állnak rendelkezésre, esetenként a szobor eredetiségét is megkérdőjelezzik.² Az egyik legfontosabb probléma a lelőhely kérdése. A British Museum leltárkönyvében és a publikációk túlnyomó részében a "Magyarország" vagy "Pannonia" megnevezés szerepel lelőhelyként, azonban Paulovics István 1942-es tanulmányában³ Brigetiót nevezi meg előkerülési helyként. Paulovics I. leírása szerint az 1926–27-es szőnyi ásátásai folyamán "az idősebb szőnyi munkások és polgárok igen hűen tudták leírni e remek bronzszoborcskát ("rézbabát") amely a tábor körzetében került napfényre".⁴ Paulovics munkásai szerint⁵ a szobor Otto Voetter (1841–1926) közvetítésével kerülhetett a British Museumba. Mindazonáltal a szobor első említése 1850-ből, Clarac-tól származik⁶ miszerint korábban Dominique Vivant Denon báró gyűjteményében volt. A szobornak valamikor a báró 1825-ben bekövetkezett halála előtt kellett kikerülnie Magyarországról, így a Paulovics ásátásán dolgozó munkásoknak egy legalább száz évvel azelőtti leletre kellett volna emlékezniük, ami nyilvánvalóan lehetetlen. Ez persze nem zárja ki azt, hogy a szobor valóban Brigetióból került elő, azonban erre egyelőre semmilyen bizonyítékunk nincs. Az is elképzelhető, hogy egy hasonló, szintén trónon ülő másik Iuppiter-szoborra emlékeztek a munkások, ami valóban a tábor környékéről kerülhetett elő. A British Museum szobrának további sorsa is jól nyomon követhető. A báró halála után gyűjteménye unokaöccse, Vivant-Jean Brunet-Denon, majd 1846-ban James Alexandre de Pourtalés-Gorgier báró tulajdonába került. Még 1833 és 1841 között készült egy gipszmásolat a szoborról, ami a bonni Akademisches Kunstmuseumba került.⁷ Pourtalés báró halála után 1865-ben a Rollin & Feuardent aukcióján a British Museum vásárolja meg a szobrot.⁸ A szobor ekkor egy sárga sienai márványból készült modern talapzatra van állítva, "*Found in Hungary*" felirattal.⁹ Az ezt követő publikációk Paulovics I. cikkéig egyszerűen sem említenek brigetiói lelőhelyet.

A trónuson ülő Zeus-, illetve Iuppiter-ábrázolások gyakran előfordulnak a görög és római művészetben a kisplasztikában és a nagyszobrászatban egyaránt. Bár Pheidias *chryselephantin* szobra vagy Apollonios Iuppiter Capitolinus kultuszszobra¹⁰ kézenfekvő előképnek tűnnek, a római kori ülő Iuppiter-ábrázolások mindegyike nem vezethető vissza egy közös ikonográfiai előzményre, feltétlenül számolni kell eklektikus megoldásokkal, helyi változatokkal egyaránt.¹¹ A British Museum-ban található szobor legfőbb eltérése a típusba tartozó többi bronzszobortól¹² a tükörábrázolás: a *sceptrum* a bal helyett a jobb, míg a villámköteg a jobb helyett

a bal kézben van, a lábak elhelyezkedése is fordítottja a típusban megszokottaknak. A tükörábrázolás ritka az ülő Iuppiter-szobrok között, de nem egyedülálló. Az Ashmolean Museumban található márványszobor szintén fordított tartású,¹³ egy a British Museumban található, a Castellani-gyűjteményből származó ezüst szobron hasonló ábrázolással találkozunk,¹⁴ valamint érmeiken,¹⁵ gemmákon¹⁶ és falfestményeken¹⁷ is előfordulnak tükörábrázolások. E. Poulsen egy Compiègne-ben található bronzszobrot a British Museum szobrának feleakkora méretben készült, de pontos analógiájaként közölt,¹⁸ azonban később A. Leibundgut bebizonyította, hogy a compiégne-i szobor modern hamisítvány, amit a londoni darabról készítettek.¹⁹ A British Museum szobrának legközelebbi párhuzama egy Pompeii-ből előkerült, ma a nápolyi múzeumban őrzött darab.²⁰ A babérkoszorú, a haj és a szakáll kialakítása, az arcvonások és a szem nagyon hasonló, a hajból kétoldalt a vállra lógó hullámos szalag is jól látható mindkét szobron.²¹ A pompeii szobor a londonihoz hasonlóan nem a combjára fektetett kezében tartja a villámköteget, hanem oldalt, a test mellett, kissé előrenyújtva.²² A pompeii szobor mérete feleakkora, minősége rosszabb, a ruhadetűk kevésbé plasztikus kidolgozásúak, de kialakításuk a lábak között szinte teljesen megegyezik a londoni szoborral. A lábtartás a típusnál megszokotthoz képest mindkét szobron felcserélt: a jobb láb előrenyújtva, a bal kissé hátrahúzott. A British Museum gyűjteményében található, ülő Iuppitert ábrázoló szobor valószínűleg a Kr. u. 1. században vagy a 2. század elején, talán Italiában készült, amennyiben valóban Brigetióból vagy Pannonia más részéről került elő, importárgyként érkezett a provinciába²³

¹ British Museum, M9252. ² Vlizos, *Thronende Zeus* 99, Anm. 703. ³ Paulovics, *Savaria* 24. ⁴ Paulovics, *Savaria* 24, 13. jegyzet. ⁵ Paulovics, *Kisbronzok* 216. ⁶ Clarac, *Sculpture Cat.* no. 668, Pl. 398. ⁷ N. Himmelmann – U. Sinn (Hrsg.): *Verzeichnis der Abgußsammlung des Akademischen Kunstmuseums der Universität Bonn*. Berlin 1981, 38, Nr. 152. ⁸ *Vente Pourtalés 1865*, 109, No. 536. ⁹ Cook, *Zeus* II, Pl. 34. ¹⁰ Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus kultuszszobráról lásd H. G. Martin: *Römische Tempelkultbilder. Eine archäologische Untersuchung zur späten Republik*. Roma 1987, 131–144. ¹¹ Menzel, *Jupiter 196*; Boucher, *Gaule* 136; A szobrok ikonográfiáját, típusait és előképeit legutóbb S. Vlizos foglalta össze disszertációjában (*Vlizos, Thronende Zeus*), aki a klasszikus kortól a későhellénisztikus korig tartó időszak típusfejlődését egy-egy markáns szobor alapján létrehozott ún. sémákba rendszerezte. A S. Vlizos sémáival kapcsolatos ellentmondásokról és problémákról lásd S. Ritter recenzióját (*Gnomon* 75.5 (2003) 434–437). A S. Vlizos katalógusában szereplő 27 bronzszobron kívül további ülő Iuppiter-szobrok: Basel: Kaufmann-Heinimann, *Augst* 19, Nr. 4, Taf. 4; Carnuntum: Fleischer, *Österreich* 31–32, Nr. 14, Taf. 8; Ismeretlen lelőhely / Avignon: Rolland, *Haute Provence* 30, No. 7; Ismeretlen lelőhely / Borowski-gyűjtemény: Kunze, *Coll. Borowski* 191, R1; Ismeretlen lelőhely / Verona: Franzoni, *Verona* 32, Nr. 13; Myshkako: M. Treister: A bronze statuette of Iupiter Capitolinus from Myshkako. In: *Bronzekolloquium* 12, 339, Fig. 1; Róma? / New York, Metropolitan Museum: Richter, *Bronzes* 37; Siscia / Zágráb: Koščević, *Siscia* 16, Pl. 12.67 [=Tadin, *Panonijska* 59, no. 1, Fig. 1]. ¹² Vlizos, *Thronende Zeus* 140–142. ¹³ Clarac, *Sculpture Cat.* no. 692a, Pl. 404; Overbeck, *Kunstmythologie* No. 22 (Dritte Classe); O. Rayet tévesen ugyanerre az Ashmolean Museumban található szoborra hivatkozik, mint a British Museum darabjára (O. Rayet: *Monuments de l'art antique I*. Paris 1884, 4, note 2). ¹⁴ Walters, *Silver Plate* 11, No. 36 [=Cook, *Zeus* II, 756, Fig. 699]. ¹⁵ Cook, *Zeus* II, 754, Fig. 696; Lucilla, *Dokimeionból*; Cook, *Zeus* I, 752, Fig. 551; Antoninus Pius, *Nikaiából*; Overbeck, *Kunstmythologie* 160, Nr. 12; Tiberius, *Kotiaeonból*. ¹⁶ Cook, *Zeus* I, 235, Fig. 172. ¹⁷ Maderna, *Vorbilder* Taf. 5.5 (Pompeii, Casa dei Vettii). ¹⁸ Poulsen, *Werkstattbestimmung* 22, Typus 1, Reihe b1, Nr. 1, Fig. 14 [= Reinach, *Répertoire* V. 469.5]. Az E. Poulsen által a 22. oldalon tévesen hivatkozott M. Bieber cikk ellenben nem a tárgyalta szoborra, hanem egy a Metropolitan Museumban található szoborra vonatkozik: Bieber, *Hellenistic Sculpture* 180, Fig. 768. ¹⁹ Leibundgut, *Serienproduktion* 153–154. A hamisítás legeggyértelműbb jele, hogy a hamisítók a londoni szobor modern talapatát is leformázták és egybeöntötték a hamis szoborral. ²⁰ Vlizos, *Thronende Zeus*

141, BK.2, Taf. 26,3. ²¹ További párhuzamok a szalagra: Ismeretlen lelőhely / Avignon: Rolland, *Haute Provence* 29, No. 5; Utrecht: Zadoks, *Netherlands* II, 70, No. 30; Ismeretlen lelőhely / Verona: Franzoni, *Verona* 27–28, no. 9; Split: Popović, *Jugoslavije* 85, No. 73 [=Žanić-Protić, *Split* 24, No. 1, T.I.1]; Tabanović: Popović, *Jugoslavije* 85, No. 72 [=Veličković, *Beograd* 113, No. 1]. ²² Hasonló egy athéni, ugyanebbe a csoportba tartozó bronzszobor kéztartása: Vlizos, *Thronende Zeus* 141, BK.3, Taf. 27,1. ²³ Paulovics I. az általa brigetióinak vélt szobrot egy kivitelre is dolgozó, Romulianushoz köthető műhely termékének tartja (Paulovics, *Savaria* 25), azonban ez az álláspont a Romulianusra vonatkozó adatok hiánya miatt, valamint a londoni szobornak a valószínűsíthetően helyi gyártmányú termékekkel összehasonlítva magasan jobb minősége miatt nem tartható. Romulianus műhelyéről lásd Bartus, *Preliminary* 21–26, illetve a Lelőhelyek fejezetet. A. Zadoks az alapján keltezi a szobrot a Flavius-korra vagy annál későbbi periódusra, hogy az Magyarországról került elő (A. Zadoks Jitta: Juppiter Capitolinus. *Journal of Roman Studies* 28 (1938) 51). Ez az érvelés semmiképpen sem tartható, mivel a nyilvánvalóan importtárgyként Pannoniába került szobor a provinciába érkezés előtt jóval korábban is készülhetett.

Neptunus

9 Neptunus

15. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (Gróf Zichy Miklós özszönyi földbirtokos özvegyétől, Festetics Franciska grófnétól; a **Kat. 24., 58., 62.** darabokkal együtt) – Ltsz: 24.1875.40 – Lh: Szőny – M: 130 mm – A jobb kézfej hiányzik, a bal kézfej vége letörve. Kisebb modern sérülések a bal comb hátsó, valamint a jobb comb külső felületén. Mindkét talp alsó részébe modern rézrudak vannak fúrással beerősítve. Tömör öntésű. Vörösesbarna patina, zöld foltokkal.

Meztelen Neptunus szobor, testsúlyát a jobb lábán viseli, behajlított és kissé felemelt bal lába egy kisméretű sziklán helyezkedik el. A test nagyon jól modellezett, az izomzat jól kidolgozott, főleg a lábszárak és a hát izmainak kialakítása figyelemre méltó. A köldök és a mellbimbók kidolgozása valamelyest még látható. A bal kar vállmagasságnál kissé feljebb emelve, könyökben be van hajlítva, kezében eredetileg háromágú szigonyt tartott. A bal kar leengedve, könyökben enyhén behajlított tartású, a kézfej hiányzik. Az arcvonások a test kidolgozottságához képest elnagyoltak, az orr lapos, a száj és a szemöldökcsont vastag, a pupillák jelzése már nem látható. A szakáll kialakítása durva, hidegmegmunkálás nyomai nem láthatók rajta. A haj vastag fürtökben hátrafésült, a hátsó oldalon a tarkónál háromszor három hajfürt ábrázolása látható. A fejtetőn nagyon halványan látható a haj bekarcolt ábrázolása.

Hampel, *Repertorium* 54, 27. ábra; F. P. Johnson: *Lysippos*. New York 1927, 147; Ch. Picard: *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture*. IV.2. Paris 1963, 504; Klöckner, *Poseidon* 118, Anm. 511.

A Neptunust ábrázoló római kori bronzszobrok túlnyomó többsége a lateráni Poseidón típusába tartozik: az isten jobb lábát általában hajóorra támasztva a testsúlyát a bal lábon viseli, a kissé előredőlő alak jobb keze a jobb combon fekszik, a felemelt bal kézben pedig szigonyt tart.¹ A brigetiói Neptunus-szobor egy másik, ennél jóval ritkább csoportba tartozik, ami testtartásában a Iuppiter tonans-típussal mutat párhuzamot. A típus jellemzői a jobb támasztóláb, a leengedett jobb és

felemelt bal kar. Az ebbe a típusba tartozó Neptunus-ábrázolásokat A. Klöckner az „Ince Blundell”, E. Simon a „Standmotiv IA” csoportba sorolta.² Az attribútumok hiánya esetében gyakran nehéz eldönteni, hogy az adott példány Iuppiter vagy Neptunus ábrázolása, ezért a biztos meghatározás csak azokban az esetekben lehetséges, amikor valamilyen attribútummal rendelkezik a szobor (Iuppiter: *sceptrum*, villámköteg – Neptunus: *tridens*, delfin), vagy a testtartás (*prorá* vagy sziklára helyezett bal láb) illetve egyéb külső jegyek (vizes haj) alapján egyértelmű az azonosítás. Az attribútumokkal rendelkező párhuzamok alapján az ebbe a típusba tartozó Neptunus-szobrokat felemelt bal kezükben szigonnyal, leengedett jobbjukban delfinnel rekonstruálhatjuk. Az attribútumok szempontjából legjobban megmaradt darab Bostonban található, baljában a szigony töredékével, jobbában delfinnel.³ A Kunsthistorisches Museum gyűjteményében⁴ illetve Hagenauban⁵ található, szintén római kori darabok esetében csak a bal kézben található delfin maradt meg. A római kori darabok mellett ebbe a típusba tartozó bronzszobrok már a klasszikus és hellénisztikus görög művészetben is jelen voltak, bár az attribútumok egyik esetben sem maradtak meg, így az azonosítás nem mindig egyértelmű.⁶ A plasztikán kívül a típus a síkművészetekben⁷ és római érmeiken⁸ is megjelenik. Bár a brigetiói szobor esetében mindkét kézben tartott tárgy elveszett, a Neptunusként való azonosítás mégis egyértelmű. Az alak haja vastag fürtökben hátrafésült, vizes hatást kelt, ami megerősíti a Neptunusként való értelmezést. A szobor bal lába egy kisméretű sziklára van feltámasztva, ami Iuppiter-szobrok esetében nem fordul elő, Neptunus ábrázolásai között azonban megtaláljuk a párhuzamait. A feltámasztott láb alapvetően a lateráni Poseidón típusába tartozó Neptunus-ábrázolásoknál jelenik meg, legtöbbször jobb, ritkábban a bal láb van hajóorra, vagy esetenként sziklára támasztva. A brigetiói szobor típusába tartozó darabok között a feltámasztott láb ritka, csak a Kunsthistorisches Museumban található másik szobornál (lásd 4. jegyzet) találkozunk a bal láb alatt támasztékkal, abban az esetben egy kisméretű, stilizált hajórral. A brigetiói szobor lába alatt biztosan nem stilizált *prora*, hanem szikla található, aminek kialakítására jó párhuzam egy Augustus-kori relief Neptunus-ábrázolása.⁹ A bal kéz attribútuma elveszett, de az analógiák alapján szigonyt tartott benne, a jobb kéz pedig csuklótól lefelé hiányzik így a kézben tartott tárgy nem határozható meg. A legtöbb hasonló ábrázoláson Neptunus delfint tart a jobb kezében, így ez a legvalószínűbb a szóba jövő attribútumok közül.¹⁰ A brigetiói szobor közelebbi keltezése nem lehetséges, a típusba tartozó emlékeket általában at 1–3. századra teszik.¹¹

¹ Klöckner, *Poseidon* 28–32, 200–205, és Gamer, *Neptunstatuette* 86–87. A Poseidón/Neptunus szobrok tipológiájáról és a római kori bronz példányokról lásd A. Klöckner monográfiáját, valamint LIMC VII (1994) s. v. *Neptunus* 485–486 (E. Simon – G. Bauchhenss). ² Klöckner, *Poseidon* 108–131; LIMC VII (1994) s. v. *Neptunus* 485 (E. Simon – G. Bauchhenss). ³ Comstock – Vermeule, *Boston* 113, No. 120 [=Klöckner, *Poseidon* 255, IB5; LIMC VII (1994) s. v. *Neptunus* 486, Nr. 22 (E. Simon – G. Bauchhenss)]. ⁴ *Guß+Form* 92, Nr. 112, Abb. 178 [=Klöckner, *Poseidon* 256, IB8; LIMC VII (1994) s. v. *Neptunus* 486, Nr. 21 (E. Simon – G. Bauchhenss); Reinach, *Répertoire* II.28.4]. ⁵ Boucher, *Gaule* 141, Fig. 242 [=Klöckner, *Poseidon* 255, IB6; LIMC VII (1994) s. v. *Neptunus* 498, Nr. 144 (E. Simon – G. Bauchhenss)]. ⁶ Klöckner, *Poseidon* 253–255, IB1–4. ⁷ A legjobb példa egy Kr.u. 3. századi ostiai mozaikon látható: LIMC VII (1994) s. v. *Neptunus* 487, Nr. 34 (E. Simon – G. Bauchhenss). ⁸ Klöckner, *Poseidon* 257–260. ⁹ LIMC VII (1994) s. v. *Neptunus* 489, Nr. 72 (E. Simon – G. Bauchhenss). ¹⁰ A jobb kézben tartott delfin farka

több bronzszobor esetében a jobb alkaron is rögzítve van egy ponton, lásd pl. LIMC VII (1994) s. v. *Neptunus* 486, Nr. 21–22 (E. Simon – G. Bauchhenss), ilyen nyom azonban a bridgetiói szobron nincs. Ez azonban nem zárja ki a delfinnel való kiegészítés lehetőségét, lásd pl. Klöckner, *Poseidon* Abb. 59; LIMC VII (1994) s. v. *Neptunus* 487–488, Nr. 34, 36, 56, 58 (E. Simon – G. Bauchhenss).¹¹ Klöckner, *Poseidon* 130.

Mars

10 Mars

16. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Milch-gyűjtemény) – Ltsz: 4.1933.1 – Lh: Szőny – M: 92 mm – A bal láb térdtől lefelé hiányzik, a jobb lábfej letörve. A jobb láb törésfelületébe egy modern csavar van erősítve. A bal kézről hiányzik az attribútum. Tömör öntésű. Sötétzöld patina vörösesbarna foltokkal.

Mars teljes páncélatban áll, testsúlyát a jobb lábán viseli, a részben hiányzó bal lába eredetileg enyhén behajlított lehetett. Az alak arányai, tartása jól kidolgozott. Mindkét lábszáron lábvért található, a vért felső része a letört bal lábon is látható. A lábvért felerősítésére szolgáló pántokat a lábszár hátsó oldalán hidegmegmunkálással, bekarcolt vonalakkal jelezték. A pántok sorrendje a következő: két párhuzamos, két egymást × alakban keresztező, két párhuzamos, két egymást × alakban keresztező. A páncél alatt viselt alsóruházat elől- és hátulnézetben egyaránt függőleges ruharedőkkkel ábrázolt, a hátsó rész közepén a ruharedők hiányoznak, itt egy téglalap alakú bemélyedés található. A páncél aljáról lelógó *pteryges* vastagok, enyhén csúcsos végűek, a felkarokon párhuzamos vonalakkal és koncentrikus félkörökkel ábrázoltak, hátulnézetben alig kidolgozottak. A páncél az alsó részen egy éles, a derékon körbefutó bordában végződik. A mellkasi rész közepén egy hidegmegmunkálással készített, bekarcolt *lunula* látható. A bal kar vállmagasságban oldalra nyújtva, könyökben felfelé behajlítva. Az összezárt kézfejen látható lyuk alapján Mars bal kezében a földre támasztott lándzsát tartott. A jobb kar a test mellett szorosan leengedve, könyökben kissé kifelé hajlítva, jobb kezében egy kerek *paterát* tart. A *patera* közepén kisméretű, bekarcolt kör található. A szakállas arc kidolgozása elnagyolt, a szakáll szögletes hatású, bevéselt vonalakkal jelzett, a száj csúcsos végű ellipszis alakú, az orr vékony, a szemek nagyok, kerek, durva bekarcolt vonalakkal vannak jelezve, a pupillák alig láthatóak. A sisak alól kilógó haj néhány bevéselt vonallal jelzett. A fejtetőre tolt sisakon a szemnyílások bevéselt vonalakkal vannak jelezve, a sisaktaréj erezte a felső részen bekarcolt vonalakkal ábrázolt, a sisakforgó felső részén plasztikusan tagolt.

Hekler, *Jegyzetek* 197 (A *patera* leírása tévesen a bal kézben); Bartus, *Preliminary* 20, Fig. 4.1; Bartus, *Mars* Fig. 1.

A Brigetióból előkerült kilenc, Marsot ábrázoló bronzszobor között három egymással szinte teljesen megegyező ábrázolás található.¹ Mindhárom szobor közös jellemzői a sisakot, páncélt és lábvértet viselő szakállas férfialak, aki leeresztett jobbában *paterát* tart. Bár a három szobor méretben és kialakításban is nagyon

hasonló, apró különbségek mégis észrevehetőek az arc, a szakáll kidolgozásában, valamint a karok pozíciójában. A mellpáncél viszont – a **Kat. 10.** darab bekarcolt *lunulájától* eltekintve szinte teljesen megegyezik a szobrokon, különösen a tunika alsó, hátsó részén lévő ruharedők ábrázolásában. Ez azt jelzi, hogy még ha nem is egy műhelyben készültek a szobrok, mindenképpen közös prototípusra vagy segédnegatívra vezethetők vissza.

A brigetiói Mars-szobrok tulajdonképpen megfelelnek a császárkorban tipikus Mars Ultor-típusnak, azzal a különbséggel, hogy a bal kézben fogják a lándzsát, a jobban pedig *paterát* tartanak. Ez az ábrázolástípus különösen ritkának számít a császárkori bronzszobrok között, mindössze néhány analógia ismert. Londonból a Guildhallból került elő egy viszonylag jó állapotban megmaradt darab,² egy Arras-ból származó,³ valamint egy egykor a Gréau-gyűjteményben található példányról⁴ csak rajzot ismerünk. Ismeretlen lelőhelyről származik egy Sevilában található szobor, amely a jobb kezében *paterát* tart, a csak rajzot közlő publikáció⁵ alapján valószínűleg szakállas volt, így talán szintén ebbe a csoportba tartozik. Egy a Louvre-ban található⁶ szobor szintén szakállas Marsot ábrázol jobb kezében *paterával*, bal kezét azonban szintén leereszti, a derekán pedig egy övszerűen felkötött ruhadarabot visel.⁷ A három brigetiói darabhoz tehát jelenlegi ismereteink szerint a londoni, az arras-i és a Gréau-gyűjteményben található szobor kapcsolható pontos analógiaként.⁸ A hat szobor mindegyikére jellemző a szakállas arc, a korinthosi sisak, a páncélzat (mellvért, alul kilógó *pteryges*, lábvérték), a páncél alatt viselt ruha hasonló redőzete, a leengedett jobb kézben tartott *patera*, a felemelt balban tartott lándzsa (minden esetben elveszett), a jobb támasztóláb és az enyhén oldalra helyezett *Spielbein*. A szobrok közül a méretadattal rendelkező négy azonos nagyságú, 95–96 mm-es,⁹ a két mindössze rajzról ismert darabról nincsenek méretadataink. A hat szobor a fenti hasonlóságok és a szinte pontos méretbeni egyezés ellenére nem egymás pontos másai, kisebb eltéréseket találunk a karok helyzetében, valamint az arcvonások kidolgozásában. A **Kat. 10.** darabon megfigyelhető további jellegzetességek a mellvért felső részén található bekarcolt *lunula*,¹⁰ valamint a bal felkart takaró ruhaujj félkörös bekarcolásai, amelyek az öntés után, hidegmegmunkálással készültek. A típusba tartozó szobrok kis száma, ritka ikonográfiája, azonos mérete, kialakításuknak feltűnő hasonlósága felveti az esetleges közös gyártási hely kérdését. Bár az ismert darabok fele Brigetióból került elő, a helyi gyártás nem bizonyítható, a távoli, Arras-ból és Londonból előkerült példányok a brigetiói gyártási helyet mindenképpen megkérdőjelezik. Amennyiben az említett hat szobornak közös gyártási helye volt, azt valószínűleg Brigetión kívül kell keresnünk.

Mindenképpen közös azonban a szobrok szokatlan ikonográfiája, aminek előképeit több helyen is kereshetjük. Más istenségekkel ellentétben Arés/Mars *paterával* való ábrázolása szinte soha nem fordul elő az antik művészetben,¹¹ megjelenik viszont a Kr. e. 400 körülre keltezhető Todi "Mars"-on, ami egy umbriai piacra készült etruszk munka volt,¹² valamint egy sor Kr. e. 5–3. századra keltezhető *italicus*, főként umbriai lelőhelyű kisméretű bronzszobron. Az *italicus* szobrokon Marsot fiatalon, szakáll nélkül ábrázolják, a legtöbb esetben teljes páncélzatban,¹³

néhány esetben pedig meztelenül.¹⁴ A *patera* a szobrokon a leengedett jobb kézben helyezkedett el,¹⁵ a felemelt bal kéz valószínűleg lándzsát tartott. Bár a *patera*, mint attribútum az *italicus* és római szobrokon egyaránt megjelenik, a nagy időbeli különbség miatt – E. Simon felvetésével ellentétben¹⁶ – valószínűleg nem az *italicus* szobrok szolgálták előképül a későbbi római darabok számára. Sokkal inkább valószínű, hogy a császárkorban egyébként általánosan elterjedt – Marsra épp nem jellemző – jobb kézben *paterát* tartó istenek ikonográfiáját alkalmazták valamilyen oknál fogva a közkedvelt Mars Ultor-típusra. Hogy mi lehetett a szokatlan ábrázolás oka, nem világos, mindazonáltal a fent említett hat bronzszobor legközelebbi párhuzamait meglepő módon Kr. u. 2–3. századi görög koloniális pénzek ábrázolásain találjuk meg.

A thraciai Philippopolisban vert érmek sorozatán megjelenik a meztelen, sisakos Arés, jobbában *phialét*, bal kezében lándzsát tartva. Az érmeket Hadrianustól Septimius Severus koráig verték.¹⁷ A meztelen ábrázolások mellett egy kivétellel is találkozunk: Hadrianus egyik, szintén Philippopolisban vert érmén¹⁸ a bronzszobrokhoz nagyon hasonló ábrázolású, *paterát* tartó, mellpáncélt viselő szakállas Arés látható. A görög területeken kívül csak egyszer fordul elő a *paterát* tartó Mars érmeképen, a Gallienus által kibocsátott, MARTI VICTORI feliratú érmeken, amelyeken Marsot – a bronzszobrokhoz hasonlóan – lándzsával és *paterával* ábrázolták (RIC V, 241).¹⁹ Az érmek és a szobrok közötti esetleges kapcsolat, valamint a szobrok ez alapján a 3. század közepére való keltezése azonban továbbra is megalapozatlan.²⁰

¹ A témáról részletesen lásd Bartus, *Mars*. ² Reinach, *Répertoire* III.57.4 [=LIMC II (1984) s. v. *Mars* 520, Nr. 111 (E. Simon – G. Bauchhenss); Durham, *Britain* No. 23 (további irodalommal)]. ³ A. Terninck: *L'Artois souterrain III. Études archéologiques sur cette contrée depuis les temps les plus reculés jusqu'au règne de Charlemagne*. Brionne 1880, 69, pl. 34.10 [=Faider-Feytmans, *Bavai* Pl. X.46]. ⁴ Reinach, *Répertoire* IV.109.2. ⁵ Oria – Escobar, *Betica* 454–45, No. 11, Fig. 3.11. ⁶ De Ridder, *Louvre I* Nr. 673, Taf. 47 [=LIMC II (1984) s. v. *Mars* 520, Nr. 112 (E. Simon – G. Bauchhenss)]. ⁷ Hasonló szalagot viselnek az E. Simon által "Typus T" csoportba sorolt bronzszobrok: LIMC II (1984) s. v. *Mars* 521, Nr. 118–129 (E. Simon – G. Bauchhenss). ⁸ A LIMC-ben „*verschiedene Typen, bärtig und unbärtig, mit patera in der Rechten*” csoportban tárgyalt tíz szobor közül nyolc szobor szakálltalan, és az *italicus* ábrázolások közé tartozik, a maradék kettő a fentebb említett londoni és a **Kat. 11.** brigetioi darab (LIMC II (1984) s. v. *Mars* 520–521, Nr. 108–117 (E. Simon – G. Bauchhenss)). ⁹ A **Kat. 10.** brigetioi szobor jobb lábfeje hiányzik, enélkül 92 mm a nagysága, kiegészítve szintén 95–96 mm-es mérettel számolhatunk. ¹⁰ Hasonló bekarcolt *lunula* látható egy Marsot ábrázoló carnuntumi bronz bűsztrőn: Fleischer, *Österreich*, 56, Nr. 48, Taf. 30 [=LIMC II (1984) s. v. *Mars* 523, Nr. 147c (E. Simon – G. Bauchhenss)]. ¹¹ A *paterával* ábrázolt istenekről lásd E. Simon: *Opfernde Götter*. Berlin 1953; P. Veyne: *Images de divinités tenant une phiale ou patère. La libation comme "rite de passage" et non pas offrande. Mêtis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 5 (1990) 17–30; K. Ch. Patton: *Religion of the Gods. Ritual, Paradox and Reflexivity*. Oxford 2009, 121–159. K. Patton a témáról írt új monográfiájában összesen két, klasszikus kori márvány reliefet említ, amin Arés *phialét* tart a kezében (*idem*, 93, no. 214–215). Mindazonáltal a reliefek értelmezése vitatott, ábrázolhatnak egy egyszerű harcost és feleségét is (LIMC II (1984) s. v. *Ares* 483, no. 57 (Ph. Bruneau)). M. Robertson hasonló jelenetet próbált – szintén bizonytalanul – rekonstruálni Oltos egyik amphorájának töredékein: M. Robertson: *Oltos's amphora. Jahreshfte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 47 (1964–65) 107–117. ¹² Roncalli, *Todi* Tav. I. ¹³ Angers: Reinach, *Répertoire* III.57.2 [=LIMC II (1984) s. v. *Mars* 520, Nr. 108 (E. Simon – G. Bauchhenss)]; Bécs: Reinach, *Répertoire* II.190.1 [=von Sacken, *Wien* 35, Taf. XVII.6]; Fornace: Tirelli, *Fornace* 200, Fig. 3e; Gréau-gyűjtemény: Reinach, *Répertoire* III.59.3; Köln: Ritter, *Köln* 398, Kat. 78, Abb. 167–169; Párizs, Bibl. Nat: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat* 398, Nr. 909 [=Adam, *Bronzes* 176, no. 263]. ¹⁴ Párizs: De Ridder, *Louvre I* 97, No. 672, Pl. 46 [=LIMC II (1984) s. v. *Mars* 521, Nr. 116 (E. Simon – G. Bauchhenss)]; Volterra: LIMC II (1984) s. v. *Mars* 521, Nr. 115 (E. Simon – G. Bauchhenss). ¹⁵ Néhány

esetben a *patera* nem maradt meg, a tartás és a szobrok stílusa alapján azonban valószínűleg ebbe a csoportba tartoznak: Chieti: LIMC II (1984) s. v. *Mars* 510, Nr. 10 (E. Simon – G. Bauchhenss); Észak-Umbria: LIMC II (1984) s. v. *Mars* 509, Nr. 8 (E. Simon – G. Bauchhenss); Moudon/Bern: Leibundgut, *Westschweiz* 184, Nr. 283, Taf. 207 [=LIMC II (1984) s. v. *Mars* 520, Nr. 93 (E. Simon – G. Bauchhenss)]; Orvieto: Caravale, *Orvieto* 118, Nr. 139; Párizs, Louvre: De Ridder, *Louvre I* No. 670. ¹⁶ LIMC II (1984) s. v. *Mars* 509, Nr. 8 (E. Simon). ¹⁷ I. Varbanov: *Greek Imperial Coins III. Thrace (from Perinthus to Trajanopolis), Chersonesos Thraciae, Insula Thraciae, Macedonia*. Bourgas 2007, No. 703, 722–723, 749–750, 1332; N. Moushmov: *Antichnite moneti na Balkanskiya poluostrov i monetite na bulgarskite tsare*. Sofia 1912, No. 5085, 5129. ¹⁸ D. Gorny – H.-C. Mosch: *Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, Auktion* 126, 14.10.2003. München 2003, Nr. 1705. ¹⁹ L. De Blois: *The Policy of the Emperor Gallienus*. Leiden 1976, 122. ²⁰ Szintén hasonló, *paterát* tartó Mars alakja látható a philippi színház egyik reliefjén (G. Aristodemou: *Mars Victor, Victoria and Nemesis Invicta. Three votive reliefs from the ancient theatre of Philippi (Kavala) reconsidered*. In: C.-G. Alexandrescu (ed.): *Cult and votive monuments in the Roman Provinces*. Cluj-Napoca 2015, 75, Fig. 4c.

11 Mars

16. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (csere Bellák Isidorral, 1889) – Ltsz: VI.2778 – Lh: Szőny – M: 96 mm – A bal kézről hiányzik a lándzsa. A szobor felülete korrodálódott. Tömör öntésű. Vöröses, zöldes patina.

Mars teljes páncélzatban áll, testsúlyát a jobb lábán viseli, bal lába enyhén oldalra, hátrafelé hajlítva. Az alak arányai, tartása jól kidolgozottak. Mindkét lábszáron lábvért található. A páncél alatt viselt alsóruházat elől- és hátulnézetben egyaránt függőleges ruharedőkkel ábrázolt, a hátsó rész közepén a ruharedők hiányoznak, itt egy négyzet alakú bemélyedés található. A páncél aljáról lelógó *pteryges* vastagok, lekerekített végűek, a felkarokon a korrózió miatt alig láthatóak. A páncél az alsó részen egy éles, a derékon körbefutó bordában végződik. A bal kar vállmagasságban oldalra nyújtva, könyökben felfelé behajlítva, kezében a földre támasztott lándzsát tartott. A jobb kar a test mellett szorosan leengedve, könyökben kissé kifelé hajlítva, jobb kezében egy kerek *paterát* tart. A *patera* közepén kisméretű, bekarcolt kör található. A szakállas arc kidolgozása a felület korrózió miatt rosszul látható. A sisak alól kilógó haj még megfigyelhető. A fejtetőre tolt sisakon a sisaktaréj erezete a felső részen eredetileg bekarcolt vonalakkal lehetett díszítve, a sisakforgó felső részén plasztikusan tagolva ábrázolt.

LIMC II (1984) s. v. *Mars* 520, Nr. 113 (E. Simon – G. Bauchhenss); Bartus, *Preliminary* 20, Fig. 4.2; Bartus, *Mars* Fig. 1.

A típusról lásd **Kat. 10.**

12 Mars

17. tábla

Elveszett (korábban Hollitzer-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 95 mm
„9,5 cm hohe Bronzefigur des bärtigen Mars von unbedeutender römischer Arbeit. Der Gott trägt einen Helm, dessen Busch getheilt ist, einen Panzer mit Lederlaschen über dem kurzen

Hemd und Beinschienen; die gesenkte rechte hält eine Patera, während die erhobene Linke einen Speer austützte; das rechte Bein ist Standbein.” (F. Ladek)

Ladek, *Hollitzer* 42–43, Nr. 3; Reinach, *Répertoire* III.244.8; Bartus, *Mars* Fig. 2.

F. Ladek leírása és az általa közölt fotó alapján a Hollitzer-gyűjteményben található Mars-szobor méretében és kialakításában megegyezik a **Kat. 10–11.** szobrokkal. A típushoz lásd **Kat. 10.**

13 Mars

Elveszett (korábban a Komáromi Múzeumban) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: nincs adat

„Mars bronzszobrocskája. Fején sisak, magas taréjjal, testén pánczél. Marsnak ezt a szobrászati típusát számos márvány- és bronzszobrocška révén ismerjük. Nagyon valószínű, hogy ezeknek a szobrocskáknak a közös mintaképe az Augustus forumán állott Mars Ultor templomának a kultuszszobra volt. Ezt a föltevést az éremképek szemlélete megerősíti. Augustus korának az a művésze, a ki ezt a fegyveres, szakállas Mars-típust megalkotta, a fejtípusban régi római tradíciókat követett a hellenisztikus művészettel szemben, mely Arest szakálltalanul szokta volt ábrázolni. A későbbi időben is ez a típus lón uralkodóvá. A Mars Ultor szobortípus nagy hírét igazolja széles elterjedtsége a provinciákban.” (Hekler A.)

Hekler, *Jegyzetek* 197.

Hekler A. leírása alapján a szobor páncélos, álló, szakállas, fején sisakot viselő Marsot ábrázolt, ami a Mars Ultor-szobrok csoportjába tartozott.¹

¹ Mars Ultorról lásd Siebler, *Mars Ultor*.

14 Mars

17. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (vásárlás Dr. Eduard Beningertől, 1930; korábban Oberlt. Bisza gyűjteménye) – Ltsz: VI.4064 – Lh: Szőny – M: 112 mm – Modern márványtalapzatra erősítve, jobb kézfej letörve, a lándzsa hiányzik. Tömör öntésű. Barnászöld patina, a sisakon és a háton vörös foltokkal.

Álló, meztelen Mars, testsúlyát a jobb lábon viseli, a bal lábát kissé oldalra és hátrahajlítva lábujjhegyen áll. A testalkat elnyújtott, a törzs ívben kissé hátradől. A vádli és hasizom valamelyest kidolgozva, a köldök és a mellbimbók jelölése még észrevehető. A jobb kar vállmagasságban vízszintesen oldalra nyújtva, az alkar könyökben felfelé hajlítva, a kézfej letörve. A bal kéz a test mellett leeresztve, az alkar könyökben előrenyújtva, benne egy kardhüvelyt tart. A kar kidolgozása elnagyolt, a könyöknél szögletes, reszelőnyomokkal. A kardhüvely kidolgozása szintén egyszerű, az alkarnál a kardhüvely és a kar egybefolyik. Az arc erősen megrongálódott, a sisak pereme alól kilógó hajtincsek azonban jól láthatóak. A sisak jól kidolgozott, a sisak alsó részén félkör/háromszög alakú bekarcolásokkal, a sisakforgó alatti részen jobbról

balra félkör-kör-kör-félkör bekarcolással. A sisakforgó plasztikus, eredetileg a tolldísz bekarcolt jelzése volt látható rajta, már csak néhány helyen található meg.

LIMC II (1984) s. v. *Mars* 519, Nr. 85 (E. Simon – G. Bauchhenss); *Guß+Form* 98, Nr. 126, Abb. 192 (ismeretlen lelőhellyel); Siebler, *Mars Ultor* 200, Kat. 49–50 (tévesen duplán szerepel).

A szakállas Ultor-típus¹ mellett a római kori Mars ábrázolások másik legelterjedtebb csoportjában az isten fiatalon, meztelenül, szakáll nélkül jelenik meg. A testsúlyt a jobb lábán viseli, felemelt jobb kezében lándzsát, előrenyújtott bal kezében a vállának támasztott kardot tart.² A típus nagyszobrászati előképét nem ismerjük, az egyik lehetőség az Agrippa által a Pantheonban felállított Mars-szobor lehetne, amely valószínűleg hellénisztikus előképek alapján készült meztelen, szakálltalan ábrázolás volt.³ Mivel a római kori bronz kisplasztika másik gyakori Mars-típusa, a szakállas, páncélban ábrázolt Mars Ultor mintájául is egy római városi kultuszszobor szolgált, könnyen lehet, hogy a fiatal Mars-ábrázolások előképe is egy jól ismert, Rómában – akár a Pantheonban – álló nagyméretű szobor volt. Maga a meztelen Mars-ábrázolás már Kr.e. 42-ben megjelenik P. Clodius érmének hátlapján,⁴ az ábrázolás eredetéről K. Neugebauer és H. Menzel szerint a korahellénisztikus Alexandros-szobrok szolgálhattak.⁵ A bal kézben tartott, vállnak támasztott kard a győztes héroizált ábrázolása, Marson kívül hadvezérek és a Dioscurok ábrázolásain is megjelenik.⁶ A kisméretű bronzszobrok elterjedésére jellemző, hogy nagy számban ismertek Galliából, de előfordulnak a Birodalom más területein is.⁷

A brigetioi darab a típus legjobb minőségű példányaihoz⁸ képest elnagyoltabb, rosszabb kidolgozású, legközelebbi párhuzama egy Rheinzabernből előkerült, azonos méretű bronzszobor.⁹ Közelebbi keltezése a 2–3. századon belül nem lehetséges.

¹ Siebler, *Mars Ultor*. ² Kaufmann-Heinimann, *Augst* 26 (Typus I); LIMC II (1984) s. v. *Mars* 518–519, Typus P (E. Simon – G. Bauchhenss). ³ LIMC II (1984) s. v. *Mars* 511–512 (E. Simon – G. Bauchhenss). ⁴ LIMC II (1984) s. v. *Mars* 526, Nr. 194 (E. Simon – G. Bauchhenss). ⁵ Neugebauer, *Mars* 236; Menzel, *Observations* 224. ⁶ Menzel, *Observations* 224, Fig. 6–8; Menzel, *Trier* 10–11, Nr. 20. ⁷ Neugebauer, *Mars* 230–231; Boucher, *Gaule Carte XII*; LIMC II (1984) s. v. *Mars* 518–519, Nr. 51–85 (E. Simon – G. Bauchhenss). ⁸ Franeker: Galestin, *Mars* Fig. 1a–d; Neumagen: Menzel, *Trier* 7, Nr. 12, Taf. 6–8; Reims: De Ridder, *Louvre I* 127–128, no. 1045. ⁹ Stupperich – Thomas, *Rheinzabern* 21–22, Nr. 12, Taf. 3.

15 Mars

18. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Milch-gyűjtemény) – Ltsz: 4.1933.2 – Lh: Szőny – M: 67 mm – A jobb talpba egy modern fémrúd van beerősítve, az attribútumok mindkét kézről hiányoznak. A felsőtesten a mellkas alatt és a bal vállon egyenes vonal alakú, valószínűleg modern sérülés. Tömör öntésű. Sötétbarna patina vörös és sárga foltokkal, főként a szobor hátsó részén.

Meztelen Mars sisakban, testsúlyát a jobb lábán viseli, bal lába enyhén kifelé és hátrafelé hajlítva. A test a szobor kis méretéhez képest jó arányokkal rendelkezik. A köldök két koncentrikus körrel, a mellbimbók befűrt pontokkal, hidegmegmunkálással jelölve. A jobb kar vállban vízszintesen oldalra nyújtva helyezkedik el, az

alkar könyökben felfelé hajlítva, a kézben tartott lándzsa hiányzik. A bal kar a test mellett leengedve, kissé oldalra és előrenyújtva, szintén attribútum nélkül. A szobor nyakrésze valószínűleg modellezési vagy öntési hiba miatt túlzottan széles és lapos, egybefolyik a háttal és a sisakkal, ez főleg a hátsó nézetben feltűnő. Az arc a kis méretből adódóan sematikusán kidolgozott, a száj egyenes, a szemek befúrással jelöltek. A göndör hajtincsek körben a sisak pereme alól kilógva ábrázoltak. A sisak a fej tetejére van tolva, a sisakforgó mintázata bekarcolt vonalakkal jelzett.

Publikálatlan.

A meztelen, szakálltalan, sisakos fiatal Mars-ábrázolások között egy jellegzetes csoport különíthető el. Az ide tartozó bronzszobrok elnagyolt, sematikus kialakításúak, általában 6–7 cm nagyságúak, egymáshoz rendkívül hasonlóak. Elterjedésük főként Gallia Belgica és a környező területek,¹ a Birodalom más részein csak elvétve találkozunk velük.² A jobb kézben tartott lándzsa egy esetben megmaradt,³ a bal kéz attribútuma minden esetben hiányzik, valószínűleg a jobb kidolgozású darabokhoz hasonlóan kardot vagy pajzsot tarthattak. A szobrok esetleges galliai gyártási helyéhez egyelőre kevés adat ismert. Kruishoutemből 18 példány került elő,⁴ de mivel nem műhelyleletként, hanem szentélyből származik a leletegyüttes, nem bizonyítható a helyi gyártás még a környéken található fémművességre utaló nyomokat figyelembe véve sem. A droneckeni templomkörzetből 10 darab került elő,⁵ de a gyártás itt sem bizonyított. G. Faider-Feytmans a belgiumi darabokat a blicquy-i műhelyhez köti.⁶ Egy schwarzenbachi szentélyből került elő egy rontott darab⁷ amit talán a szentélykörzetben gyártottak. Az előkerült darabok nagy száma miatt Gallia Belgica területén mindenképp számolhatunk a típus gyártásával, a Britanniában, Pannoniában, Daciában előkerült szobrok esetében a galliai import vagy a helyi gyártás kérdésének eldöntése egyelőre bizonytalan.

A brigetiói szobor legközelebbi párhuzama egy Rognée-ből előkerült darab.⁸ A haj, a mellbimbók és a mellkas kialakítása, az abnormálisan széles nyakkiképzés,⁹ a pont-körrel jelzett köldökök,¹⁰ valamint a szobrok tartása, arányaik is szinte teljesen megegyeznek, ami tovább erősíti a brigetiói darab esetleges galliai eredetét.

¹ Burger, *Schwarzenbach* 235–237, Abb. 8.2, 9; Faider-Feytmans, *Belgique* 54–59, No. 13–27, Pl. 12–13; Faust, *Trier II* 266–268, Nr. 2–5; Faust, *Trier III* 157–159, Nr. 1–3; Faust, *Trier IV* 289–290, Nr. 1–2; Menzel, *Trier* 8–10, Nr. 13–19, Taf. 8–9; Rogge – Vermeulen, *Kruishoutem* 196, Nr. 1–18; Zadoks, *Netherlands I* 48–52, No. 19–22; ² Britannia: Lindgren, *Britain* Pl. 80; Durham, *Britain* No. 26, 382, 972, 1146; Dacia: Țeposu-Marinescu, *Anthropomorphic* Nr. 6–7. ³ Menzel, *Trier* 9, Nr. 18, Taf. 9. ⁴ Rogge – Vermeulen, *Kruishoutem* 196, Nr. 1–18. ⁵ Faust, *Trier IV* 289. ⁶ Faider-Feytmans, *Mars* 276. ⁷ Burger, *Schwarzenbach* 235–237, Abb. 8.2, 9. ⁸ Faider-Feytmans, *Mars* 277, No. 5. ⁹ Hasonló széles, lapos nyakkiképzés a csoportba tartozó számos további szobron megfigyelhető: Faider-Feytmans, *Mars* 277, No. 3–4; Faust, *Trier II* 268 Nr. 5; Neugebauer, *Mars* Taf. 23.1; Rogge – Vermeulen, *Kruishoutem* Nr. 1–3, 5–7, 14, 17; Țeposu-Marinescu, *Anthropomorphic* Nr. 6–7; Zadoks, *Netherlands II* 88, No. 36; stb. ¹⁰ Hasonló: Menzel, *Trier* 8–9, Nr. 15, 19, Taf. 8–9.

Kuny Domokos Múzeum, Tata (korábban Kállay-gyűjtemény) – Ltsz: K1811 – Lh: Szőny – M: 92 mm – A bal lábfej, a jobb kézfej és a bal kar könyöktől felfelé hiányzik, a sisakforgó felső része letört. A test elülső felületén és az arc mindkét oldalán sérülések. Tömör öntésű. Sötétzöld patina vörösesbarna foltokkal.

Meztelen Mars, testsúlyát a bal lábán viseli, jobb lába enyhén behajlítva. A test jól modellezett, karcsú, az izomzat jól kidolgozott. Jobb karját vállmagasságban oldalra nyújtva, könyökben felfelé hajlítva tartja, bal karja leeresztve, kezében eredetileg kardot tartott, a felfelé álló kardhüvely végének töredéke a vállnál megmaradt. Bal vállán átvett ruhadarab töredéke látható. A fej aránya jó a testhez képest, az arcon található sérülések miatt azonban az arc kidolgozása nem látható jól. Az arcvonások fiatalok, Mars szakáll nélkül van ábrázolva, a homlok felett és a füleknél a sisak alól kilógó néhány hajfürt halványan még látható. A fejtetőre tolt sisak elülső, alsó részén a szemnyílás két íves, bekarcolt vonallal van jelezve, a sisak többi része díszítetlen. A sisakforgó vékony, négyszögletes átmetszetű, enyhén ívelt S alakban halad a sisak hátsó, alsó részétől a két lapocka közé, oldalsó felületein bekarcolt vonalakkal díszített.

Paulovics, *Kisbronzok* 241–242, XXXI.t.4.

A fiatal, szakálltalan, meztelen Mars ábrázolásai között a legelterjedtebb forma mellett (testsúly a jobb lábon, jobb kar felemelve, bal kar leengedve és előrenyújtva, benne kard) a testtartás egyéb variánsai is előfordulnak. Néhány bronzszobron felcserélt kéztartás figyelhető meg, a jobb *Standbein* megtartásával a fegyvereket tartó kezek pozíciója felcserélődik, így a felemelt bal kéz tartja a lándzsát, a jobb pedig a kardot. A K. Neugebauer által felsorolt darabokon¹ kívül ilyen szobrokat ismerünk Porolissumból² és Schwarzenackerből.³ Ritkább a teljes tükörábrázolás (testsúly a bal lábon, lándzsa a felemelt balban, kard a leengedett jobb kézben) amire egy Mainzweilerből előkerült⁴ és egy a Courtot-gyűjteményben található⁵ példa ismert.

A brigetioi darab esetében a kéztartás nem változik, mindössze a lábtartás cserélődik fel: a testsúly a bal lábra helyeződik. A K. Neugebauer által felsorolt darabokon⁶ kívül ebbe a csoportba tartozik egy Bavay-ból⁷, Dendermonde-ből⁸ és Neumagenből⁹ előkerült szobor. Az eltérő kéz és lábtartások a fenti esetekben nem jelentenek más előképet vagy ikonográfiai típust, hanem a római bronzplasztikára jellemző variációknak tekinthetők.

¹ Neugebauer, *Mars* 232, Nr. 52–53, 55–59. ² Mina, *Mars* pl. I. ³ LIMC II (1984) s. v. *Mars* 519, Nr. 79 (E. Simon – G. Bauchhenss). ⁴ Neugebauer, *Mars* 232, Nr. 54. ⁵ Neugebauer, *Mars* 232, Nr. 60 [=Reinach, *Répertoire* IV.107.3]. ⁶ Neugebauer, *Mars* 231–232, Nr. 38–49. ⁷ LIMC II (1984) s. v. *Mars* 528, Nr. 52 (E. Simon – G. Bauchhenss). ⁸ Faider-Feytmans, *Belgique* 54–55, No. 13, Pl. 10. A leírásban tévesen jobb támasztólábbal. ⁹ Menzel, *Trier* 7, Nr. 12, Taf. 6–8 [=Menzel, *Observations* 225, Fig. 11; LIMC II (1984) s. v. *Mars* 519, Nr. 83 (E. Simon – G. Bauchhenss)].

Kunsthistorisches Museum, Bécs (vásárlás Otto Voettertől, 1890) – Ltsz: VI.2786 – Lh: Szőny – M: 35 mm (bázis); 90 mm (szobor); 120 mm (lándzsa) – A bázis alsó részén kisebb hiányok, a bal talp és a bázis modern csavarral van összeerősítve. A bal karon, bal vállon és a fej bal oldalán erőteljesen elkorrodálódott, sérült felület. A bal kézfej és a sisakforgó felső része hiányzik. A lándzsa nyelének középső részén a patina lepattogzott, a lándzsa vége elgörbülve felfelé áll. Tömör öntésű. Sötétbarna patina helyenként vörös foltokkal, a sérült felületeken világoszöld korrózió.

Konkáv, kör alapú bázison álló meztelen ifjú Mars, sisakban és lándzsával. Testsúlya a jobb lábon, a bal láb kissé behajlítva. A lábak enyhén terpeszben állnak. A test kissé zömök, a köldök és a mellbimbók jelzése halványan megfigyelhető. Jobb karját vállmagasságnál kissé lejjebb eresztve, könyökben felfelé hajlítva hátrahúzza, dobásra készen tartja, kezében lándzsával. A lándzsa hegye lapos, rombusz alakú. Bal karját kissé leengedve előrenyújtja, a kézfej hiányzik. Az eredetileg valószínűleg jól kidolgozott arc a korrózió miatt rossz állapotú, a vastag, kerek orr, a kisméretű, egyenes szája és a mindkét oldalon dús, göndör haj azonban még jól megfigyelhető. Az erősen sérült sisak forgója csak hátul, a sisak alsó részén látható.

Schneider, *Kaiserhaus* 54, Nr. 93; Reinach, *Répertoire* III.56.4; *Cat. Petronell* 1973, 329, Nr. 965.

A római kori Mars-ábrázolások egyik ritka csoportját alkotják a fiatal, szakálltalan és meztelen, sisakban és pajzzsal ábrázolt lándzsavető. Maga a lándzsavető testtartás hosszú előzményekre tekint vissza a görög művészetben, Marssal kapcsolatban pedig az umbriai-szabell bronzszobrocskák között találkozunk ezzel az ábrázolási formával. A Kr. e. 6–5. századi szobrok között előfordulnak páncélban, valamint meztelenül, csak sisakban ábrázolt darabok egyaránt.¹ A császárkorban ezzel szemben csak néhány bronzszobrot ismerünk a brigetiói darabon kívül. A legjobb minőségű, ismeretlen lelőhelyről előkerült példány Bostonban található,² sisakját kétoldalt kosfejek díszítik, a lándzsa és a pajzs azonban hiányzik. Szintén jól kidolgozott a Tordáról előkerült *sphinxet* ábrázoló sisakkal ellátott Mars,³ valamint a Vichy-ben talált *lararium*ból származó szobor.⁴ Liberchies-ből került elő egy sematikusabb kialakítású szobor, megmaradt viszont a kezében tartott lándzsa és pajzs, ami fontos analógia a típus rekonstrukciójához.⁵ Egy további sérült, sisak és fegyverek nélküli példány található Párizsban.⁶ Az előkerült bronzszobrok méretben nem egyformák, a kisebb, 10–12 cm-es kategóriába tartozik a brigetiói darabon kívül a bostoni, liberchies-i és párizsi példány, ezeknél jóval nagyobbak, 19 illetve 23 cm-esek a Vichy-ből és Tordáról előkerült szobrok. A bronzszobrokon kívül a meztelen, lándzsavető Mars Kr. u. 68-ban vert hispaniai és galliai érmeiken is megjelenik Mars Ultor körirattal,⁷ valamint a pompeii Casa del Criptoportico *frigidarium*ának falfestményén is találkozhatunk vele.⁸

A brigetiói szobor felületének erős sérülése miatt a sisak esetleges díszítése nem figyelhető meg, fontos azonban, hogy a rossz megtartás ellenére a jobb kézben tartott lándzsa teljes egészében megmaradt, ami a liberchies-i darab törött lándzsája mellett az egyetlen a típusba tartozó, eddig előkerült bronzszobrok között

és összességében is ritka a császárkori bronzplasztikában. A másik kézben Mars az analógiák alapján pajzsot tartott, a brigetioi darabot is így egészíthetjük ki. A kronológiával kapcsolatban támpontot jelenthetnek a vichy-i *lararium*ból előkerült, 138 és 161 közé keltezhető érmek⁹ valamint a liberchies-i darabbal együtt előkerült 2. századi *terra sigillata* töredékek.¹⁰ L. Ţeposu-Marinescu a tordai szobrot a Traianus–Hadrianus-korra datálja,¹¹ a bostoni darabot N. Franken a korábbi 3. századi keltezéssel szemben szintén az 1. század végére, 2. századra teszi.¹² Mindezen analógiák alapján valószínűsíthető a brigetioi Mars 2. századi keltezése.

¹ LIMC II (1984) s. v. Mars 509, Nr. 2–6 (E. Simon – G. Bauchhenss). ² Comstock – Vermeule, *Boston* 149, Nr. 174 (tévesen Alexandrosként vagy Théseusként meghatározva) [=LIMC II (1984) s. v. Mars 521, Nr. 130 (E. Simon – G. Bauchhenss); Franken, *Sammlung Leven* 292–294, Nr. 567, Abb. 7a–c, további irodalommal]. ³ Ţeposu-Marinescu, *Anthropomorphic* Nr. 9 [=Marinescu, *Dakien* 269, Abb. 1; LIMC II (1984) s. v. Mars 521, Nr. 131 (E. Simon – G. Bauchhenss)]. ⁴ Kaufmann–Heinimann, *Götter* 264, Abb. 222. ⁵ Faider-Feytmans, *Belgique* 52–53, No. 9, Pl. 6–7. ⁶ Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 80, No. 177 [=Reinach, *Répertoire* II.183.3]. ⁷ LIMC II (1984) s. v. Mars 529, No. 224 (E. Simon – G. Bauchhenss). ⁸ LIMC II (1984) s. v. Mars 533–534, no. 273 (E. Simon – G. Bauchhenss). ⁹ Kaufmann–Heinimann, *Götter* 264. ¹⁰ Faider-Feytmans, *Belgique* 52. ¹¹ Ţeposu-Marinescu, *Anthropomorphic* Nr. 9. ¹² Franken, *Sammlung Leven* 294.

18 Mars

21. tábla

Podunajské Múzeum, Komárno – Ltsz: II.4241 – Lh: Szőny? – M: 100 mm – A bal kézfej sérült, a jobb alkar teljes egészében kidolgozatlan, lapos. A jobb lábfej, valamint mindkét kézben tartott attribútum hiányzik. Tömör öntésű. Világos rézszerűre tisztított, helyenként vörös foltokkal.

Meztelen, álló Mars, testsúlyát a jobb lábán viseli, bal lába térdben enyhén behajlítva. Mindkét vádlijának kidolgozása szögletes a hátsó részen. Jobb karját vállmagasságban oldalra nyújtja, könyökben felfelé behajlítva. Jobb kezében eredetileg lándzsát tarthatott. Bal keze a test mellett egyenesen leengedve. A csípőnél elől vízszintesen rovátkolt vonal, talán vért aljának jelölése. A vért(?) a köldöknél félgömb alakú bemélyedés. A jobb vállon átvett kardszíjról a bal csípőnél kisméretű kard lóg le. A kardhüvelyen x-ekből és vízszintes vonalakból álló díszítés látható. A nyak túlzottan vastag, a fej előre néz, a száj kicsi, egyenes, a szemek mandula alakúak, a pupillák fúrással jelezve. A fejen sisak található, ami alól körben kilógnak a göndör hajfürtök. A sisakon körben félkörívekből és pontokból álló díszítés található, a sisaktaréjon a levelek bekarcolt díszítése néhány helyen még látható.

Kolník, *Plastika* 47, 85, Kat. 49, Abb. 49; Kolník, *Slowakei* 190, Kat. 48; Varsik, *Slowakei* 351, Abb. 5.

A vállon átvett kardszíj ritkán fordul elő a Marsot ábrázoló bronzszobrok között, ezek is főként páncélos ábrázolások.¹ A meztelen, sisakos ábrázolások között a brigetioi darabon kívül egy Barkway-ból előkerült, a British Museum gyűjteményében található szobron látható kardszíj ábrázolása.² A nagyszobrászatban az Arés Borghese egyes variánsain,³ és az ostiai Mars-Venus szoborcsoporton találkozhatunk a meztelen, kardszíjas ábrázolással.⁴

¹ Abbéville: De Ridder, *Louvre I* 127, No. 1043, Pl. 61; Augusta Raurica: Kaufmann-Heinimann, *Augst* 27, Nr. 15, Taf. 10; Friesland: Zadoks, *Netherlands I* 38–39, Nr. 16; Speyer: Reinach, *Répertoire* V.266.2. ² Lindgren, *Britain* 108–109, Pl. 78. Hasonló ábrázolás látható egy Ostrovból származó díszpáncélon (Garbsch, *Paraderüstungen* 73, O58 Taf. 32), valamint kisméretű, applikációként szolgáló büsztökön is (pl. Faust, *Trier I* 290–291, Nr. 9; Stupperich – Thomas, *Rheinabern* 35, Nr. 42, Taf. 7; Zadoks, *Nijmegen* 75, No. 127–128). ³ LIMC II (1984) s. v. *Mars* 513, Nr. 21a–b (E. Simon – G. Bauchhenss). ⁴ LIMC II (1984) s. v. *Mars* 544, Nr. 347 (E. Simon – G. Bauchhenss). A római művészetben más istenségek kardszíjjal való ábrázolása is előfordul, lásd pl. LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 57, Nr. 456–461 (A. Delivorrias).

Mercurius

19 Mercurius

22. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (vásárlás Marossy Jánostól; a **Kat. 92.** darabbal együtt) – Ltsz: 30.1891.1 – Lh: Szőny – M: 107 mm – A jobb lábszár a közepétől, a jobb kar az alkar közepétől, a bal kézfej, a pénisz, valamint a *petasos* mindkét szárnya letörve, a bal szárny csonkja megmaradt, a kezekből hiányoznak az attribútumok. A bal láb térdnél kettétörve. Tömör öntésű. Sötétbarna és zöld patina.

Meztelen, álló Mercurius, testsúlyát a jobb lábon viseli, a bal láb kissé hátralép. A test jól modellezett, a ponderáció jól ábrázolt az S alakot formáló szobron. Az izomzat kidolgozása jónak mondható. A bal bokánál a szárnyak mintázata bekarcolt vonalakkal kidolgozott, a külső oldalon kevésbé jó állapotban maradt meg. A felsőtest izomzata jól kidolgozott, a has befűrt körrel, a mellbimbók bekarcolt körökkel jelölve. A jobb kar vállban kissé leengedve, könyökben felfelé hajlítva, a bal kar a test mellett szorosan leengedve, könyökben előrehajlítva. A bal vállon és a jobb alkaron köpeny van átsavarva, a köpenynek az alkarról rombusz alakban lelógó redői jól ábrázoltak. Az enyhén jobbra dőlő fej jó kidolgozása, az arcvonások, a fül, a szemöldök és a háromszögletes orr jól ábrázoltak, a szem kissé nagy méretű az arc többi részéhez képest. A rövid, egyenes hajtincsek (*Rundschnittfrisur*) apró vésett vonalakkal jelöltek, a tarkónál részletesebben. A fejen lévő *petasos* hullámos, széles karimájú, felülete lapos, díszítetlen.

Publikálatlan.

A figurális bronzokon ábrázolt legkedveltebb és leggyakoribb római istenség Mercurius volt, akinek kultusza főleg Galliában és Germaniában volt jelentős, de más területeken is számos ábrázolásával találkozunk. A bronz kisplasztikák között az álló Mercurius ábrázolások nagyrészt hasonló kialakításúak, a fiatal, atletikus izomzatú férfialak testsúlyát a jobb lábán viseli, bal lábát kissé hátrahúzza, jobb kezében *marsupiumot*, baljában *caduceust* tart. Fején *petasost* vagy szárnyakat visel, lábain esetenként szintén szárnyak találhatók. Az egyes típusok leginkább a Mercurius vállára borított köpeny elhelyezkedése alapján különíthetők el. Az egyik

leggyakrabban előforduló, ún. *Schulterbauschlamys*-típus a brigetiói anyagban három szobron is előfordul (**Kat. 19–21**). A típus jellegzetessége a bal vállra vetett *chlamys*, ami a vállon csomószerűen van kialakítva, onnan a felkar hátsó oldala mentén, majd a könyökben behajlított alkarra tekerve a térdig lóg le. A polykleitosi elemeket hordozó típus előképei a Kr.e. 4. századi Hermés-ábrázolások, a Hermés Andros-Farnese vagy a Hermés Richelieu lehetnek,¹ a *chlamys* elrendezése és a testtartás ezekhez a szobrokhoz hasonlít leginkább. Az A. Kaufmann-Heinimann tipológiájában II. típusként szereplő ábrázolások² nagyon széles körben elterjedtek voltak a Római Birodalom egész területén, a késő klasszikus kori hajviseletet megjelenítő jó minőségű daraboktól a *Rundschnittfrisur*-ral ellátott, „provinciálisabb” jellegű szobrokig.³

A **Kat. 19.** darab jellegzetessége a nagy méretű, széles karimájú *petasos*, ami ritkábban fordul elő, mint a hajban egyszerűen szárnyat viselő ábrázolások. Hasonló szobrokat ismerünk többek között Augusta Rauricából,⁴ Essertines-ből,⁵ Potaissából,⁶ Prilepből,⁷ Romulából,⁸ Sisciából,⁹ Volubilisből,¹⁰ a párizsi Bibliothèque Nationale,¹¹ valamint a genti múzeum gyűjteményéből.¹² A. Kaufmann-Heinimann egy különböző lelőhelyekről előkerült, 9–10 cm nagyságú szobrokból álló, gallo-római stílusjegyeket viselő szériát azonosított,¹³ amibe a brigetiói szobor is beletartozhat.

¹ LIMC V (1990) s. v. *Hermes* 367–368, Nr. 946, 950 (G. Siebert). ² Kaufmann-Heinimann, *Augst* 29. A típusról lásd továbbá Boucher, *Gaule* 107–108; M. Bolla: Il bronsetto di Mercurio da Baldaria di Cologna Veneta. *Saltuarie del laboratorio del Piovego* 6 (2005) 401–405. ³ Az elterjedéshez lásd pl. Boucher, *Gaule* 107, note 65; Kaufmann-Heinimann, *Augst* 29, Anm. 8; Bolla, *Montecchio* 75; LIMC V (1990) s. v. *Mercurius* 507, Nr. 35–37 (E. Simon); stb. ⁴ Kaufmann-Heinimann, *Augst* 32–33, Nr. 24, Taf. 14; ⁵ Leibundgut, *Westschweiz* 30, No. 20, Pl. 28. ⁶ Teposu-Marinescu – Pop, *Dacia* No. 26. ⁷ Veličković, *Beograd* 124, no. 17. ⁸ Teposu-Marinescu – Pop, *Dacia* No. 24–25. ⁹ RCP 78, No. 83. ¹⁰ Boube-Piccot, *Maroc I* 198–199, Pl. 141.3. ¹¹ Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 147–148, No. 329–330. ¹² Faider-Feytmans, *Belgique* 66, No. 46, Pl. 26. ¹³ Kaufmann-Heinimann, *Götter* 47, Abb. 20.

20 Mercurius

23. tábla

Podunajské Múzeum, Komárno – Ltsz: II.1677 – Lh: Szőny? – M: 95 mm – A bal lábfej bokától lefelé, mindkét kézfej és a fejen lévő bal szárny, valamint a kezekben lévő attribútumok hiányzanak. A jobb lábfej két darabból összeragasztva, a fej bal oldalán modern csiszolás és fúrt lyuk, a bal könyök alsó részén fúrás és szegecs. A letört jobb kézfej helyén az alkar ürege. A szobor felülete teljesen rézszínűre tisztított, a patina nem látható.

Álló, meztelen Mercurius, testsúlyát a jobb lábán viseli, bal lába eredetileg kissé hátrahúzva helyezkedett el. A szobor rosszul modellezett, a láb a bokánál, lábfejnél és térdnél túlzottan elvékonyodik, a talp túl széles és a lábhoz képest nagyméretű, a felsőtest háromszög alakú, az izomzat kidolgozása sematikus, a vádlik a lábszárakhoz képest természetellenesen vastagak. A leeresztett jobb kar könyökben behajlítva, előrenyújtva, a bal kar szintén ebben a tartásban. A köpeny a bal vállon átvetve, a bal karra csavarva. A nyak túlzottan robusztus, a fej jobbra tekint. A fej rossz állapotban megmaradt, az orr egyenes, a szemek vékony vízszintes vonallal vannak jelölve. A

rövid, egyenes haj (*Rundschnittfrisur*) a tarkónál egy sávban téglatesterszerű tincsekben van ábrázolva, a fejtetőn bevéselt vonalakkal jelzett. A hajból kinövő szárnyak közül csak a jobb oldali maradt meg.

Récei, *Pannonia* t. XXXII, 2; Reinach, *Répertoire* III.49.9; Kolník, *Plastika* 47, 85, Kat. 48, Abb. 48; Kolník, *Slowakei* 190, Kat. 50; Varsik, *Slowakei* 351, App. 7.

A típushoz lásd **Kat. 19.**

A **Kat. 20.** és **Kat. 21.** darabokhoz:

A Podunajské Múzeum gyűjteményében található **Kat. 20.** és a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött **Kat. 21.** szobor méretében, kialakításában – és rossz megtartásában – szinte teljesen megegyezik egymással. A végtagok és a fej pozíciója, az izomzat kialakítása, a túlzottan elvékonyodó lábak és robusztus felsőtest, a vastag nyak és a túlzottan kis fej mindkét szobron azonosak, ami felveti, hogy a két tárgy esetleg ugyanabban a műhelyben készülhetett. Hogy ez a műhely Brigetióban volt-e, nem bizonyítható, sőt, azonos méretű, szinte teljesen egyező szobrokat ismerünk Párizsból¹ és Mathay-ból,² így a galliai gyártás sem kizárt. A brigetiói szobrok eredeti formája a Récei V. és S. Reinach által a komarnói szoborról közölt fotó és rajz alapján rekonstruálható, eszerint a fején szárnyakat viselő Mercurius előrenyújtott jobb kezében pénzeszacskót, baljában *caduceust* tartott. A budapesti szobor nyilvánvalóan ugyanígy egészíthető ki.

¹ Velay, *Carnavalet* 88, No. 20 ² Lebel, *Montbéliard* 17, No. 9, Pl. VIII [=Reinach, *Répertoire* III.241.7].

21 Mercurius

23. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (vásárlás Marossy Jánostól) – Ltsz: 41.1880.1 – Lh: Szőny – M: 92 mm – A jobb lábfej vége, a bal láb combtól lefelé, a jobb alkar csuklótól és a jobb kézfej hiányzik. A fejen eredetileg szárnyak voltak. Az attribútumok hiányzanak. Tömör öntésű. Zöld patina erősen sérült, rücskös felülettel.

Álló, meztelen Mercurius, testsúlyát a jobb lábán viseli, bal lába eredetileg kissé hátrahúzza helyezkedhetett el. A szobor rosszul modellezett, a láb a bokánál, lábfejnél és térdnél túlzottan elvékonyodik, a felsőtest háromszög alakú, az izomzat kidolgozása alig látható. A leeresztett jobb kar könyökben behajlítva, előrenyújtva, a bal kar szintén ebben a tartásban. A köpeny a bal vállon átvetve, a bal karra csavarva. A nyak túlzottan robusztus, a fej jobbra tekint. A fej kidolgozásából csak a hosszúkás, egyenes orr és a körben végigfutó hajtincsek (*Rundschnittfrisur*) vehető ki.

Publikálatlan.

Lásd **Kat. 20.**

22 Mercurius

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 94 mm

"Mercurius. lelethelye Bregetio. Bronz-szobor Trau gy. magas. 0.094. Meztelen, fején a petasossal. Leeresztett jobbja nagy zacskót tart; a bal kar a herold-pálczát támasztotta vállához. Arányai és kivitele ügyetlen; lábai elgörbültek." (Récsei V.)

"Hermes. H. 0.094. Abgebrochen der Flügel r. Aus O-Szönyi. H. r. Standbein, der l. etwas zurückgesetzt, nackt, mit Flügelhut, hält in der vorgestreckten R. einen grossen Beutel, die etwas aufgebogene L. hielt den (jetzt fehlenden) Heroldstab, der an die Schulter angelehnt war." (W. Gurlitt)

„Hermes, nackt, auf dem Haupte den Petasos; die gesenkte Rechte hält einen grossen Beutel, die Linke schulterte den Heroldstab; plump in Arbeit und Proportion; Füsse verbogen. H. 0.094" (K. Masner)

Gurlitt, *Trau I* 150, Nr. 15; Masner, *Kunst und Industrie* 9, Nr. 102; Récsei, *Pannonia* 92.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, a leírások alapján testsúlyát a jobb lábán viselő, bal lábát kissé hátrahúzó, meztelen, *petasost* viselő, jobbában erszényt, baljában *caduceust* tartó Mercurius-ábrázolása, ami a legelterjedtebb Mercurius-típusba tartozott (lásd **Kat. 19**).

23 Mercurius

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény)– Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 100 mm

"Hermes. H. 0.10. Abgebrochen beide Arme und Füsse. Aus O-Szönyi. Bis auf die grösseren Beschädigungen gleich n. 15." (W. Gurlitt)

Gurlitt, *Trau I* 151, Nr. 16.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, a leírás és az analógiaként említett **Kat. 22.** darab alapján testsúlyát a jobb lábán viselő, bal lábát kissé hátrahúzó, meztelen, *petasost* viselő, jobbában erszényt, baljában *caduceust* tartó Mercurius ábrázolása, ami a legelterjedtebb Mercurius-típusba tartozott (lásd **Kat. 19**).

24 Mercurius

Elveszett (korábban Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest; Gróf Zichy Miklós ószönyi földbirtokos özvegyétől, Festetics grófnétól; a **Kat. 9., 58., 62.** darabokkal együtt) – Ltsz: 24.1875.42 – Lh: Szőny – M: nincs adat

„Mercurius rossz fönntartású szobrocskája. Az isten szokásos módon baljában kígyós botját, kinyújtott jobbában pedig a pénzes zacskót tartja" (Hampel J.)

Hampel, *Repertorium* 54.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, a leírás alapján a jobbában erszényt, baljában *caduceust* tartó Mercurius ábrázolása, ami a legelterjedtebb Mercurius-típusba tartozott (lásd **Kat. 19**).

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szöny – M: 115 mm

"Mercurius bronz-szobra. Lelethelye Bregetio. Trau gy. Magassága 0.115. Meztelen; fején a szárnyas petasos, baljában teknős béka, mely fejét feléje fordítja. A lebocsátott kar alighanem a kerykeioszt tartja. Tekintete kissé lefelé van irányulva. Az egész alak kellemes mozdulatokat és szép arányokat tüntet fel. Lábszárjai kicsit el vannak görbítve. A patinán egykori aranyozás nyomai csillámlanak." (Récsei V.)

"Das linke Bein ist jetzt etwas verbogen, eine Zufälligkeit welche die künstlerische Reproduction ignoriren durfte. Nach den vortrefflichen Verhältnissen und der feinabgewogenen Haltung zu schliessen, ist die Figur nach einem guten Modelle gearbeitet. Doch scheint der Guss nicht ganz gelungen, auch hat die Oberfläche hie und da gelitten, so dass Schärfe der Details, fühlbar namentlich im Gesichte, zu vermissen bleibt. Von einstiger Vergoldung lassen sich noch Spuren erkennen. Die rechte Hand ist durchbohrt, um ein Attribut, doch wohl den Heroldstab oder den Beutel, aufzunehmen. Dagegen tritt die sonst an römischen Mercurbildern so häufig accessorisch vorkommende Schildkröte nicht rein attributiv auf. Die Art, wie Mercur sie hier mit etwas gesenktem Blick auf der linken Hand vor der Brust hält und wie sie ihren Kopf ihm zuwendet, macht einen genreartigen Eindruck, ähnlich wie beim Sauroktonos. Auf diesem Eindrucke beruht grösstentheils die Gefälligkeit des Ganzen." (W. Gurlitt)

"Hermes, nackt, auf dem Haupte den geflügelten Petasos, in der Linken eine Schildkröte, die ihren Kopf ihm zuwendet; die gesenkte Rechte trug wohl das Kerykeion; der Blick ist etwas gesenkt, die ganze Gestalt anmuthig bewegt und trefflich proportionirt; die Unterschenkel jetzt leider etwas verbogen. Spuren einstiger Vergoldung. H. 0.115." (K. Masner)

Maionica – Schneider, *Reise* 156; Gurlitt, *Trau I* 66–67, 149, Nr. 10, Taf. V; Masner, *Kunst und Industrie* 9, Nr. 101; Récsei, *Pannonia* 45, 93; Reinach, *Répertoire* II.157.9; Roer, *Schildkröte* 59, Abb. 32.

A korábban a Trau-gyűjteményben található, elveszett szobor a leírások és a W. Gurlitt és S. Reinach által közölt rajzok alapján behajlított bal kezében teknőst tartott. Bár a teknős egyike Mercurius kedvenc állatainak,¹ főként szoborbázisokon fordul elő kísérőként,² a kézben tartott teknős ritka a Mercuriust ábrázoló bronzszobrok között. H. Oggiano-Bitar hat szobrot sorol fel,³ ezek közül az augusta rauricai darab a publikáló A. Kaufmann-Heinimann szerint nem teknőst, hanem pénzeszacskót tart.⁴ Az Oggiano-Bitar által hivatkozott ausztriai darabon szintén nem látható teknős.⁵ Ténylegesen teknőst tart viszont egy Tekijából (Moesia Superior) előkerült szobor,⁶ valamint a Magyar Nemzeti Múzeum ismeretlen lelőhelyű szobra.⁷

¹ A teknősről lásd D. Dumoulin és H. Roer monográfiáit: Dumoulin, *Schildkröte* és Roer, *Schildkröte*.

² Lásd *Kat.* 34. ³ Oggiano-Bitar, *Mercur* 313, note 5. ⁴ Kaufmann-Heinimann, *Augst* 35–36, Nr. 30, Taf. 20. ⁵ Fleischer, *Österreich* 66–67, Nr. 68, Taf. 37. ⁶ N. Gavrilović: A contribution to the study of the cult of god Mercury in Moesia Superior. *Archaeologica Bulgarica* 14.1 (2010) 62, Fig. 8. ⁷ Roer, *Schildkröte* 58–59, No. 1, Abb. 31; Hekler, *Hermes-Thot* 189–190, Nr. 1.

26 Mercurius

Elveszett (korábban Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest; Cseley János komáromi főorvos ajándéka; a **Kat. 42., 80., 102.** darabokkal együtt) – Ltsz: 105.1894.3 – Lh: Szőny – M: 87 × 43 mm

„*Mercurius petasossal.*” (leltárkönyv, Magyar Nemzeti Múzeum)

Publikálatlan.

A szoborról nem maradt fenn illusztráció, a leltárkönyvben fennmaradt rövid bejegyzés alapján a szobor típusa nem állapítható meg.

27 Mercurius-Thot

25. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest – Ltsz: 19.1895.2 – Lh: Szőny – M: 80 mm – A jobb kézben tartott erszény alsó fele, valamint a *caduceus* felső része hiányzik. A bal lábfej letört és újra visszazagasztott. A szobor felülete erősen kopott. Tömör öntésű. Zöld patina vörös foltokkal.

Álló Mercurius alak, testsúlyát a jobb lábán viseli, a bal láb térdben kissé behajlítva és oldalra helyezve. Leengedett, könyökben behajlított és oldalra nyújtott jobb kezében erszényt tart, leeresztett bal kezében *caduceus*. A meztelen alak egyetlen ruhadarabja a jobb vállon megkötött *chlamys*, ami a bal karra csavarva a test mellett hullámos redőkben egészen a földig lóg le. Az izomzat kidolgozása elnagyolt, a boka túlzottan vastag, a lábfej rosszul megformált. A köldök befúrással jelzett. A ruharedők a testen nagyon kopottak. A nyak vastag és hosszú, az arcvonások elnagyoltak, az arc lapos, a száj, a fülek és az orr alig láthatók, a szemek nagyok és kerek, a pupillák befúrva. A haj kidolgozása alig látható, a fejtetőn két szárny között lótoszlevél.

Publikálatlan.

A fejen lévő szárnyak között lévő lótoszlevél alapján a szobor a Mercurius–Thot ábrázolások közé tartozik.¹ A Furtwängler a levelét még tollként határozta meg,² ezt R. Förster módosította lótoszlevélre.³ Az ábrázolástípus a hellénisztikus Egyiptomból ered, innen juthatott a Kelet-Mediterráneumba, majd Itálián keresztül a nyugati provinciákba a korai és középső császárkor folyamán.⁴ Az ábrázolástípus széles körben elterjedt a Birodalomban, a fej tetején lévő lótoszlevél esetenkénti elhagyása azonban arra utalhat, hogy nem szinkretisztikus istenábrázolásról van szó, hanem a levél csak ikonográfiai díszítőelem a Mercurius-ábrázolásokon. A szobrokon az istent leggyakrabban vállra vetett köpenyben, jobb kezében pénzeszacskóval, baljában *caduceussal* ábrázolják. A Magyar Nemzeti Múzeumban található brigetiói szobor esetében a köpeny a jobb vállon összefogva lóg át a test bal oldalára,⁵ ami a Mercurius-ábrázolások mellett Iuppiter szobraira is megjelenik.⁶ A brigetiói szobor keltezéséhez közelebbi adataink nincsenek, habár A. Kaufmann-Heinimann szerint a legtöbb Mercurius-Thot-szobor a Kr.u. 1. századból és a 2. század elejéről

származik.⁷ A szoborhoz nagyon hasonlít egy valószínűleg Koblenzből előkerült Mercurius-Thot-szobor, azzal a különbséggel, hogy az testsúlyát a bal lábán viseli.⁸

¹ A Mercurius-Thot ábrázolású bronzszobrokhoz általában lásd Marinescu, *Mercur* 197–199; Grimm, *Zeugnisse* 168; Boucher, *Gaule* 110–112; M. Bolla: *Bronzi figurati romani nelle Civiche Raccolte Archeologiche di Milano*. Rassegna di studi del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano. Supplemento 17. Milano 1997, 41–42; Franzoni, *Verona* 51–52. ² A. Furtwängler: Römische Bronzen aus Deutschland. In: J. Sieveking – L. Curtius (eds.): *Kleine Schriften von Adolf Furtwängler II*. München 1913, 350–357. ³ R. Förster: Zu den Skulpturen und Inschriften von Antiochia. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 16 (1901) 49. ⁴ Kaufmann-Heinimann, *Neufunde* 15. ⁵ Kaufmann-Heinimann, *Augst* 29, Typ V. ⁶ „*chlamyde en sautoir*”: Boucher, *Gaule* 72. ⁷ Kaufmann-Heinimann, *Neufunde* 8. ⁸ Menzel, *Bonn* 13, Nr. 23, Taf. 13.

28 Mercurius-Thot

26. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (vételi ifj. Kosztka Károlytól – Ltsz: 52.1877.1 – Lh: Szőny – M: 84 mm – A jobb láb a comb közepétől lefelé, valamint a jobb kar csuklótól lefelé hiányzik. A bal szem alatt, a háton, a lapockán és a hason kisebb öntési sérülések. A szobor felszíne erősen kopott. Tömör öntésű, rézszerű tisztítva.

Álló Mercurius alak, testsúlyát a jobb lábán viseli, a bal láb térdben kissé behajlítva és oldalra helyezve. Leengedett, könyökben behajlított és oldalra nyújtott jobb kezében eredetileg erszényt tartott, leeresztett bal kezében *caduceus*, aminek felső része egybe van öntve a vállalal. A meztelen alak egyetlen ruhadarabja egy *chlamys*, ami a bal karjáról a test mellett hullámos redőkben egészen a földig lóg le, ahol a ruha alja egybe van öntve a bal lábfejjel. Az izomzat kidolgozása viszonylag alapos, a test jól modellezett. A köldök befúrással, a mellbimbók halvány pöttyökkel jelzettek. A nyak hosszú, az arcvonások a kopás miatt szinte egyáltalán nem látszanak, a száj, a fülek és a szemek alig észrevehetőek. A rövid haj sematikusan ábrázolt, a fejtetőn *petasost* visel, a két szárny között lótuuszlevéllel.

Hekler, *Hermes-Thot* 191, Nr. 3.

A Mercurius-Thot ábrázolásokhoz lásd **Kat. 27.**

A **Kat. 28.** darab jellegzetessége, hogy a Mercurius-Thot-szobrok legtöbbjétől eltérően a *chlamyst* nem a vállra vetve, hanem a bal karjára csavarva viseli. A szobornak több pontos analógiája is ismert, a legközelebbi Sucidavából származik,¹ méretében és kidolgozásában szinte teljes egészében megegyező, az alakok testtartása, izomzata, a *caduceus* kidolgozása és a bal karról lógó köpeny kialakítása csak minimális részletekben tér el egymástól. Valamelyest jobban eltérő, de kompozíciójában teljesen megegyező és szintén a bal karra vetett köpennyel ábrázolt egy palermói² és egy nápolyi³ szobor. Az összes szobor jobb lábánál kisméretű kos található, így a brigetioi darab is így egészíthető ki.⁴ A szobrok nyilvánvalóan nem egy műhelyben készültek, de talán a szobrokról levett minta alapján készítették a viaszmodelleket.⁵ Ez természetesen felveti a modern hamisítás kérdését is, ami sok esetben – például a brigetioi és sucidavai, egymással szinte teljesen megegyező darabok esetében – nehezen megállapítható.

¹ Marinescu, *Mercur* 197–198, Abb. 2. ² Di Stefano, *Palermo* 20, Nr. 30, Tav. VIII (79 mm). ³ S. Boucher: Des bronzes hellénistiques aux bronzes romains. Quelques problèmes. In: *Bronzekolloquium* 5, 96, pl. 43, fig 5 (bal). ⁴ Lásd **Kat. 29.** ⁵ Kaufmann-Heinimann, *Götter* 20.

29 Mercurius-Thot

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 82 mm

„Mercurius, nackt; die Chlamys fällt vom linken Unterarm, der den Heroldstab hält, auf den Boden; die Rechte hielt den Beutel, auf dem Haupte ein Petasos mit hohem Zacken zwischen den beiden Flügeln; neben dem rechten Fusse ein kleiner Widder. H. 0.082” (K. Masner)

Masner, *Kunst und Industrie* 9, Nr. 103.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, azonban a jobb lábnál lévő kos a *petasos* szárnyai között található lótuuszlevél és a tárgy mérete alapján Mercurius-Thotnak a **Kat. 28.** darabbal megegyező típusú ábrázolása lehet.

30 Mercurius-Thot

Elveszett (korábban Kuny Domokos Múzeum, Tata; Fügi K. ajándéka) – Ltsz: 55.509.1 – Lh: Szőny – M: 51 mm

„Hermes-Thot bronzszobra. Kezei és lábai töredékesek.” (leltárkönyv, Kuny Domokos Múzeum)

Publikálatlan.

A leltárkönyv leírása alapján a szobor Mercurius-Thot ábrázolása. Lásd **Kat. 27.**

31 Mercurius-Thot

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 65 mm

„Hermes. H. 0.065. Abgebrochen beide Füße. Aus O-Szőnyi. H. gleich n. 12: nur dass die Flügelschuhe fehlen und statt des Flügelhutes im Haar ein diademartiger Schmuck liegt, bestehend aus zwei Zinnen, zwischen denen sich eine Spitze erhebt. Vielleicht soll diese eigenthümliche Bekrönung den Spitzhut mit der Krümpe darstellen.” (W. Gurlitt)

Gurlitt, *Trau I* 150, Nr. 13.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, a W. Gurlitt által párhuzamként hozott emonai szobor leírása alapján¹ testsúlyát a jobb lábán viselte, bal lábát hátrahúzta, jobb kezében erszényt, baljában *caduceust* tartott, a jobb vállon megkötött *chlamys* a bal oldalon a térdig lógott le. A W. Gurlitt által leírt „*diademartiger Schmuck*” minden bizonnyal egy lótuuszlevél és két szárny volt. Mindezek alapján a szobor Mercurius-Thotnak a **Kat. 27.** darabbal azonos típusba tartozó ábrázolása.

¹ Gurlitt, *Trau I* 150, Nr. 12.

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest – Ltsz: 2.1942.3 – Lh: Szőny, legiotábor, *retentura* – M: 191 mm – A bal lábfej, a bal kar a felkar közepétől lefelé, a jobb kéz hüvelyk, mutató és középső ujj, valamint a *petasos* szárnyai hiányzanak. A bal hónaljnál kis lyuk, a jobb comb tövében négyzetes bemélyedés, ami a sziklához való csatlakozásra szolgált eredetileg. Korróziós felületi sérülések a jobb és bal combok külső oldalain, a lapockákon és a mellkas jobb oldalán. Tömör öntésű. Barnászöld patina, helyenként fekete foltokkal.

Ülő, meztelen Mercurius alak, jobb lába térdben behajlítva és felhúzva, a bal láb enyhén behajlítva. Jobb karját könyökben behajlítva a jobb comb felett tartja, a kar nem érintkezik a combbal. A megmaradt ujjak és a kéz pozíciója alapján eredetileg erszényt tartott a kezében. A hiányzó bal kar az analógiák alapján lefelé nyújtva, a sziklára támaszkodva helyezkedett el. A bal váll kissé felhúzva, a jobb váll valamennyire leeresztve, a felsőtest a bal váll irányába csavarodik, a kissé tojásdad fej balra néz. A szobor kidolgozása gondos, aprólékos, az izomzat kidolgozása anatómiai részletességű. A testfelépítés atlétikus, a comb vastag és izmos, a vádli különösen hangsúlyosan kiemelt izomköteggént ábrázolt. A boka és a térd ízületei is jól láthatóan kidolgozottak. A göndör fanszőrzet plasztikusan megjelenített, a köldök bemélyedésként, a mellbimbók apró kidudorodásként vannak ábrázolva. A hasizmok és mellizmok jól kidolgozottak, csakúgy, mint a függőleges, mély gerincvonallal elválasztott vaskos és széles hátizmok. A vállak, a bicepsz és a megmaradt jobb alkar izmai szintén jó kidolgozásúak. A balra néző, kissé elrvedő arc vonásai szép kialakításúak, a száj kicsi és egyenes. Az orr vastag, széles és szinte teljesen lapos, az ornyereg erőteljes jelzésű, a fülek részletesen kidolgozottak. A szemhéjak és a szemgolyó plasztikusan megformáltak, a pupillák félgömb alakú bemélyedéssel vannak jelezve. A homlokon mély, vízszintes redő található, a göndör fürtökből álló haj a homlok felett kissé *anastolé*-szerűen két oldalra fésült. Mercurius fején *petasost* visel, amin csak a szárnyak csonkjai maradtak meg.

Mihalik S.: Új szerzemények kiállítása. *Magyar Múzeum* 1947. dec. 27; Mihalik S.: Az újjáépülő Nemzeti Múzeum. *Budapest* 3 (1947) 293; Barkóczi L.: Római díszsisak Szőnyből. *Folia Archaeologica* 6 (1954) 45; Sprincz, *Mercurius* 258–260.

Az ülő Mercurius-ábrázolások a Kr.e. 5. századi görög művészet ábrázolásaira tekintenek vissza,¹ azonban a római kori bronz kisplasztikák nagyszobrászati előképe a kutatás egybehangzó véleménye szerint Lysippos (vagy iskolája) ismeretlen ülő Hermés-szobra lehetett, amely a Héraklés epitrapezioshoz vagy a tarentumi Hérakléshez hasonló kompozícióval rendelkezhetett. Kevésbé egyértelmű a római kori bronzszobrok közvetlen kisplasztikai mintaképeinek, illetve az egyes ülő Mercurius-típusok vagy változatok egymáshoz való viszonyának kérdése. Az ülő Mercurius-ábrázolásokat a montoriói Mercurius-szobor kapcsán L. Beschi vizsgálta részletesen, aki a montoriói típus mellett három további nagy csoportba sorolta a szobrokat, egy-egy jellegzetes példány alapján.² A Vienna 420 típus jellegzetessége

a meztelen, ülő Mercurius alak, felhúzott jobb lábbal, kinyújtott ballal, bal kezével a sziklára támaszkodva, a jobb combra támasztott jobb kézben *caduceust* vagy *marsupiumot* tartva. A Walters Art Gallery típus jellemzője a jobb vállon megkötött *chlamys*, a típus talán a Pausanias által a korinthusi agorán látott, Kr. u. 2–3. századi korinthusi érmeiken is fennmaradt szobron alapul. A Louvre 1055 típus a Vienna 420 típushoz hasonlóan szintén meztelen, de bal karját egyértelműen felemelve tartja, párhuzama a berthouville-i csészén is megtalálható.³ L. Beschi mindhárom típushoz számos párhuzamot sorolt fel – legtöbbit a Vienna 420 típushoz – azonban listái korántsem fedik le az ülő Mercurius szobrok teljes palettáját. A Vienna 420 típusba tartozik a L. Beschi által felsorolt 14 bronzszobron⁴ kívül többek között egy Arlesből,⁵ egy Kimsverdből,⁶ egy Oxfordból,⁷ és egy Bavay-ból előkerült szobor,⁸ valamint az ismeretlen lelőhellyel Hartfordban⁹ és Lyonban¹⁰ található darabok. Ezekon kívül számos olyan ülő Mercurius-szobrot ismerünk, ami L. Beschi egyik csoportjába sem tartozik.¹¹ S. Boucher a fent említett tipológiát és a L. Beschi által felvetett galliai eredetet élesen cáfolta a galliai bronzszobrászatról szóló monográfiájában.¹² Szerinte a végtagok különböző helyzete, a *chlamys* és *petasos* megléte vagy hiánya arra utalnak, hogy nem egy archetípus alapján készültek a szobrok, a galliai eredetet pedig az *ubi multa, ibi domestica* elv óvatos alkalmazására intve kérdőjelezi meg. A tipológián kívül a lysipposi eredetihez legközelebb álló római bronzszobor azonosítása is problematikus.¹³ A L. Beschi előtti kutatás alapvető tézise az volt, hogy a Herculaneumból előkerült, híres ülő Mercurius-szobor¹⁴ lenne a lysipposi eredeti legjobb megjelenése, ami modellül szolgált a többi római kori szobor számára. A herculaneumi szobornak azonban nincsenek párhuzamai, testtartása tükörábrázolás a többi szoborhoz képest, így L. Beschi arra a következtetésre jutott, hogy a herculaneumi szobor, ami bár a lysipposi eredetin alapulhat, a campaniai bronzműhely eklektikus megfogalmazású, unikális terméke, a lysipposi eredeti legjobb másolata pedig a számos analógiával rendelkező Vienna 420-as szobor lenne, amit Kr.e. 3. századi hellénisztikus eredetinek tart.¹⁵ Újabban F. Smith a Vienna 420-on és egy a római Museo Barracco gyűjteményében található Mercurius-fejen látható duzzadt fülek alapján – ami a birkózók és boxolók ábrázolásának jellegzetessége – a lysipposi előképet egy Hermés Enagónios szoborként határozta meg.¹⁶

A Magyar Nemzeti Múzeumban található ülő Mercurius szobrot, amely egyike a legjobb minőségű brigetiói daraboknak, a szőnyi olajfinomítóhoz tartozó lakótelep D lakóházának alapozási munkálatai közben találták egy negyedik századra keltezhető római kori olvasztókemence maradványai között, néhány bronzrög és egy szintén beolvasztásra váró bronz díszsisak társaságában. A lelőhely a brigetiói legiotábor *retenturájának* területére esik. A szobor eredetileg sziklán ülő, jobb kezében *marsupiumot* tartó, baljával sziklára támaszkodó alakot ábrázolt, ami a fentebb leírt Vienna 420 típusba tartozik. A szobor a típuson belül is a jobb kidolgozású, részletgazdag ábrázolások közé tartozik, különösen az izomzat kialakítása és az arcvonások jó megmunkálása figyelemreméltó. A széles, vastag, de szinte teljesen lapos orr – amennyiben szándékosan került így kialakításra – talán szintén a Hermés Enagóniosként való azonosítást erősítheti meg. A szobor készítése

idejére vonatkozóan a Kr. u. 2. század a legvalószínűbb, biztosan importtárgyként, Galliából vagy Italiából került provinciánkba, hogy aztán a Kr. u. 4. században, hosszú használat után sérülten egy olvasztókemence mellett várjon az újraolvasztásra, amit valószínűleg a tábor pusztulása akadályozott meg.

¹ Beschi, *Montorio* 53. ² Beschi, *Montorio* 31–60. A montiori szoborhoz lásd továbbá L. Beschi: Una nota in margine al «Mercurio di Montorio». In: *Bronzekolloquium* 3, 171–183. ³ Az egyes típusok leírását és a típusba tartozó darabokat lásd Beschi, *Montorio* 43–53. ⁴ Ugyanez a típus megjelenik egy Puteoliból származó Kr. u. 2. századi terrakotta mécsesen is: LIMC VI (1992) s. v. *Mercurius* 518, Nr. 224 (E. Simon) ⁵ Oggiano-Bitar, *Bouche-du-Rhone* 100–101, No. 199. ⁶ Zadoks, *Netherlands I* 60, no. 25. ⁷ Durham, *Britain* No. 840. ⁸ S. Boucher – H. Oggiano-Bitar: Les bronzes divins de la cachette de Bavay (Nord). In: *Bronzekolloquium* 11, 86, Fig. 12 [=Boucher – Oggiano-Bitar, *Bavay* 43, No. 11]. ⁹ LIMC V (1990) s. v. *Hermes* 369, no. 962c (G. Siebert). ¹⁰ Boucher, *Beaux-Arts* 90–91, No. 144. ¹¹ Lásd pl. Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 152–153, No. 345–346; Menzel, *Trier* 19–20, Nr. 38, Taf. 18–19; Guillaumet – Mordant – Rolley, *Avallon* 37, No. 82; Lebel – Boucher, *Autun* 55–56, No. 78–81; Dumoulin, *Schildkröte* 46, Nr. 10 [=LIMC VI (1992) s. v. *Mercurius* 541–542, Nr. 424 (G. Bauchhenss)]; Faider-Feytmans, *Belgique* 67–68, no. 50, pl. 27–28; Zadoks, *Netherlands II* 94, no. 39; Zadoks, *Nijmegen* 16, No. 18; stb. ¹² Boucher, *Gaule* 91–95. ¹³ A kérdésről összefoglalóan lásd C. Pellegris: Bronzetti romani di tradizione classica raffiguranti Hermes-Mercurio da Musei Lombardi. *Rassegna di Studi del Civico Museo Archeologico di Milano* LVIII (1996) 16–17. ¹⁴ LIMC V (1990) s. v. *Hermes* 369, Nr. 961 (G. Siebert). ¹⁵ Beschi, *Montorio* 47–48. ¹⁶ F. Smith: Ermete seduto. In: *Lisippo, l'arte e la fortuna*. Roma 1995, 130.

33 Mercurius

31. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Milch-gyűjtemény) – Ltsz: 4.1933.7 – Lh: Szőny – M: 95 mm – Bal kézfej kissé sérült, az attribútum hiányzik. A jobb combba modern fémrúd van beerősítve. Tömör öntésű. Sötétzöld patina vörös foltokkal.

Ülő, meztelen gyermek Mercurius. Jó minőségű, jól kidolgozott szobor, a test arányosan modellezett, a vádlik, a felkarok és a nyak vastag, az alak a jól ábrázolt has- és mellizmok ellenére is kövér benyomást kelt. A térdkalácsok ábrázolva vannak, a bal vádli belső felén természetellenes kidomborodások találhatóak. A felsőtest izomzata jól kidolgozott, a mellbimbók fúrással ábrázoltak. A könyökben behajlított jobb kar a jobb combon nyugszik, a kezében a hüvelyk- és mutatóujjak között pénzeszacskót tart. A bal kar vállban oldalra, kissé lefelé nyújtva, könyökben be van hajlítva, bal kezében eredetileg *caduceust* tartott. A kerek, kissé balra néző arc jól kidolgozott, a száj egyenes, az orr kicsi, a pupillák fúrással jelöltek, a jobb szemben berakás nyomai láthatók. A haj oldalt négy–négy hullámban hátrafésülve, hátul a tarkóról a fejtetőre fésülve egy sávban, a fejtetőn csomóba kötve.

Paulovics, *Kisbronzok* 225, XXXI.t.1.

A Mercurius-ábrázolások túlnyomó részén az istent ifjú, atlétikus testalkatú formájában ábrázolják, a gyermek Mercurius ábrázolása ennél jóval ritkább.¹ Ezekben az esetekben általában álló helyzetben, meztelenül vagy *chlamysszel*, kezében *mar-supiumot* vagy *caduceust* tartva, a fejen néha szárnyakkal vagy *petasossal* jelenik meg a gyermek Mercurius.² Az ülő helyzetben ábrázolt gyermek Mercurius még ritkább, a bridgetiói szoborhoz hasonlóan sziklán ülő gyermek Mercuriust ábrázol

egy Ottokból (Otok), a mai Horvátország területéről a Magyar Nemzeti Múzeumba került szobor, amelyen a *petasost* viselő meztelen gyermek bal kezével a sziklára támaszkodik, jobbában erszényt tart.³ Az eltérő lábtartástól eltekintve az ottoki szobor L. Beschi Vienna 420 típusához áll közel (lásd **Kat. 32**). A British Museumban található egy földön ülő gyermek Mercuriust ábrázoló bronzszobor a Castellani-gyűjteményből,⁴ itt a gyermek nem a sziklán ülő pozícióban, hanem kinyújtott jobb lábbal és kissé behajlított bal lábbal helyezkedik el a földön, hasonlóan a földön ülő egyéb gyermekábrázolásokhoz (lásd **Kat. 1**). Hasonló pozíciójú egy *petasost*, *marsupiumot* és *caduceust* tartó gyermek Mercuriust ábrázoló bronzszobor Firenzéből.⁵ A bridgetiói szobor testtartását tekintve – a kissé statikusabb lábtartást leszámítva – a L. Beschi-féle Louvre 1055 típusához áll közel (lásd **Kat. 32**). A szobor ikonográfiai azonosításának fő problémája, hogy a jobb kézben tartott erszényen kívül semmi más attribútum nem utal Mercuriusra, a fejtetőn varkocsba fogott haj viszont az Amor-ábrázolásokra jellemző. Nehezen dönthető el, hogy a szobor gyermek Mercuriust, vagy *marsupiumot* tartó Amort jelenít-e meg. Amor gyakran „kölcsonvesz” más istenektől attribútumokat, legyen az Mercurius pénzeszacskója vagy hírnökpálcája, Apollo lantja, vagy Hercules oroszlánbőre.⁶ A bridgetiói szobor esetében a Mercuriusként való azonosítás mellett szól, hogy a testtartás alapján az alak eredetileg valószínűleg sziklán ült, a felemelt bal kézben pedig *caduceust* tartott. Elképzelhető, hogy a lábainál Mercurius állatai jelentek meg.⁷ A Milch-gyűjteményből származó szobor készítési helyéről és keltezéséről a pontos analógiák hiánya miatt közelebbi információval nem rendelkezünk.

¹ A gyermek Mercurius ábrázolásairól lásd LIMC VI (1992) s. v. *Mercurius* 505 (E. Simon). ² Reinach, *Répertoire* II.171.3–6. ³ Erdélyi G.: Római bronzszobrocskák Óbudáról a Magyar Nemzeti Múzeumban. *Archaeologiai Értesítő* 48 (1935) 110–111, 93. kép; Paulovics, *Kisbronzok* 226–227, XXXI.t.2. ⁴ Walters, *Bronzes* 210, Nr. 1218. ⁵ Reinach, *Répertoire* II.171.7. ⁶ LIMC III (1986) s. v. *Amor* 1020–1024, no. 564–588 (N. Blanc – F. Gury); LIMC III (1986) s. v. *Eros* 928–929, no. 944–963 (A. Hermary). ⁷ Hasonlóan inkább gyermek Mercuriust ábrázol egy Amorként közölt, Tamudából származó Kr. u. 3. századi terrakotta mécses, ami a gyermeket *chlamys*ben, kezében *marsupiummal* és *caduceussal*, lábánál kakassal ábrázolja: LIMC III (1986) s. v. *Amor* 1022, no. 575 (N. Blanc – F. Gury).

34 Bázis Mercurius állataival

32. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Tussla-gyűjtemény) – Ltsz: 63.22.120 – Lh: Szőny – M: 47 × 35 × 21 mm; kakas: 14 × 11 mm; kecskebak: 17 × 16 mm; teknős: 8 × 4 mm. – A sziklán ülő Mercurius alak hiányzik, a sziklában, valamint a kecske mögött négyzetes lyuk. Üreges öntésű. Világosbarna színűre tisztítva.

Szoborbázis Mercurius állataival. A bázis egyik végén egy téglalap alakú szikla található, előtte kakas, teknős és fekvő kecskebak ábrázolása. A bázis felülete rossz minőségű, durva kialakítású, a bázissal egybeöntött állatok kidolgozatlanok. A kakas fejét balra hajtja, a farktollai valamennyire kidolgozottak. A fekvő kecske jobbra, hátrafelé néz, elnagyolt kidolgozású, a szőrzet halvány bekarcolt vonalakkal látható. A teknős alig észrevehető, szinte kétdimenziós ábrázolás.

Paulovics, *Kisbronzok* 225, XXX.t. 4–5.

Az ülő,¹ attribútumként szolgáló állataival körülvett Mercurius ábrázolása gyakori téma a római művészetben. Míg a nagyplasztikában a Iuppiter-ábrázolásokhoz hasonló, trónon ülő Mercurius az elterjedt,² a kisművészetekben a sziklán ülő istent ábrázolják előszeretettel, a kakassal, teknősbékával és kecskével vagy kossal. Az ábrázolástípus főként bronzszobrokon gyakori, de előfordul gemmákon,³ sőt a berthouville-i kincs egyik csészéjén is.⁴ D. Dumoulin disszertációjában kilenc bronzszobrot gyűjtött össze,⁵ amelyek sziklán ülő Mercuriust ábrázolnak, a szobor talapzatán elhelyezett, azzal gyakran egybeöntött állatokkal. A D. Dumoulin listájában szereplő szobrokon kívül további darabok ismertek Schwarzenackerből⁶ és a reimsi múzeum gyűjteményéből.

Bár a brigetiói bázishoz tartozó alak nem maradt meg, az analógiák, valamint a sziklán található négyzetes lyuk alapján egyértelműen megállapítható, hogy eredetileg egy ülő Mercurius-alak tartozott hozzá. Az épen megmaradt darabok alapján legvalószínűbb, hogy az isten *petasost* és köpenyt viselt. A bázis durva kialakítása alapján valószínűleg helyi gyártmány, keltezése közelebből nem lehetséges.

¹ Az ülő Mercuriusról általában és a nagyszobrászati előképekről lásd **Kat. 32.** ² LIMC VI (1992) s. v. *Mercurius* 541 (E. Simon – G. Bauchhenss). ³ Dumoulin, *Schildkröte* 49, Nr. 14–18; LIMC VI (1992) s. v. *Mercurius* 513, Nr. 129, 132 (E. Simon – G. Bauchhenss). ⁴ Dumoulin, *Schildkröte* 51, Nr. 1 [=LIMC VI (1992) s. v. *Mercurius* 548, Nr. 495 (E. Simon – G. Bauchhenss)]. ⁵ Ismeretlen lelőhely/Autun: Dumoulin, *Schildkröte* 45, Nr. 7 [=Lebel – Boucher, *Autun* 56, No. 81]; Ismeretlen lelőhely/Avignon: Dumoulin, *Schildkröte* 45, Nr. 8 [=Beschi, *Montorio* 41, Fig. 14]; St. Didier/London: Dumoulin, *Schildkröte* 46, Nr. 9 [=Walters, *Bronzes* 145, Nr. 806]; Ottenhusen/Luzern: Dumoulin, *Schildkröte* 46, Nr. 10 [=LIMC VI (1992) s. v. *Mercurius* 541–542, Nr. 424]; Ismeretlen lelőhely/Oxford: Dumoulin, *Schildkröte* 46, Nr. 11; Ismeretlen lelőhely/Párizs: Dumoulin, *Schildkröte* 46, Nr. 12 [=Beschi, *Montorio* 41, Fig. 13]; Rouen: Dumoulin, *Schildkröte* 46, Nr. 13 [=Esperandieu – Rolland, *Seine-Maritime* No. 20]; Montorio Veronese/Bécs: Dumoulin, *Schildkröte* 46, Nr. 14 [=Beschi, *Montorio* Fig. 10–12; *Guß+Form* 133, Nr. 202, Abb. 266]; Lyon: Dumoulin, *Schildkröte* 46, Nr. 16 [=Boucher, *Beaux-Arts* 185, No. 329]. A D. Dumoulin-nél Nr. 15. és 17. számon szereplő bázisok nem sziklán ülő ábrázolások, hanem kör alakú bázisok eredetileg álló Mercurius-szobrokkal. Hasonló bázison álló ép Mercurius-szobor került elő kakassal, kossal és teknősbékával St. Albansból (Durham, *Britain* No. 55). ⁶ Kolling, *Schwarzenacker* 25–30, Taf. 17–26.

Hercules

35 Hercules

32. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Milch-gyűjtemény) – Ltsz: 4.1933.5 – Lh: Szőny – M: 70 mm – Mindkét láb térdtől lefelé, a jobb kar könyöktől lefelé hiányzik, az arc több helyen sérült, a jobb fenéken kör alakú mélyedés. A bal lábba modern rézdrót van beerősítve. Tömör öntésű. Világoszöld patina.

Meztelen, álló Hercules, testsúlyát a jobb lábon viseli. A test zömök hatású, az izomzat elnagyolt kidolgozású, a fej arányaiban túl nagy a testhez képest. A jobb kar kissé oldalra nyújtva és leengedve, a bal kar a bal vállon átvett köpenybe van burkolva, könyökben behajlítva és csípőre téve. A köpeny ruharedői elnagyolt kidolgozásúak.

A fej kissé jobbra néz, az arcvonások elnagyoltak, az orr lapos, hosszú, a száj egyenes és vékony, a szemek nagyok és kerekék. A szakáll és a rövid haj kialakítása elnagyolt.

Publikálatlan.

Héraklés/Hercules ikonográfiai ábrázolási formái rendkívül változatosak voltak a görög-római művészetben, egyrészt rengeteg mitológiai jelenetben szerepel, másrészt a magányos ábrázolások között is nagyon sok variánssal találkozunk. Az álló ábrázolások legnagyobb hatású típusa a Kr.e. 5. század végén, a 470-es évek körül kialakult Cherchel Héraklés.¹ Ebben az ábrázolási formában a szakállas Héraklés jobb kezével a földre támasztott bunkóra támaszkodik, a testsúlyát a bal lábán viseli, oroszlánbőr nincs a szobrokon. Az eredeti bronzszobrot Myrónhoz vagy Onatashoz is próbálták kötni. A Cherchel Héraklés számos más Héraklés-típus kiindulópontjául szolgált az antik művészetben, főként a késő klasszikus és hellénisztikus korszakokban. A Kr.e. 4. század végén kialakult és a római korban nagyon népszerű Héraklés Chiaramonti-típus² szintén a Cherchel Héraklésen alapul, de itt már megjelenik a bal alkarra, esetenként a vállra vetett oroszlánbőr is. A római császárkor folyamán más istenalakok ábrázolásához hasonlóan Hercules esetében is egyfajta eklektikusság figyelhető meg, a klasszikus és hellénisztikus ábrázolásokat és azok variációit, átértelmezéseit széles körben használják a római művészetben.

Az attribútumok hiánya ellenére a brigetiói Hercules-szobor testtartásában és kialakításában a Cherchel-Chiaramonti-típushoz áll legközelebb. Hiányzó jobb kezével valószínűleg a földre helyezett bunkójára támaszkodott, a balját viszont a típusra kevésbé jellemző módon a csípőjére teszi. A legtöbb klasszikus és hellénisztikus ábrázoláson a bal kéz attribútuma íj, vagy a Hesperidák almái. A vállra borított köpeny szintén nem jellemző a görög ábrázolásokra, legtöbbször a bal alkaron tartott oroszlánbőrrel találkozunk, de ritkán előfordul a bal vállra borított bőr ábrázolása is.³ A brigetiói szobor esetében a vállon lévő köpeny kétféleképpen értelmezhető: egyrészt lehet az említett vállra borított oroszlánbőr sematizált változata, ami gyakorlatilag már teljesen felismerhetetlen, másrészt az is elképzelhető, hogy a római művészet eklekticizmusának újabb példáját láthatjuk, amikor is a más istenségekre, főként Mercuriusra jellemző *chlamyst* ábrázolják Hercules vállán.⁴ A brigetiói szobor kialakításához nagyon hasonlít az ajkai Hercules-szentélyből előkerült 107 cm nagyságú kőszobor.⁵ A két szobor közötti hatalmas méretbeli különbség miatt csak nehezen beszélhetünk analógiáról, de az ajkai szobor bal támasztólábát leszámítva a két alak kidolgozása, testtartása, ruharedői, valamint a fej kialakítása: a szakáll, a haj, a hosszú, lapos, kissé szögletes orr és a nagy kerek szemek rendkívül hasonlóak. Az ajkai szobrot Thomas Edit egy Commodus portréjával ellátott helyi kőfaragványnak tartja. Természetesen mindezek alapján a brigetiói bronzszobor helyi gyártása és a 2. század végére történő keltezése nem bizonyítható egyértelműen, de a két alak közti hasonlóság alapján nem zárhatjuk ki, hogy az ajkai szobrot készítő kőfaragó és a brigetiói darabot készítő bronzműves hasonló előkép vagy minta alapján dolgozott, és mindkettő a 2. század végére keltezhető pannoniai gyártmány.

¹ LIMC IV (1988) s. v. *Herakles* 751, No. 428–430 (O. Palagia). Hercules ikonográfiájához lásd O. Palagia listáját a LIMC IV. kötetének 731. oldalán, továbbá S. Ritter disszertációját: Ritter, *Hercules*. ² LIMC IV (1988) s. v. *Herakles* 752–753, No. 447–464. ³ Lásd pl. LIMC IV (1988) s. v. *Herakles* No. 69, 271, 327, 450, 510 (O. Palagia); H. Salskov Roberts: Types of Herakles stautettes in Copenhagen that reflect large classical sculptures. In: *Bronzekolloquium* 13, Vol. 2, 86, Fig. 6. ⁴ A Mercurius attribútumaival ábrázolt Herculeshez lásd LIMC IV (1988) s. v. *Herakles* No. 540, 926b (O. Palagia). ⁵ Thomas, *Hercules* 108–111; E. B. Thomas: *Römische Villen in Pannonien*. Budapest 1964, 14–16, Taf. II–III.

36 Hercules

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 70 mm

"Hercules bronz szobra két alakban Ó-Szőnyből a Trau-féle gyűjteményben" (Récsei V.)

"Herakles. H. 0.07. Abgebrochen die Keule und ein Theil des Felles. Aus O-Szőnyi. H., l. Standbein, ohne Attribut in der L., sonst gleich n. 35. Gleichfalls sehr roh." (W. Gurlitt)

Gurlitt, *Trau I* 156, Nr. 36; Récsei, *Pannonia* 50.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, W. Gurlitt leírása alapján a bal kézben nem tartott attribútumot, ezt leszámítva megegyezik egy ismeretlen lelőhelyről származó, Párizsban vásárolt Hercules-szoborral a Trau-gyűjteményben.¹ Mindezek alapján a szobrot a következőképpen rekonstruálhatjuk: meztelen, testsúlyát a jobb lábán viselte, a bal láb hátrahúzva, bal karján oroszlánbőr (egy része letörve), jobb kezében eredetileg bunkót tartott, bal keze üres volt.

¹ Gurlitt, *Trau I* 155, Nr. 35.

37 Hercules

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 95 mm

"Hercules bronz szobra két alakban Ó-Szőnyből a Trau-féle gyűjteményben" (Récsei V.)

"Herakles. H. 0.095. Aus O-Szőnyi. H., r. Standbein, das l. ist vorgesetzt, nackt bis auf ein mit Ciselirstreichen versehenes Fell über dem l. Unterarm; die R. ist halb erhoben und mit verticalem Loch durchbohrt, der l. Arm ist vorgebogen, die Hand geschlossen. Ueber der Stirn liegt kurzes Haar; es ist unklar, ob mit den Strichen auf dem Hinterkopfe ein Fell bezeichnet sein soll. Sehr roh." (W. Gurlitt)

Gurlitt, *Trau I* 156, Nr. 37; Récsei, *Pannonia* 50.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, W. Gurlitt leírása alapján a szobor meztelen volt, testsúlyát jobb lábán viselte, a bal láb hátrahúzva, a bal karon oroszlánbőr, a jobb kézben valószínűleg bunkót tartott eredetileg, a bal kéz üres.

38 Hercules

Elveszett (korábban Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest; vétel Dr. Cseley Jánostól; a **Kat. 103.** darabbal együtt) – Ltsz: 135.1895.1 – Lh: Szőny – M: nincs adat

„*Antik bronz szobrocška (Hercules)*” (leltárkönyv, Magyar Nemzeti Múzeum)

Publikálatlan.

A leltárkönyv bejegyzése alapján a szobor Hercules közelebbről nem meghatározható típusú ábrázolása.

Apollo

39 Apollo

Elveszett (korábban Windisch-Grätz herceg gyűjteménye) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 60 mm

„*Apollon als Bogenschütze, in Ausfallstellung, auf dem Haupte eine Zackenkrone, an den Füßen hohe Jagdstiefel; es fehlen die linke Hand, die den Bogen hielt, und der rechte Arm, der wohl nach dem (noch geschlossenen) Köcher langte. In den Bewegungen carrikirte Provinz-Arbeit. H. 0.06*” (K. Masner)

Masner, *Kunst und Industrie* 9–10, Nr. 105.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, K. Masner leírása alapján íjászként ábrázolt Apollo, aki hiányzó bal kezében íjat tarthatott, hiányzó jobb kezével pedig a tegezhez nyúlhatott.¹

¹ Apollo ábrázolástípusairól a római bronzplasztikában lásd Kaufmann-Heinimann, *Augst* 22–23; LIMC II (1984) s. v. *Apollo* 406 (E. Simon).

40 Apollo?

Elveszett (korábban Kuny Domokos Múzeum, Tata) – Ltsz: 78.35.12 – Lh: Szőny (szórvány, 1966–68) – M: 63 mm

„*Apollo. Meztelen férfialak kezében tárggyal*” (leltárkönyv, Kuny Domokos Múzeum)

Publikálatlan.

A leltárkönyv bejegyzése alapján a szobor talán Apollót ábrázolta. A tárgyról további információk nem állnak rendelkezésünkre.

Dioscuros

41 Dioscuros

33. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (vásárlás Cseley Jánostól, 1894) – Ltsz: VI. 2852 – Lh: Szőny – M: 82 mm – A jobb kézről hiányzik a lándzsa. A talpakban modern szegecsek. Tömör öntésű. Zöld patina vörösesbarna foltokkal és apró felületi sérülésekkel.

Álló meztelen Dioscuros, testsúlyát a bal lábon viseli, a jobb láb kissé hátralépve helyezkedik el, a test jól modellezett, az izomzat főként a felsőtesten jól kidolgozott. A jobb kar vállban oldalra nyújtva, könyökben felemelve, a bal kar a test mellett leeresztve, könyökben előrenyújtva, benne kardot tart az alkarjára fektetve, hegygel a teste felé. A bal vállon és az alkaron átvetve köpenyt visel, az alkarról lelógó ruharedők rombusz alakban vannak ábrázolva. A fej háromnegyed profilban a kardot tartó bal kar felé néz, az arc héroikus vonásai jól kidolgozottak, a száj kicsi, az orr kissé hegyes, a szemek nagyok, a pupillák kis pontokkal jelölve. A hosszú, dús, göndör haj tetején *pilost* visel.

Publikálatlan.

A Dioscurosok ábrázolásai meglehetősen ritkán fordulnak elő a bronzszobrok között, S. Geppert disszertációjában 28 darabot gyűjtött össze a Római Birodalom területéről.¹ Ezek közül hat szobor hasonló méretű (8–12 cm) és ábrázolásmódú, mint a brigetiói példány: az egyik, felemelt kézben lándzsát (egyik esetben sem maradt meg, de síkábrázolások alapján jól rekonstruálható), a másikban kardot tartanak, egy kivételével mindegyik *chlamyst* visel.² A brigetiói darab legközelebbi analógiája a baltimore-i Walters Art Gallery bronzszobra, amely fején szintén *pilost* visel a gyakoribb csillag helyett.³ Mivel a Dioscuros-szobrok eredetileg párban álltak és egymás tükörábrázolásai voltak, a szobrok vegyesen fordulnak elő bal támasztólábbal és felemelt jobb karral (mint a brigetiói), illetve fordítva egyaránt. A Dioscuros-szobrok fejkialakítása leggyakrabban az ún. Alexandros-típust követi,⁴ a jellegzetes, *anastoléval* ellátott hajviselet a brigetiói darabon is jól megfigyelhető. A brigetióihoz hasonló ábrázolások a nagyszobrászatban is előfordulnak, legjobb példája egy Antoninus-kori márványszobor Velencében.⁵ Az analógiaként szolgáló bronzszobrok az 1–2. századra keltezhetőek.

¹ Geppert, *Dioskuren* 169–175, B1–B28. A Dioscurosok ikonográfiájáról általában lásd LIMC III (1986) s. v. *Dioskouroi* (A. Hermary); LIMC III (1986) s. v. *Castores* (F. Gury). ² Geppert, *Dioskuren* B2, B5, B11, B12, B19, B20. ³ Geppert, *Dioskuren* B5. ⁴ Geppert, *Dioskuren* 104–105. ⁵ Geppert, *Dioskuren* P54, Abb. 46–47.

Sol

42 Sol

Elveszett (korábban Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest; Cseley János komáromi főorvos ajándéka; a **Kat. 26., 80., 102.** darabokkal együtt) – Ltsz: 105.1894.1 – Lh: Állítólag Szőny – M: 115 × 50 mm

„*Antik bronzszobrocska fején Sol attribútumával*” (leltárkönyv, Magyar Nemzeti Múzeum)

Publikálatlan.

A leltárkönyv bejegyzése alapján a szobor Solt ábrázolta. További információ nem áll rendelkezésünkre.¹

¹ Sol egészalakos ábrázolásairól lásd P. Matern: *Helios und Sol. Kulte und Ikonographie des griechischen und römischen Sonnengottes*. Istanbul 2002, 86–164.

43 Sol

Elveszett (korábban Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest; vétel Kadek Imrétől; a **Kat. 97.** darabbal együtt) – Ltsz: 100.1895.39 – Lh: Szőny – M: nincs adat

„*Római bronz szobrocska (Sol)*” (leltárkönyv, Magyar Nemzeti Múzeum)

Publikálatlan.

A leltárkönyv bejegyzése alapján a szobor Solt ábrázolta. További információ nem áll rendelkezésünkre.

Amor

44 Amor

34. tábla

Klapka György Múzeum, Komárom – Ltsz: 2015.N18-N19.026.1 – Lh: Szőny-Vásártér, 3. századi tetőomladékból – M: 78 mm – Mindkét lábszár és a bal alkar hiányzik. A bal vállon és a bal comb tetején modern sérülés. Tömör öntésű. Világosbarna patina zöld foltokkal.

Meztelen, álló Amor, testsúlyát eredetileg a már hiányzó bal lábon tartotta, a jobb láb pedig eredetileg hátrahajlítva, felemelve helyezkedett el. A szobor jól modellezett, jó arányokkal rendelkezik, a test kissé zömök, az izomzat nem túl kidolgozott. A hasizmot

egy függőleges vonal jelzi a befúrt köldöktől a mellizmokig, ahol a mellbimbók két apró fúrt lyukkal vannak jelölve. A törzs balra csavarodik, a jobb váll felfelé és előre, a bal kissé lefelé és hátra mozdul, a dinamikus kontraszt jól ábrázolt. Az előre és felfelé nyújtott jobb kézben eredetileg fáklyát tartott, a könyöktől lefelé hiányzó bal kar eredetileg lefelé, könyökben kissé előre hajlítva lógott, a bal csípőnél az alkar korábbi csatlakozási pontjának maradványa látható. A háton két szárny található, amelyek külső felületén a tollazat bevésített vonalakkal ábrázolt. A nyak kissé zömök, a fej jobbra, felfelé fordul. A pufók arc vonásai jól kidolgozottak, a száj egyenes, az orr vékony, hegyes, a szemek nagyok és mandula formájúak. A haj a fej tetején csomóba fogott, a hajtincsek hidegmegmunkálással részletesen kidolgozottak, két oldalt egy-egy függőlegesen leomló, csigás lokniban hullanak a vállakra.

Publikálatlan.

Amor ikonográfiája az egyik leggazdagabb a görög-római művészetben, ennek megfelelően a bronzplasztikában is nagy számban és változatos formában jelenik meg. A leggyakoribb típus az egyik, felemelt kezében fáklyát tartó, szárnyas, egyik lábát hátrafelé felemelő, „lépő” vagy „repülő” Amor.¹ A Római Birodalom egész területén nagy mennyiségben, különböző méretben és minőségben fordulnak elő ilyen típusú bronzszobrok.² Bár a fáklya a legtöbb esetben hiányzik,³ a kéztartás és az analógiák alapján a kiegészítés egyértelmű. A motívum eredete a hellénisztikus terrakotta és bronzplasztikában keresendő. A római kori példányoknál nagyobb méretű, jobb minőségű későhellénisztikus bronzszobrokat ismerünk, amelyek valószínűleg lámpatartóként funkcionáltak.⁴ A kisméretű, gyakran plasztikus fáklyával ábrázolt római darabok esetében ez a funkció már nem valószínű. Sokkal inkább elképzelhető, hogy az egymás tükörábrázolásaiként előforduló, felcserélt kéz- és lábtartású Amorok párosával *lararium*ok részét képezhették, amint az például a sárszentmiklósi leletegyüttes esetében bizonyos.⁵ A *lararium*okban előforduló Lar-szobrok szintén párosával, egymás tükörképeként fordulnak elő, ugyanez lehet a helyzet az Amorok esetében is.

A Brigetio polgárvárosából, Szöny-Vásártér lelőhelyről 2015-ben előkerült szobor a jobb minőségű darabok közé tartozik, különösen jól ábrázolták a dinamikus, csavart testhelyzetet, amit a *Standbeinnal* ellentétes fáklyát tartó kéz vált ki, valamint a fej és a haj kialakítása is igényes munkára utal. A szobor egy 3. századi tetőomladék tegulái közül került elő, valószínűleg másodlagos pozícióból, eredetileg minden bizonnyal egy *lararium*hoz tartozott, ami valamelyik környékbeli lakóházban állt.

¹ A típusról részletesen lásd Leibundgut, *Westschweiz* 36; Hiller, *Eroten*. ² Lásd pl. Babelon-Blanchet, *Bibl. Nat.* 120–121, No. 268; Boube-Piccot, *Maroc I* 272, No. 342, Pl. 220; Boucher, *Beaux-Arts* 5, No. 8–9; Boucher, *Chalon-sur-Saône* 61, No. 36; Fleischer, *Österreich* 80–82, Nr. 91–95, Taf. 52–53; Tadin, *Pannonije* 73–74, no. 37–51, T. XXI–XXIII; Vermeule – Comstock, *Boston* 67, No. 66; stb. ³ Néhány esetben a fáklya vagy annak töredéke megmaradt és jól látható: Boucher, *Beaux-Arts* 3, No. 5; Humer – Kremer, *Götterbilder* 384, Nr. 778, 782 (Carnuntum); Teposu-Marinescu, *Anthropomorphic* No. 50 (Romula), No. 51 (Micia), No. 53 (Sarmizegetusa), No. 54 (Porolissum), No. 56 (Valea Lupului); ⁴ Hiller, *Eroten* 470–471. ⁵ Bánki, *Sárszentmiklós* 84, Taf. XLI.

45 Amor

35. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Tussla-gyűjtemény) – Ltsz: 63.22.114 – Lh: Szőny – M: 98 mm – Mindkét lábfej és kézfej hiányzik, a jobb szárny sérült, az attribútumok hiányoznak. Tömör öntésű. Sötétbarna patina, erősen rongálódott felület.

Meztelen, álló Amor, a testsúly a jobb lábon, a bal láb hátrahajlítva, felemelve. Sematikus, elnagyolt kidolgozású szobor, a combok és a felkarok aránytalanul vastagok, a testrészek szinte tagolatlanok, a nyak nagyon rövid. A jobb kar vállban oldalra nyújtva, könyökben felemelve, a kezében eredetileg fáklyát tartott, a bal kar kissé hátrafelé leengedve. A fej jobbra, felfelé tekint, a rossz megtartás miatt az arcvonások nem kivehetőek. A haj hátul bekarcolt vonalakkal díszített, a fej tetején csomóval. A háton két szárny, az épségben megmaradt bal szárny alja két csúcsban végződik.

Paulovics, *Kisbronzok* 222, XXIX.t.4.

A töredékes szobor lábtartása és a felemelt jobb kar alapján eredetileg szintén az előző típusba tartozott. A típushoz lásd **Kat. 44.**

46 Amor

35. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (Komáromi k. k. Genie-Direktiontól; a **Kat. 61** darabbal együtt) – Ltsz: 152.1885.282 – Lh: Szőny – M: 76 mm – Mindkét láb térdből, a bal kar vállból, a jobb kar könyöktől lefelé hiányzik. Tömör öntésű. Szinte teljesen elkorrodálódott, lepattogzott felszínű.

Meztelen, álló Amor, a testsúly a bal lábon, a jobb láb eredetileg hátrafelé hajlítva, felemelve helyezkedhetett el. A jobb kar a test mellett leengedve, a bal kar vállmagasságban oldalra nyújtva. A háton szárnyak töredékei, a fejtetőn hajcsomó. A rendkívül rossz állapot miatt a szobor alig vizsgálható, az egymással összedolgozott combok és a széles, lapos fej alapján eredetileg is rossz minőségű lehetett.

Publikálatlan.

A töredékes szobor lábtartása és a felemelt bal kar alapján eredetileg szintén az előző típusba tartozott. A típushoz lásd **Kat. 44.**

47 Amor

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 150 mm

"Amor bronz-szobra Trau gy. Lelethelye Brigetio. Bal lábára támaszkodik, felső teste kicsit hátra hanyatlik. Tekintete felfelé van irányítva, jobb és felemelt bal kezében fáklyát tart. A hajzat a homlok felett csomóba van kötve, melyből két fürt hátrafelé omlik. Mozdulatai szabályosak, jó minta után alakítottak. Bal lába a térd alatt le van törve. Hátán a szárnyak nyomai. M. 0.15." (Récsei V.)

"Erot. H. 0.15. Abgebrochen das l. Bein in der Mitte des Schienbeins. Aus O-Szőnyi. Erot,

auf l. Bein stehend, das r. frei zurückgestreckt, nackt, erhebt die senkrecht durchbohrte L., die R. ist gesenkt vorgestreckt und gleichfalls durchbohrt. Das liebliche Gesicht ist aufwärts gegen die L. gewendet. Ueber der Stirn ist ein Haarknoten angeordnet, hinter demselben ist das Scheitelhaar zu einem Zopf zusammengeflochten, über jedem Ohre liegen Lockenbüschel. Im Rücken sind zwei Einschnitte für Flügel sichtbar. Ganz identisch ist der Erot: v. Sacken, die antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antikencabinetts, Taf. XIV 1, dessen Fundort unbekannt ist." (W. Gurlitt)

„Eros, linkes Standbein, das rechte rückwärts gestellt, Oberkörper zurückgeneigt, Blick aufwärts, die erhobene Linke und die halb erhobene Rechte hielten Fackeln. Das Haar über die Stirn in einen Knoten gebunden, von dem aus zwei Zöpfe nach rückwärts gehen; von einem Ohr bis zum andern sechs verticale Locken. Hübsch bewegt; nach einem guten Modell. Linkes Bein unter dem Knie abgebrochen. Auf dem Rücken Einschnitte für die Flügel. H. 0.15." (K. Masner)

Gurlitt, *Trau I* 152, Nr. 23; Masner, *Kunst und Industrie* 10, Nr. 110; Récsei, *Pannonia* 85.

Az elveszett szoborról nem közöltek illusztrációt, Récsei V. és K. Masner leírása alapján a kezében fáklyát tartó, lépő vagy repülő Amor típusába tartozik (lásd **Kat. 44**). A W. Gurlitt által hozott analógia¹ szintén ezt erősíti meg.

¹ von Sacken, *Wien* Taf. XIV.1.

48 Amor

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 95 mm

„Erot. H. 0.095. Abgebrochen das l. Bein unter dem Knie und die Flügel auf dem Rücken. Aus O-Szőnyi. Analog n. 23. Auf r. Fuss stehend, die R. erhoben, die L. gesenkt; in der l. sind Reste eines Attributes erhalten." (W. Gurlitt)

Gurlitt, *Trau I* 153, Nr. 24.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, W. Gurlitt leírása alapján a fáklyát tartó Amor típusába tartozik. Lásd **Kat. 44**.

49 Amor

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 112 mm

„Amor bronz-szobrocskája egy golyón. Trau gy. Lelethelye Brigetio. Kezei szintén fáklyákat tartottak. M. 0.122." (Récsei V.)

„Erot, auf einer Kugel. H. 0.112. Aus O-Szőnyi. Gleich n. 24. Die L. zeigt kein Attribut: im Rücken Einschnitte für die Flügel." (W. Gurlitt)

„Eros auf einer Kugel, die Hände (rechte erhoben) trugen Fackeln, im Rücken Einschnitte für die Flügel. H. 0.122" (K. Masner)

Gurlitt, *Trau I* 153, Nr. 25; Masner, *Kunst und Industrie* 10, Nr. 111; Récsei, *Pannonia* 85.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, a leírások alapján a fáklyát tartó Amor típusába tartozik. Lásd **Kat. 44.**

50 Amor

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 128 mm

„Erot, auf einer Kugel. H. 0.128. Aus O-Szőnyi. Gleich n. 24. 25. Die L. hält einen Gegenstand, der einem Alabastron oder Beutel gleicht: im Haar liegt eine Binde, darüber ein Haarknoten. Es fehlt eine Andeutung der Flügel. N. 24-26 mögen wegen ihrer gleichmässig rohen Ausführung trotz ihrer verschiedenen Dimensionen zu demselben Geräth gehört haben. Die Arbeit von n. 23 ist viel besser. In die erhobenen Hände wird man am wahrscheinlichsten Fackeln ergänzen.“ (W. Gurlitt)

Gurlitt, *Trau I* 153, Nr. 26.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, W. Gurlitt leírása alapján valószínűleg a fáklyát tartó Amor típusába tartozik. Lásd **Kat. 44.**

51 Amor

Elveszett (korábban Hollitzer-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 125 mm

„Eros, schwebend, das rechte Bein weit nach hinten gestreckt, Blick aufwärts. Die erhobene Rechte hielt wohl eine Fackel, die gesenkte Linke einen Gegenstand (Fackel?) nach abwärts und zugleich einen zweiten senkrecht dazu nach aufwärts (Bogen?). Hübsch bewegt. H. 0.125“ (K. Masner)

Masner, *Kunst und Industrie* 10, Nr. 112.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, K. Masner leírása alapján a fáklyát tartó Amor típusába tartozik. Lásd **Kat. 44.**

52 Amor

36–39. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest – Ltsz: 60.9.6 – Lh: Szőny, Caecilia-temető (gyermekszarkofág a MOL tartályparkban, Barkóczi László ásatása, 1959.09.31). Egyéb tárgyak a sírból: csontfésű, ólomtükör, üvegedények, gyöngyök, érmek: Faustina, Trebonianus Gallus, Gallienus, Claudius Gothicus, Aurelianus, Severina – M: 83 mm – A bal kézből hiányzik az attribútum, ettől eltekintve teljesen ép. Tömör öntésű. Sötétzöld patina vörös foltokkal.

Meztelen, álló Amor, testsúlyát a bal lábán viseli, a jobb láb térdben hátrahajlítva, felemelve. A test kissé aránytalan: a fej túl nagy, a karok pedig túl hosszúak a felsőtesthez képest. A háton található szárnyak díszítetlenek. Jobb karját a testtől kissé jobbra és előre eltartva kezében kosarat tart. A kosárként ábrázolt tárgy tipológiai szempontból

egy bográcsszerű edénynek tekinthető. Az edény (kosár) alján rovátkolással díszített kerek talpgyűrű található, a kosár teste félgömb alakú, hálómintával díszített, pereme oldalra kiugró, négyszögletes átmetszetű, ferde rovátkolással díszített. Az edény tetején két félkör alakú, átfúrt fül található, erre van a szintén bronzból készült fogantyú ráerősítve. A kosárban két szőlőfürt található. A bal kéz vállmagasságban felemelve, összezárt kezében eredetileg valamit tartott. Nyakában egy rovátkolással ábrázolt nyaklánc található, amiről a mellkasnál két *lunula* lóg le, alattuk a mellbimbók bekarcolt ábrázolása látható. A fej kerek, nagyméretű, az áll hegyes, az orr lapos, a szemek nagyok, kerek, a pupillák fúrással, a szemöldök bekarcolt vonalakkal ábrázolva. A haj a fejtetőre fogva kontyban, oldalt és hátul a hajtincsek vízszintes, hullámos vonalakkal vannak jelölve. A fej és az arc kialakítása pannoniai műhelyre utal.

Bolla, *Funerari* 25; Barkóczi L.: Négy későrómai sír Brigetióból. *Komárom-Esztergom Megyei Múzeumok Közleményei* 1 (1968) 87–89, 7. kép 2.

Amor változatos és gazdag ikonográfiai repertoárjának egyik jellegzetes eleme a szőlővel, borral és szüreteléssel kapcsolatos tevékenységek ábrázolása. A szőlő leszedése, szállítása, összetaposása egyaránt megjelenik a különböző művészeti ágakban gyakori Amor-ábrázolásokon. A legfontosabb attribútumok a kosár, a metszőkés és a szőlő. A kosarat Amor általában a vállán vagy a kezében tartja, vagy a földre van letéve, a szőlő pedig benne található, vagy épp belehelyezi. A szarkofágoktól a falfestményeken át a glyptikáig szinte minden művészeti ágba találkozunk ilyen jelenetekkel.¹ Gyakran fordulnak elő hasonló ábrázolások az Amorok négy évszakként való perszifikációjának Ősz jeleneteiben bronzból készült balsamariumokon, ahol Amor egyik felemelt kezében metszőkéssel, másik kezében szőlővel vagy gyümölcsrel teli kosárral van ábrázolva, az ősz legfontosabb tevékenységét, a szüretet jelenítve meg.² A bronzszobrok esetében a kosár ritkán jelenik meg Amor attribútumaként. Egy Strebersdorfból³ és egy Carnuntumból⁴ előkerült darabon Amor a bal kezében tart kosarat, ezek a brigetiói darabbal ellentétben nem külön készültek, hanem egybe vannak öntve a karral. Szintén egybeöntött kosarat tart jobb kezében egy Londonból előkerült szobor, bal vállán pedig egy másik szőlővel teli kosár található.⁵ Egy Trierből előkerült Amor csak a vállán tart szőlővel teli kosarat.⁶ A brigetiói szobor az analógiákhoz képest jobb kidolgozású, ez főleg a kosár és a benne lévő szőlőfürtök aprólékos megmunkálásán látható. A külön öntött, drótból készült füllel ellátott és utólag az alak kezébe helyezett kosár szintén magasabb minőségű megoldás a többi szobor karjával egybeöntött kosaraihoz képest. A brigetiói kosár külső felületének kialakítása – a talpgyűrű és a perem ferde rovátkolással, a kosár teste hálószerűen bekarcolt átlós vonalakkal díszített – teljesen megegyezik egy a római Museo Nazionaleban található Antoninus-kori szarkofágon látható szüretelő Amor kosarának kialakításával.⁷ A brigetiói szobor bal kezének attribútuma hiányzik, az analógiák alapján a legvalószínűbb, hogy fáklyát tartott benne. Bár a síkművészeti ábrázolások párhuzamain, a szüretelő jelenetekben általában metszőkést láthatunk Amor kezében, az önálló szobrokon a szüretelés kontextusának hiánya miatt ez nem valószínű. A brigetiói szobor fejének kialakítása, arcvonásai helyi gyártásra

utalnak. A szobor a Caecilia-temetőből, egy Kr. u. 3. század végére keltezhető, felirat nélküli gyermekszarkofágból került elő,⁸ a keltezéssel kapcsolatban az előkerült érmek alapján megállapíthatjuk, hogy a szobor valamikor a 275 utáni években került a szarkofágba, készítését így valószínűleg a 3. századra, talán annak második felére tehetjük.

¹ LIMC III (1986) s. v. *Amor, Cupido* 1011–1016, No. 480–520 (N. Blanc – F. Gury). ² Braun, *Bronzebalsamarien* 138–140, Kat. 55–56, Taf. 61–62. ³ Melchart, *Kostbarkeiten* 69, Abb. 119. ⁴ Humer, *Kostbarkeiten* 234, Nr. 947. ⁵ Durham, *Britain* No. 819. ⁶ Menzel, *Trier* 23, Nr. 49, Taf. 22. ⁷ LIMC III (1986) s. v. *Amor, Cupido* 1016, No. 527d (N. Blanc – F. Gury). ⁸ Barkóczy L.: Szőny-Olajgyár. *Régészeti Füzetek* 13 (1960) 52. A rövid jelentés két üvegedényt, 23 érmet és egy arany nyakláncot említ, de a szobrot nem.

53 Amor

40. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (k. k. Central-Comissiontól, 1856) – Ltsz: VI.294 – Lh: Szőny – M : 135 mm – A bal felkar és a phallos letörve, a jobb kézfejen kisebb sérülések. Tömör öntésű. Vörös és világoszöld patina.

Álló, meztelen Amor, testsúlyát a bal lábon viseli. Az alak nyúlánk, vékony, a test kidolgozása elnagyolt, szögletes. A jobb lábnak csak a sarka ér a földre, a bal láb kissé hátrahajlítva, lábujjakkal érintkezik a talajjal. A lábujjak is kidolgozottak. A felsőtest aránytalanul hosszú és vékony, az izomzat csak elnagyoltan van jelölve. A jobb kar vállmagasságban oldalra nyújtva, könyökben enyhén behajlítva, a bal kar szintén vállmagasságban oldalra nyújtva. A háton két kisméretű, szögletes, sematikus kialakított szárny található. Az arc mosolyog, az orr kissé széles és lapos, a szemek nagyok és kerek, a pupillák befűrt ábrázolásúak. A hullámos haj kétoldalt és hátul körben nagyobb loknikba rendezett, a fejtetőn kétágú csomóba összefogott.

Cat. Petronell 1973, 332, Nr. 976.

A Kunsthistorisches Museumban található szobor kialakítása eltér az Amor-szobrokra általánosan jellemző formától: a zömök, kissé kövér test helyett ebben az esetben Amor sokkal vékonyabb, nyúlánkabb, ez főleg a hosszú, vékony lábakon és a karcsú derékon figyelhető meg jól. A fej és az arc kidolgozása sokkal jobb minőségű az elnagyolt testnél, ez főként az aránytalan felsőtesttel és karokkal összehasonlítva feltűnő. Valószínűleg a szobor készítésekor a fejet valamilyen minta vagy segédnegatív segítségével készítették, a testet pedig esetleg szabadon formázták és ebből adódnak az eltérések. A szobor attribútumai hiányoznak, de testtartása és a balra, felfelé tekintő fej alapján bal kezében valószínűleg fáklyát tartott. Az átlagosnál karcsúbb, vékonyabb ábrázolással találkozunk egy *carnuntumi* szobor esetében is,¹ hasonló arcvonásokkal és hajviselettel rendelkező darab került elő Cibalaeből.² Valószínűleg helyi gyártmány.

¹ Fleischer, *Österreich* 80, Nr. 91, Taf. 52. ² Virc, *Vinkovci* 375, No. 2, T. II.

54 Amor?

41. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (vétél Ács Istvántól) – Ltsz: 83.17.1 – Lh: Szőny – M: 68 mm – Mindkét lábfej, a jobb kézfej és a bal alkar hiányzik, a jobb lábszáron talán állat alakjának részlete látható. Tömör öntésű. Barnászöld patina.

Álló, meztelen gyermek, testalkata zömök, végtagjai vastagok. A testsúly a kinyújtott bal lábon, behajlított jobb lábával előrelép. A jobb kar könyökben behajlítva, előrenyújtva, a bal kar nagy része hiányzik. A felsőtest vastag, zömök, a köldök és a mellbimbók nem látszanak, a mellizmok kicsik és természetellenesen magasan helyezkednek el. A nyak alig látható, a fej kissé jobbra, lefelé tekint. Az orr kicsi, a szemek kicsik és kerek, a száj enyhén nyitva. A haj hátul, középen egy copfban van feltűzve a fej tetejére.

Publikálatlan.

A szárnyak hiánya miatt a szobor nem azonosítható biztosan Amorként, azonban a jobb lábszár külső oldalán található bronzmaradvány alapján a gyermek mellett eredetileg valamilyen állat állhatott, amelyre előrenyújtott jobb kezét helyezte. Ezt erősíti meg a jobbra, lefelé tekintő fej is. Amor kíséretében gyakran találunk különböző állatokat: madarakat, delfineket, kutyákat, stb. Egy ilyen jelenetet ábrázolhatott eredetileg a brigetiói szobor is. A szobor hajviselete az agde-i gyermek bronzszobor frizurájához hasonló, annak egyszerűsített formája.¹

¹ B. Mille – L. Rosetti – C. Rolley: Les deux statues d'enfant en bronze (Cap d'Adge) : étude iconographique et technique. In: M. Denoyelle – S. Descamps-Lequime – B. Mille – S. Verger (dir.): *Bronzes grecs et romains, recherches récentes – Hommage à Claude Rolley*. INHA (Actes de colloques) 2012, Fig. 7–8. <http://inha.revues.org/3949>

55 Amor

Elveszett (korábban Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest) – Ltsz: 47.1886.6 – Lh: Szőny – M: 55 mm

„Ülő Amor, feje hiányzik, szárnyainak töve látszik” (leltárkönyv, Magyar Nemzeti Múzeum)

Publikálatlan.

A leltárkönyv bejegyzése alapján a szárnyak a töredékes, ülő alakot Amorként azonosítják.

Harpocrates

56 Harpocrates

42. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (vásárlás M. Löwensteintől, Frankfurt, 1903) – Ltsz: VI.3001 – Lh: Szőny – M: 79 mm – Tömör öntésű. A szobor teljes felülete erőteljesen töredezett, zöld korrózióval borított.

Álló, meztelen Harpocrates. Kétosztatú, téglalap alakú bázison áll, testsúlyát a jobb lábon viseli, bal lába kissé behajlítva, a test S alakban hajlik. Jobb kezét szájához emeli, bal kezével a bal oldalán álló fának támaszkodik, bal kezében a vállának támasztott bőségszarut tart, fejét jobbra hajtja. A rendkívül rossz megtartás miatt a szobor vonásai, izomzata nem vizsgálható.

Publikálatlan.

Harpocratest a bronzszobrok között leggyakrabban állva ábrázolják (az ülő Harpocrates-szobrokról lásd **Kat. 57**). A testsúly általában a jobb lábon van, a jobb kezét a szájához emeli, a balban legtöbbször bőségszarut tart,¹ a bal karjával esetenként egy oszlopra vagy fatörzsre támaszkodik.² A szobrok töredékessége miatt valószínűleg a csak bőségszaruuval ábrázolt szobrok között is előfordultak eredetileg oszloppal ábrázolt darabok, ez az alak testtartása alapján esetenként egyértelmű.³ A bőségszarut tartó Harpocrates ábrázolások a római művészet más ágaiban is gyakoriak voltak.⁴

A Kunsthistorisches Museumban található darab különösen rossz állapotban maradt fenn, ezért a testtartáson, az alak mellett látható oszlopon vagy fatörzsön és a bal kézben tartott *cornucopián* kívül egyéb attribútumok (*psent*-korona, lótusz-bimbó, növénykoszorú) meglete nem vizsgálható. Testtartását tekintve azok közé a szobrok közé tartozik, amelyekben az erősen jobbra hajtott fej, a kissé oldalra kinyomott jobb csipő és a behajlított bal *Spielbein* miatt S alakban csavarodik a test, ami az oszlopra támaszkodó Harpocrates ábrázolások esetében jellemző.⁵ A rendkívül rossz megtartás ellenére az alak arányaiból és testtartásából arra következtethetünk, hogy a szobor eredetileg kvalitásos darab lehetett.

¹ Harpocrates és a bőségszaru szimbolikájáról lásd J. Fischer: Harpokrates und das Füllhorn. In: D. Budde – S. Sandri – U. Verhoeven (Hrsg.): *Kindgötter im Ägypten der griechisch-römischen Zeit. Zeugnisse aus Stadt und Tempel als Spiegel des interkulturellen Kontakts*. Orientalia Lovaniensia Analecta 128. Leuven 2003, 147–162. Római kori Harpocrates bronzszobrok bőségszaruval: Asia minor/Boston: Comstock – Vermeule, *Boston* 96, No. 103; Berlin: Friedrichs, *Berlin* 432, Nr. 1997–1998; Besançon: Lebel, *Besançon* 34, No. 67, Taf. XXXVI.2; Bologna: Budischovsky, *Isiaques* 67, No. IX, 23–24; Bukarest: Baluta, *Severeanu* 29, No. 4, Pl. I/2; Egyiptom/Louvre: De Ridder, *Louvre I* 54, No. 333, 335, Pl. 2; Herculaneum: V. Tran Tam Tinh: *Le culte des divinités orientales à Herculaneum. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain* 17. Leiden 1971, 69–70, no. 24–25, Fig. 18–19; Ismeretlen lh./Aix-en-Provence: Oggiano-Bitar, *Bouches-du-Rhône* 83, No. 148–149; Ismeretlen lh./Baltimore: Kent Hill, *Baltimore* 36, No. 68, Pl. 18; 38, No. 73, Pl. 18; Köln: Grimm, *Zeugnisse* 156–157, Nr. 40, Taf. 39; Lyon: Boucher, *Beaux-Arts* 32, No. 54; Palermo: Di Stefano, *Palermo* 5, No. 4, Tav. 2; Párizs: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 279, No.

650; Pesaro: Budischovsky, *Isiaques* 40, No. IV. 5, Pl. XVIIb; Sens: Guillaumet – Mordant – Rolley, *Avallon* 39, No. 91; Split: Žanić-Protić, *Split* 30, Nr. 38, T. VI; Törökország/Luxemburg: Wilhelm, *Luxembourg* 13, No. 27; Verona: Franzoni, *Verona* 103, No. 82. ² Asia minor/Göttingen: Körte, *Göttingen* 56, Nr. 89; Augsburg: Arslan, *Iside* 558, VI.14; Berlin: Friedrichs, *Berlin* 432, Nr. 1999–2000; 433, Nr. 2004; Camarina: Arslan, *Iside* 517, V.212; Ismeretlen lh./Baltimore: Kent Hill, *Baltimore* 37, No. 70–72, Pl. 18; Lyon: Boucher, *Beaux-Arts* 31, No. 53; Palermo: Di Stefano, *Palermo* 4–5, No. 3. Tav. I; Párizs: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 277–278, No. 646 (Alexandria); 280–281, No. 653–655; Split: Žanić-Protić, *Split* 30, Nr. 38, T. VI. Az oszlopra támaszkodó ábrázolások között megtalálhatók pantheisztikus jelenetek is, ahol Harpocrates különböző állatok társaságában látható: Berlin: Friedrichs, *Berlin* 433, Nr. 2005; Egyiptom/Párizs: De Ridder, *Louvre I* 54, No. 336, Pl. 29; Ismeretlen lh./Köln: Grimm, *Zeugnisse* 19, Nr. 8, Taf. 38,3 [=Ritter, *Köln* 348, Nr. 14, Abb. 30–31; LIMC IV (1988) s. v. *Harpocrates* 53b. (V. Tran Tam Tinh – B. Jaeger – S. Poulin)]; New York: Richter, *Bronzes* 34, Fig. 6; Lásd továbbá LIMC IV (1988) s. v. *Harpocrates* 423, No. 112–113 (V. Tran Tam Tinh – B. Jaeger – S. Poulin). ³ Lásd pl. LIMC IV (1988) s. v. *Harpocrates* 418, No. 6c (V. Tran Tam Tinh – B. Jaeger – S. Poulin). ⁴ LIMC IV (1988) s. v. *Harpocrates* 419–423, No. 23–105 (V. Tran Tam Tinh – B. Jaeger – S. Poulin). ⁵ Lásd pl. LIMC IV (1988) s. v. *Harpocrates* No. 6c, 10a, 72a, stb. (V. Tran Tam Tinh – B. Jaeger – S. Poulin). Hasonló testtartású Harpocrates látható egy a Magyar Nemzeti Múzeumban található bronz szoborcsoporton, ahol Harpocrates Serapis és Isis között helyezkedik el: LIMC IV (1988) s. v. *Harpocrates* 441, No. 393 (V. Tran Tam Tinh – B. Jaeger – S. Poulin).

57 Harpocrates

42. tábla

Podunajské Múzeum, Komárno – Ltsz: nincs – Lh: Szőny? – M: 81 mm – A fej, a lábfejek, a bal kézfej és a jobb kéz ujjainak egy része hiányzik. A jobb fenéken sérülés. Tömör öntésű. A szobor felülete foltokban rézsínű, foltokban vörösesbarna patinával borított.

Ülő, meztelen Harpocrates, lábai összezárva, a lábak közötti rész egybeöntve. A combok hátsó fele lapos, ami azt jelzi, hogy a szobor eredetileg valamilyen lapos felületen ült. A felsőtest sematikus kidolgozása, a köldök nagyméretű ponttal jelölve. Bal karját a test mellett leengedve, könyökben enyhén behajlítva tartja, jobb kezét szája elé emeli. A karok hengeres kialakításúak, az izomzat jelzése nélkül. A jobb vállon egy hajtincs nyoma látható.

Publikálatlan.

A gyakoribb, álló Harpocrates-ábrázolások (lásd **Kat. 56**) mellett az istenség ülő megjelenítései is gyakoriak voltak a római korban. A jellegzetes ülő Harpocrates-ábrázolások leginkább az ülő Amorokra hasonlítanak, általában egyik lábukat térdben behajlítva, a másikat kissé oldalra nyújtva a földön egyszerű, pihenő pozícióban helyezkednek el.¹ A jobb kéz jellegzetes, a száj elé helyezett tartása, valamint a tipikus attribútumok (bőszégszaru, *psent*-korona, hajtincs, lótuszszimbó, stb.) az ülő ábrázolásokon is megjelennek.

A komárnói múzeumban található ülő alak töredékessége ellenére is egyértelműen Harpocrates ábrázolásaként azonosítható, ezt a jobb kéz tartása, valamint a jobb vállnál lévő hajtincs maradványa bizonyítja. A fent említett tipikus ülő ábrázolásokkal szemben azonban ez a szobor egy másik, jóval ritkább típusba tartozik. Harpocrates összezárt lábú, térdben derékszögben behajlított tartása alapján nem a földön, hanem eredetileg egy trónuson ülhetett. Ez az ábrázolás a római kori

bronzszobrokhoz képest sokkal statikusabb és frontálisabb, a testalkat és a végtagok hosszabbak, vékonyabbak a Harpocrates-ábrázolásokon megszokottaknál. Stílusában és ábrázolásmódjában a szobor az egyiptomi, trónuson ülő szobrokkal mutat hasonlóságot. Ezt igazolja a hasonló tartású és testalkatú, trónon ülő terrakotta Harpocrates-ábrázolások sorozata, amelyek leggyakrabban Egyiptomból kerülnek elő.² A bronzszobrok között ez a típus nagyon ritkán fordul elő, a brigetióival kialakításában és méretében megegyező (95 mm), ismeretlen lelőhelyű darab található Gubbióban,³ valamint további hasonló szobrokat ismerünk Aquileiából,⁴ Arles-ből⁵ és Vaison-ból.⁶ A zágrábi múzeum gyűjteményében található öt szobor a Ptolemaida-korra tehető.⁷ A pontos lelőköörülmények és a tárgy töredékessége miatt nem dönthető el, hogy a komárnói múzeumban található darab római provinciális vagy egyiptomi eredetű.

¹ Lásd pl. LIMC IV (1988) s. v. *Harpocrates* No. 108, 112, 130, 131, 141 stb. (V. Tran Tam Tinh – B. Jaeger – S. Poulin). ² LIMC IV (1988) s. v. *Harpocrates* 431, No. 225a–h (V. Tran Tam Tinh – B. Jaeger – S. Poulin). ³ Arslan, *Iside* 498, V.180. ⁴ Budischovsky, *Isiaque* 137–138, No. 63. Szintén a brigetióival megegyező méretű (95 mm). ⁵ Oggiano-Bitar, *Bouches-du-Rhône* 141, No. 337. Nagysága 58 mm, deréktól lefelé hiányzik, így eredetileg szintén a brigetióival egyező nagyságú lehetett. ⁶ Rolland, *Haute-Provence* 72–73, No. 110. ⁷ I. Uranić: Sedam brončanih kipova Harpokrata. *Vjesnik Arheološkog Muzeja u Zagrebu* 37 (2003) 196–197, no. 3–7, Tab. I–II.

Lar

58 Lar

43–44. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (Gróf Zichy Miklós ószónyi földbirtokos özvegyétől, Festetics Franciska grófnétől; a **Kat. 9., 24., 62.** darabokkal együtt) – Ltsz: 24.1875.39 – Lh: Szőny – M: 176 mm – A *rhyton* két lába törött, alja lyukas. A szobor hátának felső részén apró lyuk. Üreges öntésű. Barnászöld patina.

Álló Lar tunikában, táncoló pozícióban. Jobb lábát kissé előrenyújtja, lábujjhegyen áll a talajon, bal lába kissé hátrahúzva szintén lábujjhegyen. A lábon sarut visel, a saru szíjai és talpa jól kidolgozott, a lábujjak elnagyoltan vannak jelezve. A felsőtestet a térd fölé érő tunika fedi, ami a derékon egy övvel van körbetekerve és kétoldalt egy-egy csomóval megkötve. Az öv a hátsó oldalon nincs plasztikusan megmunkálva, csak bevéselt vonalakkal jelezve. A ruházat alsó része lebeg, a ruharedők jól kidolgozottak, részletgazdagok. A tunika a nyaknál V alakú redőbe rendezve. A jobb kar leengedve, könyökben enyhén behajlítva, a kéztartás alapján *situlát* tartott benne. A bal kéz felemelve, könyökben felfelé behajlítva, benne egy ló alakú *rhyton*t tart. A fej felfelé és enyhén balra tekint, az orr vastag, a száj kicsi és egyenes, a pupillák nincsenek jelezve. A göndör haj oldalt és a tarkónál hullámos tincsekbe rendezve, a fejtetőn csak apró barázdák jelzik.

Hampel, *Repertorium* 53, 25. ábra; Hillebrand, *Vezető* 1938 118, 146. kép; *Cat. Petronell* 1973, Nr. 393.

Lar ábrázolásai között az attribútumok és a testtartás alapján két típust különíthetünk el, amelyeket korábban G. Wissowa alapján¹ a *Lares compitales* és a *Lares*

familiares csoportjainak feleltettek meg. A táncoló testtartású, rövid tunikában ábrázolt, egyik felemelt kezében *rhyton*t, leengedett kezében *situlát* vagy *paterát*, ritkábban pálmaágot, babérkoszorút² vagy bőségszarut³ tartó alakot *Lar compitalissal* azonosították. Az útkereszteződések (*compita*) védelmezőiről ismert legkorábbi adat egy Tertullianus által említett (*De spect.*, 5), a második pun háború idejére tehető felirat, első biztos ábrázolásait pedig Pompeiiből ismerjük.⁴ Az ábrázolások másik típusába a stabil pózban álló, tunikát és általában az egyik vállon átvett *trabeát* viselő alakok tartoznak, jobb kézben *paterával*, a balban szimpla vagy dupla bőségszaruval, amiket a *Lares familiares*nek feleltettek meg.⁵ H. Kunckel vetette fel először,⁶ hogy a Lar-kultusz Augustus-féle reformja után a *compitalis-familiaris* szétválasztás az ábrázolási sémák alapján nem helytálló, főként, ha figyelembe vesszük, hogy háziszentélyekből több szobor kerül elő a táncoló ún. *compitalis-típusból*, mint a „*Lar familiaris*” típusából. A későbbi kutatásban ezután az I. típus (a korábbi *compitalis*) és II. típus (a korábbi *familiaris*) elnevezések honosodtak meg.⁷ A Thomas E. által felvetett elméletet,⁸ miszerint a Lar-szobrok tunikáján található *angusti clavi* ábrázolása a tulajdonos társadalmi helyzetére utalhat, szintén többen megkérdőjelezték.⁹

A brigetiói szobor az I. típusba tartozik, a felemelt bal kezében lévő *rhyton* jó állapotban maradt meg, a jobb kéz attribútuma viszont hiányzik. Ez a kéztartás alapján minden bizonnyal egy *situla* volt.¹⁰ A szobor a jobb minőségű Lar-ábrázolások közé tartozik, a ruharedők, a fej, a *rhyton* egyaránt jól kidolgozottak. Az I. típusba tartozó Lar-ábrázolások párban készültek, ahol a két szobor tartása egymás tükörképe volt, tehát eredetileg a tárgyalt szobornak is létezett egy párja, ami felemelt jobb kezében tartotta a *rhyton*t és a leengedett balban a *situlát*. A szobor legközelebbi párhuzama a hajviselet és a ruharedők kidolgozásának tekintetében egy Montbéliard-ban található szobor.¹¹ Ezt és egy Berrien-ből előkerült darabot S. Boucher és H. Oggiano-Bitar talán egy műhelyből származónak tartja két mainzi Lar-szoborral, amelyek valószínűleg az 1. század 2. felére keltezhetőek.¹² A feltűnő hasonlóság alapján elképzelhető, hogy a brigetiói szobor ugyanebben a talán galliai műhelyben készült az 1. század 2. felében vagy a 2. század elején.

¹ G. Wissowa: s. v. *Lares*. In: W. H. Roscher: *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie* II.2. Leipzig 1897, 1868–1897. ² LIMC VI (1992) s. v. *Lar, Lares* 211 (V. Tran Tam Tinh). ³ Galliazzo, *Treviso* 77–82, No. 12. ⁴ A *Lares compitales*ról bővebben lásd Galliazzo, *Treviso* 77–82; Boucher – Oggiano-Bitar, *Lares* 233. ⁵ A *Lares familiares*ról lásd Galliazzo, *Treviso* 82–84, és Boucher – Oggiano-Bitar, *Lares* 231–232. ⁶ Kunckel, *Larenstatuetten* 126. ⁷ Franken, *Köln I* 428–429; LIMC VI (1992) s. v. *Lar, Lares* 211 (V. Tran Tam Tinh). ⁸ Thomas, *Lar* 21–42. ⁹ Franken, *Köln I* 429; Kunckel, *Larenstatuetten* 125; Leibundgut, *Avenches* 31. ¹⁰ Hasonló kéztartású, *situlát* tartó Lar látható például a *vicus sandaliarius* magisterei által a *Lares Augustin*ak dedikált, Kr. e. 2-re keltezhető oltáron: LIMC VI (1992) s. v. *Lar, Lares* 207–208, No. 40 (V. Tran Tam Tinh). ¹¹ Lebel, *Montbéliard* 19, No. 15, Pl. XVII. ¹² Boucher – Oggiano-Bitar, *Lares* 236, Fig. 7a–d.

59 Lar

45. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Milch-gyűjtemény) – Ltsz: 4.1933.3 – Lh: Szöny – M: 83 mm – Mindkét kar hiányzik. Tömör öntésű. Zöld patina.

Álló Lar tunikában, táncoló pozícióban. Hátrahúzott jobb lábán lábujjhegyen áll a talajon, bal lába kissé behajlítva előrenyújtva. A lábon kissé elnagyoltan kidolgozott sarut visel, a lábujjak nincsenek jelezve. A felsőtestet a térd fölé érő tunika fedi, ami a derékon egy övvel van körbetekerve és kétoldalt egy-egy csomóval megkötve. A ruházat alsó része lebeg, a ruharedők kissé szögletesek, de részletgazdagok. A tunika a nyaknál V alakú redőbe rendezve. A jobb kar leengedve, könyöktől hiányzik, a bal kar vállmagasságban oldalra nyújtva, könyöktől hiányzik. A fej enyhén jobbra tekint, az orr egyenes, a száj kicsi és egyenes, a pupillák eredetileg bekarcolással voltak jelezve. A göndör haj elől körben nagy hullámokba rendezve, a fejtetőn apró barázdák jelzik.

Publikálatlan.

A Milch-gyűjteményből származó Lar szintén az I. típusba tartozik (lásd **Kat. 58**). Felemelt bal kezében eredetileg *rhyton*t tartott, a leengedett jobb kéz attribútuma nem határozható meg biztosan, de a behajlított könyök alapján a legvalószínűbb, hogy *paterát* tartott benne. Az előző darabnál elnagyoltabb, rosszabb minőségű, ez főként a ruharedőkön és az arc kidolgozásán látszik jól. Méretében, a haj és az arc kidolgozásában és a ruharedők elrendezésében nagyon hasonló egy valamivel jobb kidolgozású hannoveri szobor¹ és egy Lyonban található darab.²

¹ Menzel, *Hannover* 16, Nr. 16, Taf. 6. ² Boucher, *Beaux-Arts* 54, No. 87.

60 Lar

46. tábla

Klapka György Múzeum, Komárom – Ltsz: 2014.5.1.1 – Lh: Szőny, *canabae*, a fürdőtől keletre (2014) – M: 63 mm – Mindkét lábszár hiányzik. A szobor egész felülete kopott, rossz megtartású. Tömör öntésű. Sötétzöld patina.

Álló Lar tunikában, táncoló pozícióban. A jobb láb kissé behajlítva előrenyújtva, a bal láb függőleges. A felsőtestet a térd fölé érő tunika fedi, ami a derékon egy övvel van körbetekerve. A ruházat felső része rálóg az övre, ami nem látható. A ruházat alsó része lebeg, a ruharedők, főként a hátsó oldalon elnagyoltak. A tunika a nyaknál V alakú redőbe rendezve. A leengedett bal kézben *situla*, a vállmagasságba emelt, oldalra nyújtott, könyökben felfelé hajlított jobb kar lófej alakú *rhyton*t tart. A rossz megtartás miatt a fej és arcvonások alig látszanak.

D. Bartus – L. Borhy – G. Delbó – E. Számadó: A new Roman bath in the canabae of Brigetio. Short report on the excavations at the site Szőny-Dunapart in 2014. *Dissertationes Archaeologicae Ser.* 3. 2 (2014) 439, Fig. 19.

I. típus. A típusról lásd **Kat. 58**.

A Lar-szobor 2014-ben, a Komárom-Almásfüzitő árvízvédelmi projekt keretében végzett megelőző feltárás során került elő a brigetiói katonaváros északi részéről. A feltárás során előkerült fürdőépülettől keletre, egy feltételezett bronzműves műhely területéről, a humuszolás során végzett fémdetektoros lelőhelyfelderítés közben került elő, így pontos rétegtani megfigyeléseket nem tehattünk. Amennyiben a műhely anyagához tartozik, beolvasztásra váró nyersanyag lehetett, eredeti használati helye ismeretlen. A Lar-szobrok között a darab a rosszabb minőségű,

kisebb méretű, elnagyoltabb példányok közé tartozik. Közelebbi keltezése nem lehetséges.

61 Lar

47. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (Komáromi cs.k. Genie Directiontól; a **Kat. 46.** darabbal együtt) – Ltsz: 152.1885.281 – Lh: Szőny – M: 80 mm – A bal talpba modern rézrúd van beforrasztva. A hát felső része összeolvadva, zöld patinával, a többi részen barnászöld patina vörös foltokkal.

Álló Lar tunikában valamint a bal vállon átvett *trabeában*. A szobor nagyon rossz kidolgozású, elnagyolt, szögletes, a test sok helyen aránytalan. A testsúlyt viselő jobb láb kissé oldalra és előre áll, a bal láb viszonylag egyenes. Mindkét lábfej természetellenesen, szögletesen van kialakítva. A tunika ruharedői szögletesek, durván kialakítottak, a hátsó részen szinte egyáltalán nem látszanak. A *trabea* elöl közepén cikkcakkban lóg le a térd magasságáig. A tunikát összefogó öv, amibe a *trabea* bele van dugva, nem látszik. A leengedett jobb kézben rosszul kidolgozott, aránytalanul nagy méretű *patera*, a bal kézben sematikus, elnagyolt bőségszaru található hálószerűen bekarcolt mintával. Mindkét kar túlzottan vastag. A felsőtest háromszögletes, aránytalan, a nyak ábrázolása gyakorlatilag hiányzik. A jobbra dőlő fej nagy és kerek, az arcvonások durvák. Az orr kicsi és egyenes, a szem rosszul kidolgozott. A haját körben sisakszerűen ábrázolják, a hajtincsek durva jelzésével. A fej tetején rossz kidolgozású babérkoszorú.

Publikálatlan.

A II. típusba tartozó Lar-szobor. A típusra jellemző módon (lásd **Kat. 58**) *paterát* és bőségszarut tart, fején babérkoszorúval. A nagyon rossz kidolgozású szobor a Lar-ábrázolások között a legrosszabb minőségi kategóriába tartozik, ami azonban nem jelenti azt, hogy feltétlenül helyi műhelyhez köthető. A Lar-szobrok esetében különösen jól megfigyelhető, hogy a rossz minőség nem feltétlenül provinciális sajátosság: hasonlóan elnagyolt, rossz kialakítású Lar-szobrokat ismerünk pl. Pompeiiből.¹ A brigetioihoz hasonló, elnagyolt ruhakidolgozású darabok találhatók Lyonban.²

¹ Kaufmann-Heinimann, *Götter* 218, GFV23, Abb. 163 [=Kunckel, *Larenstatuetten* 126–127]. Előfordulnak azonban ténylegesen a provinciákban, helyi műhelyekben gyártott darabok is, lásd pl. Kaufmann-Heinimann, *Neufunde* 33–34, Nr. 30, további példákkal. ² Boucher, *Beaux-Arts* 51–52, No. 83–84.

62 Lar

48. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (Gróf Zichy Miklós ószőnyi földbirtokos özvegyétől, Festetics grófnétól; a **Kat. 9., 24., 58.** darabokkal együtt) – Ltsz: 24.1875.41, később átletárolva ismeretlen lelőhellyel 54.34.116 számra – Lh: Szőny – M: 105 mm – A *patera* széle sérült, a bal lábujjak hiányzanak, alul, a két láb között a ruha alja kitört. A fej jobb hátsó oldalán sérülések. Mindkét lábszáron sok öntési hiba. A szobor egész felülete rossz megtartású. Üreges öntésű. Sötétbarna patina.

Álló Lar tunikában, valamint a bal vállon átvett *trabeában*, ami elől a tunikát összefogó övbe van bedugva. A ruharedők elől plasztikusabbak, hátul a szobor felülete erősen kopott. Testsúlyát a bal lábán viseli, a jobb láb térdben kissé behajlítva és hátrahúzva. A jobb kar könyökben behajlítva, az alkar előrenyújtva, a kézben nagy méretű *patera*. A bal kar leengedve, kissé előrenyújtva benne bőségszaru. A bal kéz ujjai alig látszanak. A nyak túlzottan széles, vastag, az arc kerek, a száj egyenes, az orr egyenes és lapos, a szemek alig látszanak. A haj hátul, a fejtetőn teljesen kopott, elől fejdísszel, amiből két szalag hátul a tarkónál a vállakra lóg.

Hampel, *Repertorium* 53, 26. kép.

II. típus. A típusról lásd **Kat. 58.**

63 Lar

48. tábla

Podunajské Múzeum, Komárno – Ltsz: II.1660 – Lh: Szőny – M: 51 – Mindkét láb térd felett, valamint a bal kézfej hiányzik. Tömör öntésű. Rézszínűre restaurálva, a patina hiányzik.

Álló Lar tunikában, valamint a bal vállon átvett *trabeában*. A ruharedők durván kidolgozottak, kissé szögletesek. A *trabea* a tunikát összefogó övbe van bebújtatva, onnan cikkcakk alakban lóg lefelé. A leengedett jobb kézben *paterát* tart, a leengedett balban sematikusan kidolgozott bőségszaru, fejrésze 3×2 bekarcolt vonallal jelezve. A nyak vastag és alig ábrázolt, az arc a rossz megtartás miatt rosszul kivehető, a száj kicsi és egyenes, az orr széles, a szemek kerek. A hajban koszorú hátul lelógó, szögletesen kidolgozott szalaggal. A hátsó részen és felül a haj szinte egyáltalán nincs ábrázolva.

Kolník, *Plastika* 51, 85, Kat. 54, Abb. 54; Kolník, *Slowakei* 191, Kat. 57; Varsik, *Slowakei* 351, App. 10.

II. típus. A típusról lásd **Kat. 58.**

A rossz megtartás miatt a szobor sok részlete nehezen vizsgálható. A testarányok jobbakként, mint a **Kat. 61.** darabé, azonban a felületi megmunkálás és a részletek ebben az esetben is elnagyolt munkára utalnak, ez főleg a *paterát* tartó kéz ujjain, a fej hátsó részének kidolgozásán és a bőségszaru nagyon sematizált, mindössze háromszor két vonallal történő ábrázolásán figyelhető meg.

64 Lar

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 51 mm

"*Genius. H. 0.051. Abgebrochen die r. Hand, das Attribut der l. und beide Beine. Aus O-Szőnyi. Die jugendliche Figur ist ähnlich nach vorne bewegt wie n. 49. 50. Beide Arme sind gesenkt, die l. scheint das untere Ende eines Füllhornes zu halten. Das Gewand ist vor der Brust zu einem Knoten geschürzt; von der l. Schulter hängt hinten ein Zipfel herab. Im Haar ein Kranz.*" (W. Gurlitt)

Gurlitt, *Trau I* 159, Nr. 51.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, W. Gurlitt Geniusként határozta meg, azonban leírása alapján egyértelműen egy II. típusba tartozó Lar-ábrázolásról van szó, ami valószínűleg a **Kat. 63.** darabhoz hasonló, hajában koszorút visel, bal kezében pedig bőségszarut tart. A típusról lásd **Kat. 58.**

Genius

65 Genius

49. tábla

Kuny Domokos Múzeum, Tata (korábban Kállay-gyűjtemény) – Ltsz: K1812 – Lh: Szőny – M: 69 mm – A jobb alkar és a bal lábfej vége hiányzik. A tatai Kuny Domokos Múzeum vitrinjébe beragasztva, téves "Vesta papnő" meghatározással. Tömör öntésű. Zöld patina vörös foltokkal.

Álló Genius, testsúlyát a bal lábon viseli, a jobb láb kissé hátrahúzva, térdben enyhén behajlítva, a jobb lábfej a balhoz képest elfordulva. Leengedett jobb karja könyöktől hiányzik, eredetileg *paterát* tartott benne. Bal karja leengedve, könyökben behajlítva és előrenyújtva, benne *cornucopiát* tart, aminek felső része hiányzik. A testet tunika, valamint a fejre borított, vastag ruharedőkkkel jelzett *toga* fedi, az *umbo* lapos, a *sinus* a térdig lóg le. A fej jobbra tekint, az arc elnagyolt kidolgozású, a száj egyenes, az orr kicsi, a rövid haj a homlok felett egyenes, függőleges bekarcolt vonalakkal jelölve.

Paulovics, *Kisbronzok* 242, XXIX.t.5.

A római kori, bronzból készült Genius ábrázolások túlnyomó része a *Genii familiares* csoportjába tartozik, amelyek a köztársaságtól a Kr. u. 392-es, Theodosius által történt betiltásáig (Cod. Theod. 16,10,12) a házi Genius-kultuszban töltötték be fontos szerepet. Ezt támasztja alá, hogy a kisméretű bronz Genius-ábrázolások gyakran kerülnek elő a Lar-szobrokkal együtt háziszentélyekből. A házi Genius-kultuszhoz kapcsolódó szobrok alapvető ábrázolásmódja, attribútumai és ikonográfiai jegyei nagyon hasonlóak: *tunicában* és *togában* álló rövid hajú férfi *capite velato*, két kezében különböző tárgyakat tartva. A kézben tartott attribútumok alapján H. Kunckel három csoportot különített el: az első csoport (F I–II) *paterával* és *cornucopiával* ábrázolt Geniusai már a köztársaságkorban megjelennek, a második csoportba tartozó szobrok (F III–IV) *paterát* (vagy ritkábban egy tömjéngolyót) és *acerrát* tartanak, szintén ismertek Kr.e. 1. századi előfordulásai, a harmadik csoportba (F V–VI) pedig a *paterát* és *rotulust* tartó ábrázolások tartoznak, ezeket az Augustus-kor előtt nem ismerjük.¹ A *Genius familiaris* ábrázolásai a Kr.u. 2. század folyamán fokozatosan eltűnnek a római művészetből.²

A Geniust ábrázoló bronzszobrokon a kézben tartott attribútumok sajnos sok esetben hiányzanak és ez alól a brigetiói darabok sem kivételek. A jobb kéz attribútuma

kevésbé problémás, mivel az szinte minden esetben *paterát* tart, a bal kéz töredékesége alapján azonban gyakran nehéz megállapítani hogy bőségszarut vagy *rotulust* tarthatott eredetileg az alak, azokban az esetekben, amikor csak az irattekercs vagy a bőségszaru alsó vége maradt meg nehéz a biztos azonosítás. Segíthet viszont a kéztartás az attribútum meghatározásában, mivel a *cornucopiát* a legtöbb esetben kissé jobban leengedett karral valamint előrefelé néző tenyérrel fogták, míg a *rotulus* esetében a kar valamivel jobban felemelve helyezkedik el, a tekercset pedig marokra fogva ábrázolták, így tulajdonképpen az ököl kifelé néz az szobrokon.

A Kuny Domokos Múzeumban található *Genius familiaris* ábrázolás a bal kéz tartása és a benne található görbe tárgy-töredék alapján biztosan bőségszarut tartott, tehát H. Kunckel 1. csoportjába tartozik.³ A jobb kéz eredetileg *paterát* tartott. Az elnagyolt ruharedők miatt a *toga* viseleti módja, a *sinus* és *umbo* kialakítása alapján az 1–2. századon belül közelebbi keltezés nem lehetséges. A néhány függőleges rovátkával jelzett rövid haj szintén alkalmatlan a keltezésre.

¹ Kunckel, *Genius* 19. ² Kunckel, *Genius* 69. Az utolsó keltezhető bronzszobrok a Hadrianus-korra tehetőek: Kunckel, *Genius* 91, F I 16–17, 95, F III 29, 97–98, F V 17–20. ³ A típusba tartozó további bronzszobrokat lásd Kunckel, *Genius* 90–92, F I 1–18, F II 1–14, Taf. 36–41.

66 Genius

49. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (Ludwig H. Fischer hagyatéka, 1915) – Ltsz: VI.3305 – Lh: Szőny – M: 99 mm – A bal alkar és a lábfejek vége letörve, a szobor felülete erősen sérült. Tömör öntésű. Zöld és vörös patina.

Álló Genius tunikában és *togában*, mezítláb, a testsúly a bal lábon, jobb lábával kissé hátralép. A *toga* elől csomóra van kötve, a bal vállon átvetve és a fejre borítva. A ruharedők jól kidolgozottak, hátul kissé elnagyoltak. A *sinus* rövid, csak a comb közepéig ér, az *umbo* apró csomó formájában van jelezve. A jobb kar csukló felett letörve, vízszintestől kissé lejjebb tartja, eredetileg valószínűleg *paterát* tartott benne. A bal kar ép, kezében *acerrát* tart, kis kör és négyzet alakú tömjendarabokkal, az ujjak és a körmök is kidolgozottak. Az arc háromnegyed profilban jobbra néz, a szemek, az orr és a száj eléggé sematikusán kidolgozott, a rövid hajtincsek apró függőleges bevésésekkel jól kidolgozottak.

Tietze, *Denkmale Wien* 270, Abb. 316; *Cat. Petronell* 1973, Nr. 1029.

A Kunsthistorisches Museum gyűjteményében található szobor a H. Kunckel által felállított *Genius familiaris* csoportok közül a másodikba tartozik,¹ bal kezében nyitott tömjénesdobozt, *acerrát* tart benne kisméretű tömjengolyókkal. A keltezéshez támpontot adhatna a *sinus* hossza, ami a comb közepéig tart. H. R. Goette szerint a korai, Augustus-kori oltárokon található Genius-ábrázolásokon szinte mindig egységesen combközépig ér a *sinus*, a hosszabb, térdig érő fajta pedig csak később fordul elő.² Ennek ellentmond, hogy a H. R. Goette által hivatkozott firenzei oltáron³ csak a bal oldali Genius *togájának sinus*a rövid, a jobb oldali alakon pontosan a térdig lóg. Bár a hosszbeli különbség kevésnek tűnik, az a

tény, hogy egy ábrázoláson egyszerre jelenik meg a combközépig és térdig érő *sinus*, jól rávilágít arra, mennyire bizonytalan lenne a *sinus* hossza alapján a sokkal kisebb méretű és kevésbé jól kidolgozott bronz Genius-ábrázolásokat keltezni. A kisméretű bronzszobrok esetében, főként a rosszabb minőségű daraboknál csak az egyértelmű ruharedőzetbeli különbségek utalhatnak kronológiai eltérésekre, a combközépig vagy épp térdig érő *sinus* közötti különbség a legtöbb esetben – ahogy a firenzei oltár esetében is – valószínűleg nem tudatos. Mindezek alapján tehát a toga ábrázolásmódjától függetlenül csak az 1–2. századi keltezés tűnik biztosnak.

¹ Kunckel, *Genius* 19. A típusba tartozó bronzszobrokat lásd Kunckel, *Genius* 92–96, F III 1–30, F IV 1–19, Taf. 43–57. További darabok pl. Menzel, *Bonn* 56, Nr. 116–117, Taf. 74–75; *Guß+Form* 138, Kat. 215, Abb. 277. stb. Az *acerrával* és *paterával* ábrázolt Genius pompeii falfestményeken is megjelenik: Goette, *Togadarstellungen* Taf. 92.3. ² Goette, *Togadarstellungen* 29. ³ Goette, *Togadarstellungen* Taf. 6.1 (Ba8).

67 Genius

50. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Tussla-gyűjtemény) – Ltsz: 63.22.111 – Lh: Szőny – M: 98 × 47 mm – A jobb alkar és a bal kézben lévő attribútum felső része hiányzik, a *toga* jobb oldalán elől a kar alatt modern, szögletes kivágás. A szobor felszíne erősen kopott, főként az arcon. Tömör öntésű. Sötétzöld patina.

Álló Genius, testsúlyát a bal lábon viseli, a jobb láb kissé hátrahúzza, térdben enyhén behajlítva, a jobb lábfej a balhoz képest derékszögben elfordulva. Leengedett jobb karja könyöktől hiányzik, eredetileg *paterát* tartott benne. Bal karja leengedve, könyökben behajlítva és előrenyújtva, benne irattekercset vagy *cornucopiát* tartott, aminek felső része hiányzik. A testet tunika, valamint a fejre borított, vastag ruharedőkkel jelzett *toga* fedi. Az *umbo* lapos, alig jelzett, a *sinus* a térdig lóg le. A fej jobbra tekint, az arc hosszúkás, a rossz megtartás miatt a haj és az arcvonások nem kivehetők.

Paulovics, *Kisbronzok* 221, XXIX.t.6.

A Tussla-gyűjteményből származó erősen kopott, rossz megtartású szobor egyetlen részben megmaradt attribútuma a bal kézben tartott apró hengeres tárgy, ami a kéz tartása alapján (lásd **Kat. 65**) nem *cornucopiaként*, hanem *rotulusként* azonosítható. Ezáltal a szobor a *Genius familiaris* ábrázolási közül H. Kunckel 3. típusába tartozik.¹ A rossz megtartás és a ruharedők elnagyolt kidolgozása miatt az 1–2. századon belül közelebbi keltezés nem lehetséges.

¹ Kunckel, *Genius* 19. A típusba tartozó további bronzszobrokat lásd Kunckel, *Genius* 96–99, F V 1–20, F VI 1–19, Taf. 58–64.

68 Genius

50. tábla

Kuny Domokos Múzeum, Tata (korábban Kállay-gyűjtemény) – Ltsz: K1813 – Lh: Szőny – M: 80 mm – Mindkét láb és alkar hiányzik. Tömör öntésű. Zöld patina vörös foltokkal.

Álló Genius, testsúlyát a bal lábán viseli, jobb lába kissé bahajlítva. A testet tunika, valamint a fejre borított *toga* fedi, a redőzete a hátsó részen kevésbé kidolgozott. A *sinus* egészen rövid, az *umbo* vastag, plasztikus kidolgozású. A könyökben behajlított bal kar eredetileg *paterát* tarthatott, a jobb kéz attribútuma szintén hiányzik. Az arc kerek, pufók, a száj egyenes, az orr lapos, a szemek hosszúkásak. A rövid haj függőleges rovátkolással jelezve.

Paulovics, *Kisbronzok* 242, XXIX.t.1.

A Kállay-gyűjteményből származó *Genius familiaris* szobor mindkét attribútuma hiányzik, így nem állapítható meg, hogy a fentebb említett csoportok közül (lásd **Kat. 65**) melyikbe tartozott. 1–2. század.

69 Genius

51–54. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (vásárlás Bellák Isidortól, 1889) – Ltsz: VI.2776 – Lh: Szőny – M: 149 mm – Mindkét lábszár és alkar hiányzik. A bal felkar és comb hátsó részén repedések. A fej tetején a hajban nagyméretű bemélyedés. Tömör öntésű. Barnászöld patina. Modern talapzatra erősítve.

Álló Genius a derekára csavart lepelben, ami a bal vállán van átvetve, a derekára csavarva, majd bal karján átvetve. A testsúlyát a jobb lábán viseli, a bal láb kissé behajlítva. A szobor jó minőségű, a test arányos. Mindkét karja leengedve, az attribútumok hiányzanak. A mellizom, hasizom valamennyire kidolgozva, a hátát végig lepel borítja ruharedők ábrázolásával. A nyak kissé vastag, az arc jobbra, háromnegyed profilban lefelé néz, a fej jó kidolgozású, a száj kicsi és egyenes, az orr keskeny, a szemek jól kidolgozottak, a pupillák befúrva. A göndör hajtincsek jól kidolgozottak. Fején *corona muralis* négy bástyával, elöl kétsoros, kétoldalt három–három, hátul szintén kétsoros fallal.

Schneider, *Kaiserhaus* 54, Nr. 92; Lamb, *Bronzes* 220, note 4; Braemer, *Occident*, Nr. 686; *Cat. Petronell* 1973, Nr. 77; Kunckel, *Genius* 70, 115, Taf. 96A; *Guß+Form* 167, Nr. 308, Abb. 332.

A Genius familiaris ábrázolásai számának csökkenésével a Kr. u. 2. századtól egy új Genius-típus jelenik meg a római művészetben. Általános jellemzőik, hogy félmeztelenek, testük alsó felét a bal vállra vetett köpeny fedi, ami a hát nagy részét eltakarva a térdekig lóg le. Bal kezükben legtöbbször *cornucopiát*, jobbjukban *paterát* tartanak. Gyakran látható fejükön *corona muralis*, vagy lábukon katonai csizma, esetenként mindkettő. Ezek a 2–3. században népszerű ábrázolások a *Genius militaris*, *Genius loci*, és a különböző szervezetek, *collegiumok* Geniusainak (ún. *Korporationsgenien*) ábrázolásai.¹ A *Genius loci* és az ún. *Korporationsgenien* ábrázolásai legtöbbször csak abban különböznek a katonai jellegű Genius-ábrázolásoktól, hogy nem viselnek katonai csizmát.² Amennyiben az ábrázolás töredékes, a pontos leletkontextus nem ismert, vagy a kidolgozás minősége rossz, elnagyolt, sokszor nem lehet a három csoportot szétválasztani, mindössze annyit állapíthatunk meg biztosan, hogy nem a privát szférába tartozó Genius-ábrázolásról van szó.

Bár a brigetiói szobor töredékesen maradt fenn, az analógiák alapján jól rekonstruálható, bal kezében eredetileg bőségszarut, jobbában pedig *paterát* tartott. A lábak hiánya viszont problémásabb, mivel így nem állapítható meg, hogy katonai csizmát viselt-e az alak eredetileg vagy nem, ami az egyetlen katonai jellegű attribútum lehetne a szobron. Így R. Schneider és W. Lamb *Genius castrorum* meghatározása³ semmiképpen sem bizonyítható. A fejen viselt *corona muralis* alapján a szobor talán Brigetio városvédő Geniusa lehet, de a pontos lelőköri körülmények ismerete nélkül ez ugyanannyira nehezen bizonyítható, mint a *Genius castrorum*ként történő meghatározás.

A szobor keltezésében egyrészt a H. Kunckel által felsorolt analógiák⁴ segíthetnek: a niederbieberi szobor felirata alapján 246. szeptember 26-ra keltezhető (CIL XIII 7754), a mâconi ezüstkincsben található Genius a 3. század első felére tehető,⁵ a Detzemből előkerült darabot H. Kunckel és A. Kaufmann-Heinimann stilisztikailag a 3. század első felére teszi.⁶ Az analógiák mellett a szobor fejének kidolgozása is keltező értékű, mint azt korábban többen is megállapították,⁷ az arcvonások Caracalla és Geta fiatalkori portréinak hatását tükrözik,⁸ ami szintén megerősíti a szobor 3. század elejére történő keltezését.

A kidolgozás nagyon jó minősége és a portrészertő ábrázolás alapján nem valószínű, hogy a darab helyi gyártású, valószínűleg importtárgyként érkezhetett Brigetióba a 3. század elején.

¹ Az ábrázolásokhoz összefoglalóan lásd LIMC VIII (1997) s. v. *Genius* 602–604, No. 19–44 (I. Romeo) és Kunckel, *Genius* 53–72, 100–115, C I–II (a bronzszobrokhoz különösen 69–72, 113–115, C II). Újabban előkerült darab: Bolla, *Settentrionale* 49, Fig. 5. ² Kunckel, *Genius* 58. ³ Schneider, *Kaiserhaus* 54; Lamb, *Bronzes* 220. ⁴ Kunckel, *Genius* C II 1, Taf. 90 (Niederbieber), C II 24, Taf. 96,1 (Detzem), C II 10, Taf. 92,1 (Mâcon, ezüst). ⁵ Kaufmann-Heinimann, *Mâcon* 29; Kaufmann-Heinimann, *Götter* 254–255, GF33. ⁶ Kunckel, *Genius* 69; Kaufmann-Heinimann, *Götter* 268, GF54. ⁷ Kunckel, *Genius* 70; *Guß+Form* 167. ⁸ L. Budde: *Jugendbildnisse des Caracalla und Geta*. *Orbis antiquus* 5. Münster 1951, Taf. 14–21.

70 Genius

Elveszett (korábban Hollitzer-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szöny – M: 85 mm

„*Genius (loci oder castrorum?) mit Lockenhaupt, nacktem Oberkörper, Mantel um Unterleib und linken Unterarm und Stiefeln, trägt ein grosses Füllhorn geschultert, die Rechte ausgestreckt mit Patera. Der säulenförmige Träger nicht zugehörig. H. 0.085.*” (K. Masner)

Masner, *Kunst und Industrie* 10, Nr. 108.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, K. Masner leírása alapján a *paterát* és bőségszarut tartó, félmeztelen alak a *Genius loci, militaris* vagy az ún. *Korporationsgenien* ábrázolásai közé tartozik. A típusról és az azonosítás problémáiról lásd **Kat. 69**.

Bacchus

71 Bacchus

55–56. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (vétel Petrovics Jenőtől) – Ltsz: 56.18.1 – Lh: Szőny, MOLAJ. Az olajgyár nyugati részén új tartályok alapozásakor került elő 1956-ban szórványként, egy „szárnyas Geniussal” és egy díszpáncél darabjával együtt (MNM RR 56.18.2) – M: 156 mm – A lábfejek és a jobb mutatóujj vége hiányzik. A jobb oldalon végig modern reszelésnyomok. A *nebris* ezüstberakása helyenként hiányzik. Üreges öntésű. Zöldesbarna patina.

Meztelen, álló Bacchus a vállán átvett *nebris*ben. A testsúlyát a bal lábán viseli, a jobb láb kissé felemelve és hátrahúzva helyezkedik el. A bal kar a test mellett egyenesen leengedve, könyökben kissé előrehajlítva, a bal kéz ujjai behajlítva, köztük furattal. A jobb kar vállmagasságban oldalra nyújtva, könyökben behajlítva és felemelve. A jobb kéz csuklóban derékszögben behajlítva a fej felé fordul, ökölbe szorítva. A test jól modellezett, arányos kialakítású, a testfelépítés és az izomzat jól látható, az alkarok a test többi részéhez képes kissé elnagyoltabb kialakításúak. A köldök és a mellbimbók kidolgozottak. A fej balra tekint, az arc kerek, az áll kissé húsos, a száj kicsi, egyenes. Az orr hosszúkás, egyenes, lapos, a szemek nagyok és kerek, a pupillák fúrással kialakítottak, eredetileg a szem ezüstberakású lehetett. A hullámos haj közepén kettéválasztott, két oldalra fésült, elől közepén egy virágból, két oldalt két-két levélből és egy-egy szőlőfürtből álló koszorú található rajta, a szőlőfürtöket hátul egy szalag köti össze, ami alatt a haj dupla kontyba van fogva. A jobb vállról a bal csípőre egy ezüstlemezekkel díszített *nebris* lóg, az ezüstlemezek a legtöbb részen megmaradtak. A hiányzó helyeken jól látható az alatta lévő bronzba vésett mintázat, amin az ezüstlemezt a kívánt mintára rébelték. A háton a *nebris* nem látható.

Mócsy A.: Szőny. *Régészeti Füzetek* 9 (1958) 28; Fitz, *Bronzeindustrie* Nr. 34; Manfrini-Aragno, *Bacchus* 65, No. 5, Fig. 53.

A Bacchust ábrázoló teljes alakos római kori bronzszobrok leggyakrabban fiatalon, szakálltalanul – ellentétben a „*Sardanapallos*” ábrázolásokkal – teljesen meztelenül vagy *nebrissel* a vállán, állva ábrázolják az istent.¹ A hellénisztikus és római kori bronz Bacchus-ábrázolásokat feldolgozó monográfiájában I. Manfrini-Aragno számos – gyakran nehezen értelmezhető és kissé túlbonyolított – kategóriára, típusra és altípusra osztotta a bronz Bacchus-szobrokat. A brigetiói szobor típusába tartozó szobrok közös jellemzői, hogy a *nebristől* eltekintve meztelen alakok testsúlyukat a bal lábón viselik, felemelt bal kezükben a dubravica szobor² alapján *thyrsost* tartottak, bal kezüket a test mellett leengedték. A jobb válltól a bal csípőig lógó *nebris* és a szemek ezüstberakásúak, a fejen pedig virágból, levelekből és szőlőfürtökből álló koszorú látható. Az ábrázolások igen hasonlóak egymáshoz, így valószínűsíthetjük, hogy a *thyrsos* eredetileg az összes szobron – így a brigetióin is

– megtalálható volt (a dubravicaai szobron kívül a Le Thuit-ből³ származó kezében van *thyrsos*, de ez D. Kent Hill megállapítása szerint⁴ nem eredeti).

A másik kézben tartott attribútum azonosításában szintén a dubravicaai szobor szolgálhat kiindulópontként, amely *kantharost* tart. A brigetiói szobor bal kezének ujjai között lévő furat alapján elképzelhető, hogy ez a darab is eredetileg *kantharost* tartott. A le thuit-i szobor egyik ezüstözött szemében még megtalálható a pupilla kőberakása, ez alapján valószínűleg a brigetiói szobor szeme is hasonló díszítésű lehetett. A le thuit-i és dubravicaai szobrokon Bacchus bal lába mellett párdúc áll,⁵ így elképzelhető, hogy a brigetiói példány mellett is eredetileg párdúc volt. A szobor bázisát szintén az említett két analógia alapján rekonstruálhatjuk rovátkolt díszítéssel ellátott, négyzetes alakúként. A sok hasonlóság mellett mindenképpen meg kell említeni, hogy az analógiaként hozott két szobor hátsó részén csapolásnyom található, ami alapján D. Kent Hill asztal vagy *tripus* díszítésének,⁶ I. Manfrini Arango pedig asztal vagy kocsi díszének tartja a szobrokat.⁷ Mindazonáltal a brigetiói darab hátsó részén semmilyen csapolásnyom vagy egyéb rögzítésre utaló nyom nincs, így egyáltalán nem biztos, hogy a másik két szoborral megegyező funkciójú volt, és a négyzetes bázissal és párdúccal való kiegészítés sem egyértelmű.

Bacchus ábrázolásának a szóban forgó típusa nem rendelkezik pontos nagyszobrászati előképekkel. A legközelebbi párhuzamokat a bronz *tripus*okat díszítő bacchikus büsztök között találjuk, amelyek széles körben elterjedtek voltak a Birodalomban.⁸ A büsztök frizurája, valamint a hajukban lévő, virágból, levelekből és szőlőfürtökből álló koszorú teljesen megegyezik a szóban forgó szobrok által viselt fejdíszekkel, így mindenképpen fennáll valamilyen kapcsolat a büsztök és a szobrok között.

A típusba tartozó kis számú, de nagyon homogén csoport alapján már I. Manfrini-Aragno felvetette, hogy valamilyen kapcsolat lehet a tárgyak készítési helyei között. A szobrok lelőhelyei alapján a műhelyet Dacia-Pannonia-Moesia területére valószínűsítette, a Le Thuit-ből származó darab esetében pedig a mintadarab vagy a szobor importjára gondolt.⁹ Ez valóban elképzelhető, azonban természetesen azt sem zárhatjuk ki, hogy a dunavidéki darabok az importtárgyak, a műhelyet pedig máshol – akár Galliában kereshetjük.

A brigetiói darab legközelebbi analógiája Glamočból került elő,¹⁰ az egymással szinte teljesen azonos szobrok között a karok pozíciójában és az arc, valamint a *nebris* kialakításában vannak különbségek. A két szobor között elképzelhető valamilyen kapcsolat, de semmiképpen sem készültek egy „mintából”, ahogy I. Manfrini-Aragno felvetette.¹¹ A brigetiói darabon egyébként a *nebris* sérülései miatt jól megfigyelhető egy készítéstechnikai sajátosság, miszerint a bronzszobron – nem hidegmegmunkálással, hanem még a viaszmodellen – készítették el a *nebris* későbbi mintázatát, majd az ezüstlemezeket erre rákalapálva alakították ki a végleges díszítést.

A szobor keltezésével kapcsolatban az egyetlen támpont a Le Thuit-ből származó analógia, amit egy Postumus éremmel *terminus post quem* keltezhető sírban találtak,

ez azonban nem a szobor készítését, hanem csak a földbe kerülését datálja. Így további adatok hiányában a brigetioi szobor esetében a 2–3. századnál közelebbi keltezés egyelőre nem lehetséges.

¹ A Bacchust ábrázoló bronzszobrok ikonográfiájához lásd LIMC III (1986) s. v. *Dionysos* 434–514 (C. Gasparri); LIMC III (1986) s. v. *Dionysos (in periphēria orientali)* 514–531 (Ch. Augé – P. Linant de Bellefonds); LIMC III (1986) s. v. *Bacchus* 540–566 (C. Gasparri); LIMC IV (1987) s. v. *Bacchus (in periphēria occidentali)* 908–923 (S. Boucher); S. F. Schröder: *Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios. Studien zur Bildformulierung und Bildbedeutung in Späthellenistisch – römischer Zeit.* *Archaeologica* 77. Roma 1989; I. Tassignon: *Iconographie et religion dionysiaques en Gaule Belgique et dans les deux Germanies.* Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège 265. Genève 1996; valamint a bronzszobrok tipológiájáról összefoglalóan Manfrini-Aragno, *Bacchus*.
² Manfrini-Aragno, *Bacchus* 65, no. 2, Fig. 50; Popović, *Jugoslavije* 95, no. 110; Veličković, *Beograd* 149–150, No. 66. ³ Braemer, *Occident* 96, no. 421; Kent Hill, *Baltimore* 24, no. 42, pl. 14; Kent Hill, *Jeune Bacchus* 31–42; Manfrini-Aragno, *Bacchus* 65, no. 1, Fig. 49; Reinach, *Répertoire* III.31.5; ⁴ Kent Hill, *Baltimore* 24. ⁵ D. Kent Hill a párdúc és szobor összetartozását megkérdőjelezte (Kent Hill, *Baltimore* 24), de a dubravica-i darab alapján az összetartozás egyértelmű. ⁶ Kent Hill, *Baltimore* 24; Kent Hill, *Jeune Bacchus* 36–38. ⁷ Manfrini-Aragno, *Bacchus* 66. ⁸ Manfrini-Aragno, *Bacchus* 108–110, fig. 177–195. ⁹ Manfrini-Aragno, *Bacchus* 66. ¹⁰ Manfrini-Aragno, *Bacchus* 65, no. 3, Fig. 51; Brunšmid, *Zagreb* no. 38. ¹¹ Manfrini-Aragno, *Bacchus* 66.

72 Bacchus?

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 68 mm

„Männliche Figur. H. 0.068. Abgebrochen der r. Arm in der Mitte des Unterarmes und der l. in der Mitte des Oberarmes, beschädigt der l. fuss. Aus O-Szőnyi. Die Figur, r. Standbein, das l. etwas zurückgesetzt, nackt, senkt beide Arme, der r. ist etwas mehr vorgestreckt. Im Haar liegt ein breiter Kranz (Epheu?). Auch bei diesem reizenden Figürchen muss die Bezeichnung als Dionysos zweifelhaft bleiben.“ (W. Gurlitt)

Gurlitt, *Trau I* 155, Nr. 32.

A szoborról illusztrációt nem közöltek, az álló, meztelen alak típusa a leírás alapján közelebről nem határozható meg, talán Bacchust ábrázolta.

Priapus

73 Priapus

57. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (vásárlás A. Eggertől, 1919, korábban Hollitzer-gyűjtemény) – Ltsz: VI.3425 – Lh: Szőny – M: 74 mm – Tömör öntésű. Sötétzöld patina helyenként vörös foltokkal.

Priapus herma, ívelt oldalú négyzetes talapzattal, rajta két lyukkal, valamint egy kis átfúrt akasztószerűséggel a hátsó részén. Az alak hátradől, köpeny van rátekerve a

bal válllára, amit jobb kézzel fenn, ballal alul fog, phallosa kilóg elől belőle, szakálla rálóg. Arca sematikusán ábrázolt, feje elég rossz állapotban van.

Ladek, *Hollitzer* 43, Nr. 4; Reinach, *Répertoire* III.22.8.

A Priapus-ábrázolások túlnyomó része a hellénisztikus kor utolsó és a római császárkor első két évszázadára keltezhető.¹ Priapus római kori ikonográfiája a hellénisztikus korban alakult ki és rögzült, újabb ábrázolásformákkal, típusokkal, jelentős variánsokkal nem számolhatunk a római kor folyamán sem. Az ábrázolások központi témája természetesen Priapus nemi szerve, egyik tipikus ábrázolásformájában egy alabastronból vagy más edényből folyadékot – leginkább bort – önt rá és a többi ábrázoláson is kiemelt szerepe van. Ezen kívül közös jellemző a Priapus-ábrázolásokban a hosszú szakáll, leggyakrabban meztelenül vagy a felsőtestet takaró köpenyben ábrázolják, teljes alakban és herma formájában egyaránt. Ikonográfiai szempontból a két legfontosabb csoport Priapus ábrázolásai között az ún. Lordosis-típus és az Anasyrma-típus.² A Lordosis-típus jellemzője a felsőtest hátrahajlítása, gyakran csípőre tett kezekkel, így a phallos még jobban kihangsúlyozódik, az Anasyrma-típusba tartozó ábrázolásokon pedig Priapus ruhájának felemelt alsó részét gyümölcsökkel megrakva tartja phallosa felett. A harmadik, ún. „Normaltyp” kategóriájába tartoznak azok az ábrázolások, ahol az istenség egyéb, nem csak rá jellemző testtartásokban van ábrázolva.

A bronztárgyakon mindhárom ábrázolástípus előfordul, a bronzszobrok széles körben elterjedtek a Római Birodalom területén. Leggyakrabban az Anasyrma-típussal találkozunk a bronztárgyakon,³ a Lordosis-típust⁴ és a Normaltyp⁵ jóval ritkábban fordul elő. Priapus gyakran kíséri Venust a bronz szoborcsoportokon, mint a weissenburgi lelet esetében is.⁶

A brigetioi Priapus-szobor a Lordosis-típusba tartozik, a W.-R. Megow által felállított kategóriák közül a III.D, felöltözött herma típusba sorolható.⁷ A brigetioi Priapus köpenyét jobb kezével jobb válla felett a köpeny alatt, baljával a csípője magasságában kívülről tartja.⁸ Ez a köpenyábrázolás több Priapust ábrázoló bronzszobron megjelenik,⁹ de satoryok ábrázolásain is megtalálható.¹⁰

¹ LIMC VIII (1997) s. v. *Priapos* 1044 (W.-R. Megow). ² Priapus ikonográfiájáról bővebben, további irodalommal lásd LIMC VIII (1997) s. v. *Priapos* 1028–1044 (W.-R. Megow). ³ LIMC VIII (1997) s. v. *Priapos* No. 74 [=Kaufmann-Heinimann, *Augst* 131–132, Nr. 218, Taf. 139], No. 80, No. 83 [=Comstock – Vermeule, *Boston* 121–122, No. 130; Reinach, *Répertoire* II.782.5], No. 85 (W.-R. Megow); Reinach, *Répertoire* II.73.7, II.74.4; Esperandieu – Rolland, *Seine Maritime* 42–43, No. 61, Pl. 25; Rolland, *Haute-Provence* 82–83, no. 136; Boucher, *Beaux-Arts* 103, No. 164; Oggiano-Bitar, *Bouches-du-Rhône* 102–103, no. 206; Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 215–216, No. 499–502; Petit, *Petit Palais* 138, n. 70; Beschi, *Montorio* 107–109, Tav. 19; Franzoni, *Verona* 158, no. 134; Bolla, *Como* 215, B2; Walde-Psenner, *Trentino* 91, n. 68 [=Cat. Innsbruck 1989, 60–61, Nr. 84]; Leibundgut, *Westschweiz* 34–35, Nr. 27, Taf. 33; Cat. Suisse 1978, 48, No. 61; Menzel, *Würzburg* 99, Nr. 5. Taf. 21; Franken, *Köln I* 439–441, Nr. 46–48; Durham, *Britain* No. 201; Țeposu-Marinescu – Pop, *Dacia* 57, No. 47, Pl. 27; Žanić-Protić, *Split* 30–31, No. 39–40, T. VI; További daciai és moesiai példák: Nuțu – Chiriac, *Priapus* 219–220. (A G. Nuțu és C. Chiriac által a 46–48. jegyzetekben tévesen antiként hivatkozott szobrok modern hamisítványok, mint azt A. Leibundgut és N. Franken is megállapította korábban: Leibundgut, *Westschweiz* 35; Franken, *Köln I* 496–497). ⁴ LIMC VIII (1997) s. v. *Priapos* No. 13 [=Comstock – Vermeule, *Boston* 121, No. 129], No. 14, No. 22 [=Guß+Form 79, Nr. 85, Abb. 150], No. 28 [=Boucher, *Beaux-Arts* 104, No. 166] (W.-R. Megow); Boucher, *Beaux-Arts* 104, No. 165; Oggiano-Bitar, *Bouches-du-Rhône* 103, no. 207; Faider-Feytmans,

Belgique 74, No. 58, Pl. 35–36; Leibundgut, *Avenches* 101–103, Nr. 121, Taf. 63, Abb. 1; Durham, *Britain* No. 823, 981, 727; Kunze, *Coll. Borowski* 163–164, C 28; Nuțu – Chiriac, *Priapos* 223, No. 11; Țeposu-Marinescu – Pop, *Dacia* 57, No. 48–49, Pl. 27; *Cat. Bulgare* 1984, No. 143; ⁵ LIMC VIII (1997) s. v. *Priapos* No. 102, No. 104 [=Kent Hill, *Baltimore* 44, No. 88, Pl. 19], No. 135 [=de Ridder, *Louvre I* Nr. 3486, Taf. 117], No. 143 (W.-R. Megow); Faust, *Trier I* 287, Nr. 4; Brunšmid, *Zagreb* 231, No. 57–58. ⁶ Kellner – Zahlhaas, *Weißenburg* 48–51, Kat. Nr. 21, Taf. 31–33 [=LIMC VIII (1997) s. v. *Priapos* No. 85 (W.-R. Megow)]. Hasonló szoborcsoportok: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 109–110, No. 251; Künzl, *Venus* 148, B18, Abb. 27; LIMC VIII (1997) s. v. *Priapos* 1031, No. 14 (W.-R. Megow). ⁷ LIMC VIII (1997) s. v. *Priapos* 1033–1034, No. 53–61 (W.-R. Megow). ⁸ Talán hasonló bronz Priapus szobrot ábrázolhat az ún. „Coupe de Ptolemées” sardonix kantharos, ahol egy asztalon Priapus és Ceres szentélyében különböző tárgyak, köztük egy Lordosis-típusba tartozó szobor is látható: LIMC VIII (1997) s. v. *Priapos* 1033, No. 57 (W.-R. Megow). ⁹ Boucher, *Beaux-Arts* 104, No. 165; Țeposu-Marinescu – Pop, *Dacia* 57, No. 49, Pl. 27; Faider-Feytmans, *Belgique* 74, No. 58, Pl. 35–36; Kunze, *Coll. Borowski* 163–164, C 28; Faust, *Trier I* 287, Nr. 4; *Guß+Form* 79, Nr. 85, Abb. 150. ¹⁰ Leibundgut, *Avenches* 28, Nr. 58b, Taf. 102.

74 Gigas

57. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (vásárlás Dr. Eduard Beningertől, 1930, korábban Oberlt. Bisza gyűjteménye) – Ltsz: VI.4063 – Lh: Szőny – M: 49 mm – A bal kézfej, valamint mindkét lábszár térdtől lefelé hiányzik. Tömör öntésű. Sötétbarna patina élénkzöld és vörös foltokkal.

Meztelen Gigas szobra. Az alak terpeszben a földön térdel, eredetileg valószínűleg kígyókban végződő lábait térdben behajlítva hátrahúzza. A felsőtest izomzatának kidolgozása elnagyolt, a mellbimbók sematikusan jelzettek. Mindkét kar felemelve, könyökben behajlítva, az épen maradt jobb kéz a fej jobb oldalát fogja. A szakállas fej kissé jobbra tekint, a száj kicsi, az orr egyenes, a szemek mandulaformájúak. Az arckifejezés kissé rémült. A haj kétoldalt vízszintes loknikba rendezett, hátul a rossz megtartás miatt nem látható. A fejtető lapos.

Publikálatlan.

A Gigantes ábrázolásai nagyon gyakoriak a görög-római művészetben, a legtöbbször a Gigantomachia jelenet részeként fordulnak elő.¹ Legáltalánosabb ábrázolásmódjuk a földön térdelő meztelen, kígyóban végződő lábú, szakállas férfialak formájában történik. A brigetiói darabhoz hasonló, frontális ábrázolású, kezét felemelő ábrázolás már a pergamoni oltáron is látható,² valamint római kori reliefeken is előfordul.³ A bronzplasztikában ritkább a Gigantes ábrázolása, a brigetióihoz hasonló alakok jelennek meg straubingi díszpáncélokön,⁴ valamint egy Bostonban található kocsidíszén is.⁵

A Kunsthistorisches Museum gyűjteményében található brigetiói szobor töredékessége ellenére legvalószínűbb, hogy szintén gigászt ábrázol. Bár a kígyóban végződő lábak hiányoznak, a terpeszben térdelő lábtartás, a felemelt karok és az arckifejezés is a gigászként való azonosítást támasztja alá. A tárgy keltezéséről, funkciójáról további információk nem állnak rendelkezésre, de a testtartás alapján bizonyára valamilyen szoborcsoport részét képezte eredetileg.

¹ A Gigantes ábrázolásáról összefoglalóan lásd F. Vian: *Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain*. Paris 1951; LIMC IV (1988) s. v. *Gigantes* (F. Vian). ² LIMC IV (1988) s. v. *Gigantes*

206–207, No. 24. (F. Vian). ³ Lásd pl. LIMC Suppl. (2009) s. v. *Gigantes* 224, add. 16 I (P. Linant de Bellefonds), 225, add. 18 I (H. S. Alanyali). ⁴ Garbsch, *Paraderüstungen* 48–49, B9, 15, 16, Taf. 3.1, 4.1–2. ⁵ Comstock – Vermeule, *Boston* 459–460, Nr. 671.

Egyéb férfi istenségek

75 Neptunus vagy Iuppiter (?)

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 90 mm

„Speerwerfer. H. 0.09. Die R., welche augesetzt war, fehlt. Aus O-Szönyi. Mann, nackt bis auf ein von der l. Schulter nachflatterndes Gewandstück, tritt mit dem l. Fusse vor. Die L. ist gesenkt vorgestreckt, der r. Arm bis zur Höhe des Kopfes emporgebogen. Sehr roh. Vgl. z. B. Mitth. d. deutsch. arch. Instituts zu Athen 1 Taf. 5.” (W. Gurlitt)

Gurlitt, *Trau II* 184, Nr. 62.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, a W. Gurlitt által leírtak alapján nem állapítható meg, hogy a férfialak szakállas vagy szakáll nélküli ábrázolás volt. Mindazonáltal az analógiaként hozott archaikus kori chalkisi szobor¹ szakállas istenség, valószínűleg Poseidón, esetleg Zeus ábrázolása. Amennyiben az elveszett brigetiói szobor valóban ehhez az ábrázoláshoz állt közel, a „lándzsavető” meghatározással szemben a jobb kéz attribútumát szigonyra vagy villámkötegre egészíthetjük ki, a szobrot pedig Neptunus vagy Iuppiter ábrázolásának tarthatjuk.

¹ U. Koehler: Broncestatue aus Chalkis. *Mittheilungen des Deutschen Archäologischen Institutes in Athen* 1 (1876) 97–101, Taf. V.

76 Bacchus vagy Hercules (?)

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 80 mm

„Jüngling. H. 0.08. Aus o. Szönyi. Die nackte Figur steht gleichmässig auf beiden Füßen. Die L. ist in die Hüfte gestützt, die vorgestreckte R. hält ein Gefäss (Skyphos). Das Gesicht ist nur angedeutet, das Haar liegt glatt am Kopfan. Sehr roh.” (W. Gurlitt)

Gurlitt, *Trau II* 184, Nr. 58.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, W. Gurlitt leírása alapján a *skyphos*t tartó alakot valószínűleg Bacchus,¹ vagy Hercules bibax ábrázolásának határozhatjuk meg.²

¹ Az ivóedény, mint Bacchus egyik fő attribútuma, rengeteg alkalommal fordul elő a bronzszobrokon, lásd pl. Manfrini-Aragno, *Bacchus* No. 26, 30–32, 34, 38–40, 50, 64, 66, 68, 88, 91, 96, 100–101, 108, 132–136, stb. ² A jobb kezében ivóedényt tartó fiatal Hercules nagyon gyakran jelenik meg a bronzszobrok között, lásd pl. LIMC IV (1988) s. v. *Herakles* 766–767, No. 755, 762–765, 770, 772–774, 776–783 (O. Palagia).

77 Satyrfej

58. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest – Ltsz: 54.60.1 – Lh: Szőny – M: 58 mm – A fej szinte teljes felülete erősen repedezett, sérült. Üreges öntésű. Zöld patina.

Férfifej, a nyaktól lefelé hiányzik. A haj rövid és göndör, a szemek kicsik, a fül kagyló alakú, hegyes. A rossz megtartás miatt az arcvonások nem kivehetőek.

Publikálatlan.

A rossz megtartás miatt a szobor típusa nehezen határozható meg, a bal fül elhelyezkedése és alakja alapján valószínűleg satyrt ábrázoló szoborhoz tartozott, ami eredetileg körülbelül 30–40 cm nagyságú volt, fejét felfelé tartotta.¹

¹ A satyrokot ábrázoló bronzszobrokhoz lásd D. Bartus: Roman bronze figurine of a kneeling satyr from Biatorbágy. In: L. Borhy (ed.): *Studia archaeologica Nicolae Szabó LXXV annos nato dedicata*. Budapest 2015 (megjelenés alatt).

78 Somnus karjának töredéke

58. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs – Ltsz: VI.4200 – Lh: Szőny – M: 76 mm (kar); 58 mm (szarv) – A mutatóujjon négyzet alakú sérülés. Tömör öntésű. Sötétzöld patina vörös foltokkal.

Jobb alkar könyöknél letört töredéke, a kézben egy szarvat tart, eredetileg egy nagyobb szoborhoz tartozhatott. Jó minőségű darab.

Publikálatlan.

A kézben tartott szarv alapján a töredék eredetileg Somnus szobrához tartozott. A meztelenül álló, a jobb kezében tartott szarvból álomhozó folyadékot öntő Somnus viszonylag ritkán fordul elő a római kori bronzszobrok között.¹ A töredék alapján az eredeti szobor pontos típusa nem meghatározható.

¹ A típusba tartozó bronzszobrok listáját lásd LIMC V (1990) s. v. *Somnus* 594, 597–598, No. 9–10, 44–57 (C. Lochin); Kaufmann-Heinimann, *Neufunde* 27, Anm. 4. Lásd továbbá U. Rohnstock: Der Hypnos von Jumilla. In: *Bronzekolloquium* 14, 553–564.

79 Osiris

58. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (jelenleg a savariai Iseum kiállításában) – Ltsz: 113.1884.3 (a leltárkönyvben tévesen „újabbkori edényfűl bronzból, domborműves” meghatározással) – Lh: Szőny – M: 63 mm – Tömör öntésű. Barnászöld patina, helyenként rézsínűre kopva.

Múmiaszerűen ábrázolt, elnagyolt, rossz minőségű Osiris-szobor, a lábak nincsenek kidolgozva. A felsőtestnél a szobor kiszélesedik, a kezeket sematikusán ábrázolják. Kezeiben melle előtt keresztbe téve uralkodói jelvényeit tartja, baljában a kampós

végű jögar (*heka*), jobbjában az ostor (*nekhakha*). Az arcon hosszú szakáll látható, a fejen *atef* korona. Az alak két dimenziós nézetre készült, a hátoldal szinte teljesen lapos, kidolgozatlan.

V. Wessetzky: *Die ägyptischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn*. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 1. Leiden 1961, 54, Anm. 3; Sosztarits O. – Balázs P. – Csapláros A. (szerk.): *A savariai Isis-szentély I. Isis savariai otthona – kiállítási katalógus*. Szombathely (megjelenés alatt), 99, Kat. 8.21.

A bronz Osiris-szobrok legtöbbször kisméretűek és elnagyoltan ábrázoltak, nagyrészt ugyanazt az ikonográfiai sémát követik: múmiaszerű ábrázolás, a mellkason keresztben tartott uralkodói jelképek és korona a fejen. Az Osiris ábrázolások széles körben elterjedtek voltak a Római Birodalomban,¹ Magyarország területéről is több példányt ismerünk.²

¹ Grimm, *Zeugnisse* 163–164. ² Lásd pl. V. Wessetzky: *Die ägyptischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn*. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 1. Leiden 1961, Abb. 6 (Savaria), Abb. 17 (Tével), Abb. 21 (Ács-Vaspuszta).

Minerva

80 Minerva

59–60. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (Cseley János komáromi főorvos ajándéka; a **Kat. 26., 42., 102.** darabokkal együtt) – Ltsz.: 105.1894.4 (A tárgyon 1895-ös leltári számmal) – Lh: Szőny – M: 95 mm – A jobb kar teljes egészében hiányzik, az *aigis* jobb oldalán és a bal karon modern sérülések. Tömör öntésű. Sötétbarna patina helyenként vörös foltokkal.

Álló Minerva-szobor, testsúlyát a bal lábán viseli, a jobb láb kissé behajlítva és hátrahúzza. Hosszú *chitont*, valamint a bal vállon átvett hosszú, vastag köpenyt visel, ami térdig lóg le. A ruharedők kissé szögletesen kidolgozottak. Mellkasán gorgófővel díszített *aigis*t visel. A jobb kar eredetileg felemelt pozícióban lándzsát tartott, a leengedett bal karral kerek pajzsra támaszkodik. A kerek pajzs felülete díszítetlen, kissé görbe. A fej előre, kissé lefelé néz, az orr lapos, a száj kicsi és egyenes, a szemek vékonyak, szűkek. A fejtetőre feltolt korinthis sisakot visel, a sisakforgó díszítése halványan látható. A sisak alól kétoldalt kilógnak a sematikusan jelzett hajtincsek.

Finály, *Minerva* 330, 3. ábra.

Minerva ábrázolásainak ez a típusa gyakran előfordul a római bronz kisplasztikában,¹ bár a földre támasztott pajzs csak nagyon ritkán marad meg a szobrokon.² A típus a Kr.e. 4. századra megy vissza, a nagyszobrászati előképek közül az Athéna Giustiniani áll közel a bronzokhoz.³ A bronzszobrokon kívül a római korban hasonló ábrázolást ismerünk az ún. "Viergötterstein"-okon, valamint Hadrianus és Pescennius Niger éremképein.⁴ A brigetiói darab különlegessége, hogy a pajzs megmaradt, azonban ezt leszámítva a rosszabb minőségű darabok közé tarto-

zik, a ruhadedők és a sisakforgó elnagyolt ábrázolásúak, az arcvonások sem jól kidolgozottak. A szobrot az analógiák alapján valószínűleg a 2. századra – 3. század elejére lehet keltezni.

¹ Kaufmann-Heinimann Typ IA (Kaufmann-Heinimann, *Augst* 60). A típusba tartozó szobrok listáit lásd Boucher, *Beaux-Arts* 97, No. 155; Kaufmann-Heinimann, *Augst* 61, Anm. 4; Franken, *Köln I* 452, Anm. 3–10. További darabok: Ritter, *Köln* 361, Nr. 28, Abb. 67–68; Menzel, *Bonn* 37, Nr. 79, Taf. 44; Bolla, *Minerva* No. 7–8; Veličković, *Beograd* 120, no. 11; von Sacken, *Wien* 30, Taf. 8.4; Lindgren, *Britain* 90, Pl. 59, stb. ² Kaufmann-Heinimann, *Augst* 62, Nr. 59, Taf. 59. Hasonló, de más ruházatú és testtartású a szintén földre támasztott pajzsra támaszkodó ún. „Verona–Parma-típus” (A. Kaufmann-Heinimann tipológiájában a IIA számú), egyik darabján szintén megmaradt egy a brigetóihoz hasonló pajzs (Bolla, *Montecchio* 68, No. 6, Fig. 12). ³ LIMC V (1990) s. v. *Minerva* 1086, No. 154 (F. Canciani). ⁴ LIMC V (1990) s. v. *Minerva* 1097, No. 323–324 (F. Canciani).

81 Minerva

61–62. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (vétel Dr. Cseley Jánostól; a **Kat. 98.** darabbal együtt) – Ltsz: 19.1895.3 – Lh: Szőny – M: 100 × 41 mm – A jobb kéz és a lándzsa felső része hiányzik, a bal kéz ujjai sérültek. Az *aigis* jobb oldalán kisméretű modern sérülés. Tömör öntésű. Sötétzöld patina helyenként vörös foltokkal.

Álló Minerva szobor, testsúlyát a bal lábán viseli, a jobb lába kissé behajlítva és hátrahúzva. Hosszú *chitón*t és a bal karra vetett vastag köpenyt visel, a mellkason *aigissal*. A *chitón* alól a jobb lábfej vége oldalra, a bal lábfej vége előrefelé kilóg. Könyökben behajlított bal kezében lándzsát tart, jobb keze leengedve és előrenyújtva, eredetileg *paterát* tartott benne. A fej kissé jobbra tekint, a kopottság miatt az arcvonások nehezen kivehetőek, az orr egyenes, a száj lapos, a pupillák nem láthatóak. A fej tetején korinthosi sisakot visel, a sisakforgón díszítés nem látható. A sisak alól kétoldalt kilógó hajon néhány függőleges, hidegmegmunkálással készített vonal látható.

Finály, *Minerva* 330–331, 4. ábra.

A bal kezében lándzsát, előrenyújtott jobbában *paterát* tartó Minerva ritkábban fordul elő, mint a jobb kézben lándzsát tartó, ballal a pajzsra támaszkodó, leginkább az Athéna Giustinianira hasonlító típus (lásd **Kat. 80.**).¹ A kézben tartott lándzsa csak kevés esetben marad meg a szobrokon, például egy Avignonban található darabon.²

¹ Kaufmann-Heinmann, *Augst* 60, Typ IB. A típusba tartozó szobrokhoz lásd *idem*, 61, Anm. 6.

² Rolland, *Haute-Provence* 57–58, No. 70.

82 Minerva

63. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Tussla-gyűjtemény) – Ltsz: 63.22.113 – Lh: Szőny – M: 78 mm – A jobb kar könyöktől letörve, a sisakforgó felső része hiányzik. Tömör öntésű. Vörösesbarna patina.

Álló Minerva szobra, a testsúlyát a jobb lábán viseli, a bal láb kissé behajlítva. A

jobb kar vállmagasságban oldalra nyújtva, a bal kar a csípőre helyezve. Hosszú, földig érő *chitont* visel, rajta vastagabb *himationt*, amely a bal vállon átvetve a jobb vállat szabadon hagyja. A mellkasán széles *aigist* visel gorgófővel. Az előre néző fej elnagyolt kidolgozású, a nyak vastos, az áll kissé szögletes, az orr vékony, a szemek alig láthatóak, a pupillák nincsenek jelezve. A fej tetején korinthosi sisakot visel, ami alól oldalt kilátszik a haj egy része. A sisakforgó csak a sisak hátsó részén maradt meg, rossz állapotban. A ruharedők elnagyolt kidolgozásúak, helyenként szögletesek.

Paulovics, *Kisbronzok* 220, XXVIII.t.1.

A csípőre tett kézzel ábrázolt Minerva ritkán jelenik meg a római kori bronzplasztikában, mindössze néhány bronzszobor ismert ebből a típusból. A szobrok testtartása a legtöbb esetben megegyezik, különbség inkább csak a ruházatban, a ruharedők elrendezésében látszik. Az ábrázolások többségén¹ Minerva testsúlyát a bal lábon viseli, jobb lábát térdben kissé behajlítja, felemelt és könyökben behajlított jobb kezével eredetileg lándzsára támaszkodott (ez minden esetben elveszett), bal kezét pedig bal csípőjére helyezi. Ettől a testtartástól csak néhány esetben talá-lunk eltérést, egy Lussy-ból előkerült² és egy Waldenburgból származó³ szobron a kéztartás felcserélt, a támasztóláb ezzel szemben megmaradt a jobb láb, így a többi ábrázolással ellentétben a csípőre tett jobb kéz a testsúlyt tartó oldalon helyezkedik el. Egy Berlinben található darabon⁴ a jobb kar pozíciója tér el a többi szoborétól, ez ugyanis nem felemelve, lándzsára támaszkodó pozícióban, hanem előrenyújtva van ábrázolva. Bár a kézfej hiányzik, a kéztartás alapján jól rekonstruálható, hogy a szobor eredetileg kis golyót tartott a kezében, így a *Iudicium Orestis* motívumának ábrázolásai közé tartozik.⁵ Szintén ebbe az ábrázoláscsoportba tartozik egy Montbéliard-ban⁶ és egy korábban Bécsben található szobor.⁷ Egy Padovában található szobron a hasonlóan előrenyújtott jobb kézben Minerva *paterát* tart.⁸

A ruházat tekintetében nagy különbségek láthatók, a szobrok egy részének köpenye a bal vállon, másik részének a jobb vállon van átvetve, de *peplost* viselő ábrázolások⁹ is előfordulnak. Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy a heterogén csoport – amelyben minőségileg is jelentős eltérésekkel találkozunk – egyetlen közös tulajdonsága a csípőre helyezett kéz. A szobrok esetleges előképét így ez alapján a motívum alapján kereshetjük. Maga a csípőre tett bal kéz motívuma a fentebb említett Orestés ítélete ábrázolásain is megjelenik,¹⁰ amikor Athéna szavazata leadásának pillanatában bal kezét bal csípőjére helyezi, jobb karját előrenyújtja, feje pedig lefelé, az urna felé tekint. Ez az Athéna ábrázolás talán a Plinius által említett (*Nat. Hist.* 33.156) Zopyrus-féle ezüstcsészén alapul, és bár számos ábrázolásával találkozunk különböző művészeti ágakban, a bronzplasztikában a fentebb említett berlini, montbéliard-i és bécsi szobrokon kívül egyértelmű ábrázolásai egyelőre nem azonosíthatóak,¹¹ a többi bronzszobor másik kezében lándzsát tart. A nagyszobrászati párhuzamok közül az Athéna Rospigliosi típusát¹² említhetjük, a felsorolt római bronzszobrok túlnyomó része ebbe a csoportba tartozik. Azonban a csípőre tett kezű, lándzsát tartó római kori bronzszobrok eltérő testtartása, de főként eltérő ruhaviselete (*chitón* és *himation*, *peplos*, *diplax*) alapján nem valószínű, hogy egy tényleges nagyszobrászati előkép tudatos másolásáról lenne szó.

A brigetioi szobor az analógiaként hozott többi darabhoz képest a rosszabb minőségű, durva kialakítású ábrázolások közé tartozik, ez főleg a ruharedők elnagyolt kidolgozásán látszik meg. A szobrok keltezésével kapcsolatban kevés információval rendelkezünk, a waldenburgi darabot A. Kaufmann-Heinimann a 2. század végére,¹³ a Lussy-ből előkerült szobrot Ch. Simonett és A. Leibundgut szintén a 2. század végére,¹⁴ a kölni darabot S. Ritter a 2. század közepére teszi.¹⁵

¹ Augst: Kaufmann-Heinimann, *Neufunde* 42, Nr. 40, Taf. 35–36; Bécs: von Sacken, *Wien* 30–31, Taf. VIII.7, Taf. IX (2 szobor); Colchester: Durham, *Britain* No. 124; Köln: Ritter, *Köln* 361–362, Kat. 29, Abb. 69–71; London: Cat. Burlington 36, Nr. 1, Pl. XLI; Walters, *Bronzes* 188, No. 1046; München: Lützw, *Münchener Antiken* 1869, 21, Taf. 10; Nápoly: Reinach, *Répertoire* II.277.2; Neumagen/Trier: Menzel, *Trier* 29, Nr. 59, Taf. 28. ² Simonett, *Schweiz* 512–514, Nr. 26, Abb. 30 [=Leibundgut, *Westschweiz* 51–52, Nr. 45, Taf. 62–65]. ³ Kaufmann-Heinimann, *Augst* 65, Nr. 65, Taf. 66–67. ⁴ Neugebauer, *Bronzestatuetten* 109–111, Nr. 57. ⁵ Orestés ítéletének ábrázolásaihoz lásd G. Hafner: *Iudicium Orestis. Klassisches und Klassizistisches*. Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin 113. Berlin 1958; W. Gauer: Eine Athenastatue des Athener Nationalmuseums: zum 'Iudicium Orestis'. *Archäologischer Anzeiger* 1969, 76–88; G. M. A. Richter: *Ancient Italy. A Study of the Interrelations of Its Peoples as Shown in Their Arts*. Ann Arbor 1955, 94; Altripp, *Athenastatuen* 76, Anm. 415, 254, Anm. 1434. A *Iudicium Orestis* kategóriájába tartozó bronzszobrokat a ruhaviselet alapján általában az Athéna Hope–Farnese típusába szokták sorolni (Altripp, *Athenastatuen* 76, Anm. 415). ⁶ Lebel, *Montbéliard* 21–22, No. 20, Pl. XXV. ⁷ von Sacken, *Wien* Taf. X.3. Egy Mešćicából előkerült szobor hasonló testtartású (Ogenova, *Sofia* 120, No. 132), de a leengedett jobb kéz pozíciója nem egyezik meg az urnába szavazatot dobó kéztartással, így valószínűleg nem ebbe a csoportba tartozik. ⁸ Zampieri, *Padova* 225–226, No. 173. ⁹ London: Walters, *Bronzes* 188, No. 1046; Colchester: Durham, *Britain* No. 124. ¹⁰ Emellett előfordul például vázaképeken (LIMC II (1984) s. v. *Athena* 1011, No. 590 (P. Demargne)), vagy a Poseidont és Athénát ábrázoló gemmákon is (Klöckner, *Poseidon* Abb. 21–23, 25). ¹¹ St. Boucher és H. Oggiano-Bitar a bavay-i kincsből előkerült Minerva-szobrot is a *Iudicium Orestis* ábrázolásai közé sorolja (Boucher – Oggiano-Bitar, *Bavay* 50–51, No. 14, valamint St. Boucher – H. Oggiano-Bitar: Les bronzes divins de la cachette de Bavay. In: *Bronzekolloquium* 11, 88, No. 20, Fig. 20). Az istennő jobb karja azonban a többi ábrázoláshoz képest sokkal jobban felemelve helyezkedik el, a jobb kéz pozíciója pedig inkább támaszkodó, mint egy urnába valamit bedobó pozícióban látható. Teljesen megegyezik viszont Athéna és Prométheus ábrázolásaival, amikor is az emberi alakot készítő, ülő Prométheus mellett álló Athéna a lelket helyezi a figurába (lásd pl. LIMC VII (1994) s. v. *Prometheus* No. 101 (J. R. Gisler)). Ezek az ábrázolásokon Athéna a bavay-i szoborral teljesen megegyező kéztartással látható, így a bronzszobor nem egy Orestés ítélete, hanem egy Athéna és Prométheus szoborcsoport része lehetett eredetileg. ¹² Az Athéna Rospigliosiról legújabbán lásd Altripp, *Athenastatuen* 51–86 (további részletes irodalommal). ¹³ Kaufmann-Heinimann, *Augst* 65. ¹⁴ Simonett, *Schweiz* 514; Leibundgut, *Westschweiz* 52. ¹⁵ Ritter, *Köln* 362.

83 Minerva

64–66. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (Ludwig H. Fischer hagyatéka, 1915) – Ltsz: VI.3302 – Lh: Szőny – M: 133 mm – Lábfejek és a bal kar könyöktől lefelé letörve, a sisakforgó és a jobb kézben tartott attribútum hiányzik. Tömör öntésű. Szürkésfekete patina.

Álló Minerva futó pozícióban, a behajlított jobb lábbal előrelép, a bal láb hátrahúzóva. A jobb karját kissé lefelé előrenyújtja, valószínűleg lándzsát tartott benne a jobb kézben tartott nyélmaradvány alapján. A bal kéz hátrafelé mozdul. A két vállon fibulákkal összetűzött *peplos* visel, a mellkason kígyókkal keretezett *aigis* gorgófóvel. A *peplos* az *aigis* alatt egy övvel megkötve kis *kolpos* és hosszú, a derék alá érő *apoptygma*t képez. Hátral az *apoptygma* felső része csuklyaszerűen lóg le. A ruharedők

plasztikusan kidolgozottak, jól érzékeltetik a mozgás dinamikáját. A lelógó *apoptygma* végei szabadon lebegnek a *peplos* fölött. Az arc kerek, szép megformálású, a száj kicsi és egyenes, a szemben a pupillák jelölve vannak. A haj oldalt vastag fonatokban lóg ki a sisak alól, hátul copfban lóg a ruhára. A fejtetőre tolva korinthusi sisakot visel, tetején a sisakforgó számára egy lyukkal. Kvalitásos, jó kidolgozású munka.

Tietze, *Denkmale Wien* 270, Abb. 314; *Cat. Petronell* 1973, Nr. 957; *Guß+Form* 95, Nr. 119, Abb. 185; Frel, *Zénodore* 303–304, No. 11; Chew, *Minerve* 48, No. 27.

A római kori Minerva-ábrázolások túlnyomó része az istennőt mozdulatlan, álló testtartásban ábrázolja.¹ Egy ritkán előforduló szobortípuson ezzel szemben a mozgásban lévő istennő jelenik meg („*Minerve en cours*”), akit a korai görög Promachos-típusokhoz hasonlóan² harcoként jelenítenek meg. Az ábrázolás előképe a klasszikus korra megy vissza, hasonlóan mozgásban lévő Athéna-alakot láthatunk a Parthenón oromzatának Athéna születése jelenetében.³ A hellénisztikus Niké ábrázolások szintén előképekül szolgálhattak a típus kialakulásához.⁴ A római kori típusok egyik közvetlen előképe a Domitianus által valószínűleg 94-ben a Campus Martiuson emelt, a *Forma Urbis Romaen* is azonosított Minerva Chalcidica templomban⁵ álló kultuszszobor lehetett, amit Domitianus-kori éremábrázolásokról ismerünk.⁶ A kultuszszobor ábrázolásán a korinthusi sisakot és *peplos*t viselő istennő jobbra fut, a feje visszafordítva, tekintete a balra kinyújtott jobb kéz felé irányul, behajlított bal karján kerek pajzsot, bal kezében lándzsát visel.⁷ Bár a bronzplasztikában megjelenő, mozgásban lévő Minerva-ábrázolások egyike sem pontos mása az éremképekről ismert szobornak, az összefüggés több, mint valószínű. A típusba tartozó bronzszobrokkal először E. Planson és A. Lagrange foglalkozott,⁸ majd Cl. Rolley,⁹ A. Kaufmann-Heinimann¹⁰ és J. Frel¹¹ után legújabbban H. Chew foglalta össze az ábrázolásokat.¹² H. Chew 27 darab bronzszobrot gyűjtött össze, amelyeket két nagy csoportba osztott: az első csoportba a bal lábbal előrelépő, jobb kart előrenyújtó, bal kart könyökben kissé behajlító, *peplos*t viselő ábrázolások és néhány variánsuk tartozik, a második csoportba, az ún. „*groupe bourguignon*”-ba sorolt szobrok jobb lábukkal lépnek előre, jobb karjukat pedig az előzőeknél jobban leengedik.¹³ A szobrok attribútumainak rekonstruálása nem könnyű, a bal kézben valószínűleg pajzsot¹⁴ vagy az éremábrázolások alapján pajzsot és lándzsát tartottak, a jobb kéz attribútuma problémásabb. A Minerva Chalcidica-kultuszszobor az éremképeken kinyújtott jobb kezében semmit sem tart, de a bronzszobrok esetében olajág, lándzsa, vagy *patera* egyaránt előfordulhatott. A szobrok gyártási helyeként Gallia az összes a témával foglalkozó kutatónál felmerült,¹⁵ ebben az esetben a Minerva Chalcidica-szoborral való közvetlen kapcsolat kérdéses.¹⁶ A szobrok funkciójával kapcsolatos egyik lehetőség a Garonne-ból előkerült darab alapján,¹⁷ hogy *tripus*okat díszítettek.

A Kunsthistorisches Museum gyűjteményében található brigetiói darab H. Chew egyik nagy kategóriájába sem illik bele pontosan,¹⁸ bár leginkább a Chalon-sur-Saône-ból származó szoborhoz hasonlít.¹⁹ A ruharedők kialakítása, a kéztartás a brigetiói darabon más a többi szoborhoz képest: jobb lábbal lép előre, jobb karját kissé lefelé előrenyújtja, (törött) bal karja pedig kissé hátrafelé helyezkedik el. A

testtartáshoz leginkább a Postumus által kibocsátott, Minerva Fautrix köriratú érmeken²⁰ látható Minerva hasonlít, ezekben az esetekben az istennő jobbában olajágot, baljában pajzsot és lándzsát tartott. A brigetiói szobor letört bal karjában talán szintén pajzs (vagy pajzs és lándzsa) volt, a jobb kézben megmaradt apró, hosszúkás töredék pedig akár olajág maradványa is lehet. A szobor feltűnően jó minősége, a ruharedők plasztikus kidolgozása és a fent említett chalon-i analógia alapján valószínűleg Galliában, az 1–2. században készült.

¹ A római kori Minerva-típusokról lásd LIMC V (1990) s. v. *Minerva* 1074–1109 (F. Canciani), a bronzszobrokról Kaufmann-Heinimann, *Augst* 60–62. ² Az Athéna Promachos ábrázolásokhoz lásd LIMC II (1984) s. v. *Athena* 969–974 (P. Demargne). ³ Schürmann, *Minerva* 86–87. ⁴ Rolley, *Minervae* 83–84; Schürmann, *Minerva* 81. ⁵ Schürmann, *Minerva* 13. A Chalcidica epitheton problémájáról lásd *idem*, 14. ⁶ Schürmann, *Minerva* Taf. 16b. ⁷ Schürmann, *Minerva* 80. A Cancellaria-relief Minerva ábrázolása talán szintén erre a Minerva Chalcidica szoborra mehet vissza: Kaufmann-Heinimann, *Silberstatuetten* 34, Anm. 20; J. Frel hipotézise, miszerint a Cancellaria-relief valójában Nero-korabeli és Zénodóroszhoz köthető (Frel, *Zénodore* 302, 311.) nem elfogadott. Zénodóros „műhelyének” kérdéseiről újabban lásd B. Mille – M.-P. Darblade: Le pied colossal de bronze de Clermont-Ferrand et la question de l’atelier de Zénodore. In: M. Denoyelle – S. Descamps-Lequime – B. Mille – S. Verger (dir.): *Bronzes grecs et romains, recherches récentes – Hommage à Claude Rolley*. INHA (Actes de colloques) 2012. <http://inha.revues.org/3909>. ⁸ Planson – Lagrange, *Bolards*. ⁹ Rolley, *Minervae*. ¹⁰ Kaufmann-Heinimann, *Silberstatuetten*. ¹¹ Frel, *Zénodore*. ¹² Chew, *Minerve*. ¹³ Chew, *Minerve* 39–47, No. 1–18. Néhány szobor, amelyek egyik combja (No. 19–21) illetve egyik melle (No. 22–25) fedetlen, variánsokként szintén ide van sorolva. Az ennsi (No. 26) és brigetiói (No. 27) szobrokat egyik kategóriába sem sorolta. A H. Chew által összegyűjtött 27 szobron kívül további darabok: Château-du-Loir: Santrot, *Minerve* 396–401; Erdély: Teposu-Marinescu – Pop, *Dacia* 139, No. 210, Pl. 85 (eredetisége kétséges); Fodico: Bolla, *Minerva* 20–21, Fig. 14 [=Bolla, *Chierici* 34, No. 10]; Haifa: Kaufmann-Heinimann, *Statuettenfunde* 255, Abb. 12; Karthago: *idem*, 256, Abb. 14; Marani: Bolla, *Minerva* 20–21 (eredetisége kétséges); Vada Sabatia: Bolla, *Minerva* 20–21 [=Bolla, *Divinità* 138, no. 1] (eredetisége kétséges); Brescia: Bolla, *Chierici* 35, note 201; Bologna: *idem*, note 202; Verona: *idem*, note 205 (eredetisége kétséges). Egy M. Bolla által ide sorolt, Hatay-ból származó darab (Lafl – Feugère, *Cilicie* 55, Fig. 32.1.) a fotó alapján nem tűnik a csoportba tartozónak. ¹⁴ A pajzs néhány szerencsés esetben megmaradt a szobrokon (Chew, *Minerve* 40, No. 2, 6; 43, No. 18). A pajzs ábrázolása érmeken és sigillatabélyegeken szintén előfordul (*idem*, 48). ¹⁵ Planson – Lagrange, *Bolards* 89; Rolley, *Minervae* 83; Kaufmann-Heinimann, *Silberstatuetten* 36; Frel, *Zénodore* 303; Chew, *Minerve* 62. ¹⁶ Chew, *Minerve* 62. ¹⁷ Chew, *Minerve* 40, No. 2. ¹⁸ Chew, *Minerve* 47–48, No. 27. H. Chew a brigetiói szobor tárgyalásakor a jobb és bal kéz pozícióját felcserélve, tévesen írja le (*idem*, 48). ¹⁹ Chew, *Minerve* 41, No. 10; J. Frel szerint a brigetiói szobor és a Cancellaria-relief között közvetlen kapcsolat van (Frel, *Zénodore* 304), azonban ezt semmi sem támasztja alá. ²⁰ LIMC V (1990) s. v. *Minerva* 1089, No. 203 (F. Canciani) illetve RIC V/2, 74.

84 Minerva

67–68. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Milch-gyűjtemény) – Ltsz: 4.1933.9 – Lh: Szőny – M: 76 mm – A jobb kar könyöktől letörve, a bal kéz ujjain és az arcon kisebb sérülések. Üreges öntésű. Sötétzöld patina vörös foltokkal.

Álló Minerva szobra, testsúlyát a bal lábán viseli, a jobb láb erőteljesen hátrahúzva. Jobb karja leengedve, a bal kar könyökben felemelve. Jobbjában eredetileg *paterát*, baljában lándzsát tarthatott. Földig érő *peplos* visel a két vállon összetűzve, a hosszú *apoptygma* jól látható a szobron. A mellkasán pikkelyszerű díszítéssel ellátott *aigist* visel, rajta gorgófével, kígyók nélkül. A vállról hátrafelé hosszú, majdnem földig lelő-gő köpenyt visel mély, V alakú ruharedővel. Az arc sematikus kidolgozású, az orr

vékony, a többi arcvonás a rossz megtartás miatt nem kivehető. A fejen sisaktaréjjal díszített attikai típusú sisakot visel, rajta kétoldalt bevéselt hullámvonal díszítéssel.

Publikálatlan.

A Milch-gyűjteményből származó szobor a Minerva-ábrázolások egy igen ritka csoportjába tartozik, amelyen az istennőt földig érő *peplos*ban, *aigissal*, a hátán palástszerűen lelógó köpenyben ábrázolják. A brigetiói darabon kívül három pontos analógia ismert, egy deutsch-altenburgi magángyűjteményből származó szobor,¹ a göttingeni múzeumba vásárlás útján került darab² és Kölnben a Niessengyűjteményből származó szobor.³ A négy szobor nem csak analógiája, hanem úgy tűnik, pontos másolata is egymásnak, ami megkérdőjelezi a szobrok eredetiségét, amint azt a kölni, göttingeni és ausztriai szobrok esetében már N. Franken is megállapította.⁴ Mind a négy szobor mérete megegyezik, hozzávetőlegesen⁵ 76 mm, a kialakításuk pedig a szobrok jelenlegi állapotában is jól láthatóan a legapróbb részletekig megegyezik.⁶ Legjellemzőbb a pikkelyszerű díszítéssel ellátott *aigis*, a sisaktaréj, a hosszú, földig lelógó *peplos* és a háton lévő szokatlan, palástszerű köpeny, aminek V alakú ruharedői szintén teljesen megegyezők a szobrokon.⁷ A göttingeni szobor szemében fehér anyag látható, aminek eredetiségét már G. Körte is kétségbe vonta.⁸ A szobrok ismeretlen lelőhelye, az azonos méret és a legapróbb részletekig megegyező kialakítás felveti a római kori bronzszobrok esetében gyakran felmerülő kérdést: vajon a szobrok mindegyike hamisítvány, amelyeket egy eredeti – jelenleg általunk nem ismert – antik szoborról készítettek, vagy a négy szobor egyike esetleg eredeti? A kérdést a szobrok személyes vizsgálata és a nyersanyagösszetétel elemzése nélkül nem lehet megválaszolni.

A négy Minerva-szobor esetleges közös előképéhez szolgáltat jó adatokat egy korábban Trentóban található, elveszett, Piedicastellóból származó szobor.⁹ A szobor mérete 80 mm, tehát szinte megegyezik a fenti csoporttal, a testtartás, a karok helyzete, a háton lévő palást, a nagyméretű, pikkelyszerű díszítéssel ellátott *aigis* szintén megtalálható a szobron. Ami viszont különbözik, az a részletek kialakítása. A ruharedők mintázata, a szemek, a hajtincsek és különösképpen a sisaktaréj sokkal kevésbé szögletes mintázata a legfeltűnőbb különbségek. A trentói szobor így valószínűleg azonos típusba tartozhat a másik négy szobor eredetijével, amelyek egy ritka Minerva-típust képviselnek. A legközelebbi párhuzamok a valószínűleg klasszikus kori Athéna-ábrázolásokra visszamenő, felemelt bal kezükben eredetileg lándzsát, jobbjukban *paterát* tartó bronzszobrok,¹⁰ azonban ezekben az esetekben a háton lévő palást hiányzik, és a bal kar tartása is eltérő.

¹ Fleischer, *Österreich* 39, Nr. 21a, Taf. 19. ² Körte, *Göttingen* 49, Nr. 56, Taf. XI. ³ Franken, *Köln I* 452–453, Nr. 61, Abb. 129–131. ⁴ Franken, *Köln I* 453. ⁵ Az ausztriai példány publikációjában 78 mm szerepel, a kölni és göttingeni darab publikációjában 76 mm, a brigetiói darab szintén 76 mm nagyságú. ⁶ Bár a brigetióin kívül a többi szobrot nem volt alkalmam személyesen megvizsgálni, a publikációkban található fotók alapján is egyértelmű az azonosság. ⁷ Egy a Museo Nazionale Romanoban található, Fortunát ábrázoló szobor ruharedői mind elől-, mind hátulnézetben szintén feltűnően hasonlítanak a Minerva-szobrokra (Lichocka, *Fortuna* 50, Fig. 465). ⁸ Körte, *Göttingen* 49. G. Körte szerint az egyébként antik szobor szemében eredetileg berakás lehetett, és azt pótolhatták a modern „fehér anyaggal”, azonban az is elképzelhető, hogy a fehér anyaggal együtt maga a szobor is modern. ⁹ Walde Psenner, *Trentino* 185–186, Nr. 178 [=Bolla, *Divinità* 136, No. 5; Bolla, *Minerva* 11–12,

No. 6]. M. Bolla két további szobrot is említ ugyanebből a típusból: egy elveszett darabot Lodigianóból és egy szobrot a bolognai múzeumból (Bolla, *Minerva* 12).¹⁰ Lásd pl. Bieber, *Kassel* 58, Nr. 141–142, Taf. XL; Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 77, No. 166; *Cat. Suisse* 1978, 68, No. 87; Friedrichs, *Berlin* 404, Nr. 1878.

Venus

85 Venus

69–70. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (Kiskéri Tóth Margit ajándéka) – Ltsz: 7.1932 – Lh: Szőny – M: 165 mm – Mindkét lábfej és a jobb kar letörve. A test alsó, elülső részén apró sérülések. Zöldesfekete patina világoszöld foltokkal. Tömör öntésű, jobb lábában modern fémrúddal.

Meztelen, álló Venus, testsúlyát a jobb lábán viseli, a bal láb kissé felemelve és hátrahúzva. Bal kezével bal mellét takarja el. A test alapvetően jól modellezett, a kontraszt és a ponderáció jól ábrázolt. A felsőtest kissé jobbra és lefelé fordul. A csípő bal oldalon kissé lapos, a bal csukló túlzottan hosszú. A köldök befúrással jelezve, a mellék kicsik. A háton mellmagasságban a testből egy sekély kivágással létrehozott téglalap alakú bemélyedés található, amiben eredetileg valószínűleg ezüstberakás volt, és egy *strophiont* ábrázolt. A fej jobbra, lefelé tekint, az arcvonások részletesen kidolgozottak, a száj kicsi, az orr kissé magasról induló és nyomott, a szemek mandulaformájúak, a pupillák furatokkal jelölve. A haj a fejtetőn hidegmegmunkálással bekarcolt hullámvonalakkal jelzett, elöl a homloktól két oldalra fogva hullámos tincsekben hátra, egy jól kidolgozott kontyba fogva. A szobor jó összehatást keltő nagyon jó minőségű munka.

Hillebrand, *Vezető* 1938 117, 145. kép; I. Kovrig: *Pannonia*. Budapest 1942, 18, fig. 18; Cserményi, *Vénus* Pl. LXXI.1.

A „szépítkező Aphrodité” különböző formái a Kr. e. 4. századtól jelennek meg a görög művészetben, majd a hellénisztikus korban lesz igazán népszerű, különböző típusai pedig a római korban is kedveltek maradnak. A típusnak nincs egyértelmű szobrászati előképe, inkább különböző korábbi típusok továbbfejlesztéséről lehet szó.¹ A hellénisztikus kisméretű bronzszobrokon sokszor megjelenik a nyakába nyakláncot akasztó Venus ábrázolása,² amelyet gyakran Praxitelés Pseliümenéjéhez kapcsolnak.³ A típusba tartozó szobrok jellemzői a bal támasztóláb,⁴ jobbra néző fej, a mell magasságáig felemelt, behajlított bal és a kissé magasabbra emelt, szintén behajlított jobb kar. Testtartásukban nagyon hasonlóak egy másik csoport szobrai – amelyek csoportba a brigetió darab is tartozik – a mellkasára *strophiont* tekerő Aphrodité ábrázolásai. Ezek az ábrázolások néhány márványszobron⁵ kívül csak a hellénisztikus és római kori kispasztikában jelennek meg.⁶ A hellénisztikus kori terrakották általános jellemzői az egymás mellett viszonylag szorosan elhelyezkedő lábak és a *Standbein* felé (legtöbbször a bal láb) dőlő felsőtest.⁷ A római kori bronzszobrok között szintén találunk néhányat, amelyek testsúlyukat a

bal lábon viselik, azonban ezek elképzelhető, hogy későhellénisztikus darabok.⁸ A római korban a *strophion* magára tekerő meztelen Venus ábrázolásának egy meglehetősen egységes ikonográfiai típusával találkozunk: a meztelen istennő testsúlyát a jobb lábán viseli, a törzs kissé a jobb láb felé dől, a fej szintén jobbra fordul, könyökben behajlított bal kezét a bal mellére helyezi, szintén behajlított jobb kezében pedig a *strophion* végét fogja. Az ábrázolások legnagyobb részén a hátoldalon jól látható a *strophion* ábrázolása. Az ide tartozó bronzszobrok az egységes ábrázolásmódhoz képest meglehetősen nagy változatosságot mutatnak minőségükben és méretükben, az egészen kicsi, 5 cm nagyságúaktól a 20 cm-es szobrokig, a nagyon sematikus ábrázolt daraboktól a nagyon jó kidolgozásúakig egyaránt előfordulnak.⁹

Bár a brigetioi szobor bal karja hiányzik, a jobb kéz pozíciója, a testtartás és a háton lévő, *strophion* ábrázolására utaló bemélyedés¹⁰ alapján egyértelműen ebbe a csoportba tartozik. A többi szoborral összevetve a legnagyobb méretűek közé tartozik, valamint minőségében is kiemelkedően jó a többi darabhoz képest. A testarányok, a test modellezése, az arcvonások és a hajtincsek finom kidolgozása mind alapos munkáról tanúskodnak. A szobor keltezéséhez kevés támpontunk van, a kettéválasztott, hátul copfba fogott hajviselet a klasszikus kortól elterjedt az Aphrodité-ábrázolásokon. A szobor a jól modellezett test, a jó minőségű, részletgazdag kialakítás alapján az 1–2. században készült, valószínűleg import munka.

¹ LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 59 (A. Delivorrias). ² Lásd pl. LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 60, Nr. 485–487, 491–492 (A. Delivorrias); Walters, *Bronzes* 193, No. 1085. ³ Azonban ez nem egyértelműen elfogadott a kutatásban. A *pselion* szó jelentésének problémájáról lásd Bieber, *Kassel* 60. ⁴ Kivéve az ún. Aphrodité Haviland: LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 60, Nr. 491 (A. Delivorrias). ⁵ LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 62, Nr. 505–507 (A. Delivorrias). ⁶ LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 61 (A. Delivorrias). A római korban a fent tárgyalt bronzszorokon kívül csontból készült hajtűkön és guzsalyokon is találkozhatunk *strophion* magára tekerő Venus ábrázolásával: J.-C. Béal: *Les objets du tabletterie antique du Musée Archéologique de Nîmes*. Nîmes 1984, 58, No. 241, Taf. 11.241 (hajtű); D. Castella (Hrsg.): *Vor der Toren der Stadt Aventicum. Zehn Jahre Archäologie bei Avenches*. Avenches 1998, 84 (hajtű); Melchart, *Kostbarkeiten* 173, Abb. 21 (guzsaly). ⁷ LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 62, Nr. 510–513 (A. Delivorrias). ⁸ de Ridder, *Louvre I* 67, No. 443, Pl. 35; Reinach, *Répertoire* III.106.9, IV. 210.5 [=LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 62, Nr. 509 (A. Delivorrias); LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite (in periphèria orientali)* 162, No. 172 (M.-O. Jentel)]; Thouvenot, *Madrid* 36, No. 144, Pl. 10 [=LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 62, Nr. 508 (A. Delivorrias)]; A felsorolt darabok fejtartása sem egységes, jobbra, balra és előretekintő darabokat egyaránt találunk köztük, ezzel szemben a római kori példányok esetében a fej mindig jobbra, a támasztóláb felé tekint (lásd lentebb). ⁹ Apulum: Tejosu-Marinescu – Pop, *Dacia* 93, no. 105, Pl. 56 (8.3 cm, Flavius-kori hajviselettel); Athén: S. Reinach – E. Pottier: *La nécropole de Myrina*. Paris 1887, 296, no. 2; Bácska: Tadin, *Panonijske* 65, Kat. 19, T. XI, Fig. 18.a–b [=Veličković, *Beograd* 140–141, No. 53; Popović, *Jugoslaviji* 90, no. 94] (14.7 cm); Bad Deutsch-Altenburg: Humer – Kremer, *Götterbilder* 343, Nr. 579; Firenze: Clarac, *Sculpture* Pl. 626, No. 1407; Girm: Gschwantler – Winter, *Bronzewerkstätten* 131, Nr. 26 (5 cm, félkész, Flavius-kori hajviselettel); Hannover: Menzel, *Hannover* 20, Nr. 32, Taf. 12 [=LIMC VIII (1997) s. v. *Venus* 208, Nr. 160 (E. Schmidt)] (8.1 cm, Flavius-kori hajviselettel); Kairó: LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite (in periphèria orientali)* 162, No. 173 (M.-O. Jentel); Krefeld-Gellep: R. Pirling – M. Siepen: *Die Funde aus dem römischen Gräbern von Krefeld-Gellep*. Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit B. 20. Stuttgart 2006, 462–463, Taf. 84.8, Grab 3316 (15.5 cm); Nápoly: Reinach, *Répertoire* II.345.4; Nelidoff-gyűjtemény: Reinach, *Répertoire* III.256.4; Párizs: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 106, No. 246 [=Reinach, *Répertoire* II.345.1; LIMC VIII (1997) s. v. *Venus* 208, Nr. 158 (E. Schmidt)] (11.4 cm); Ratiaria: Najdenova, *Ratiaria* 299, Fig. 3; Szófia: Ognenova, *Sofia* 134, no. 147, fig. 147 [=Reinach, *Répertoire* II.345.2] (7 cm); Trieste: Càssola Guida, *Trieste* 83, No. 67 (10.6 cm); Veleia: D’Andria, *Veleia* 29, pl. II.5 (Flavius-kori hajviselettel); Verona: Franzoni, *Verona* 80, No. 60 [=LIMC VIII (1997) s. v.

Venus 208, Nr. 159 (E. Schmidt)] (6.3 cm, Flavius-kori hajviselettel); Volterra?: Reinach, *Répertoire* II.345.3. A *strophion*nal ábrázolt bronzszobrok között félig felöltözött darabok is megtalálhatóak, lásd pl. Carnuntum: Fleischer, *Carnuntum* 78, Nr. 88, Taf. 50 [=LIMC VIII (1997) s. v. Venus 208, Nr. 161 (E. Schmidt)]; Sinopé: *Guß+Form* 111, Nr. 154, Abb. 219. ¹⁰ A bemélyedésben eredetileg ezüstberakás lehetett, lásd a belginumi szobrot: Menzel, *Trier* 37, Nr. 79, Taf. 36–37.

86 Venus

71–72. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Tussla-gyűjtemény) – Ltsz: 63.22.112 – Lh: Szőny – M: 111 mm; talpazat átmérője: 44 mm – A jobb kézfej hiányzik. A kör alakú talpazat alján vas karika vagy csapolás nyoma, felerősítésre szolgálhatott. Tömör öntésű. Vörösesbarna patina.

Lapos, kerek talpazaton álló, félig felöltözött Venus. Testsúlyát a bal lábon viseli, a jobb láb kissé behajlítva és hátrahúzva. Jobb karjával a haját fogja, ami egy tincsben a könyökhajlatáig lóg le, bal karja könyökben behajlítva kissé előre felé áll, talán tükröt tartott benne. A felkarokon egy-egy karperecet visel. Keskeny, az ágyékon körbetekert leplet visel amely elöl, középen megkötve omlik le a két láb között. A ruharedők néhány elnagyolt, bevéselt vonallal jelzettek. A test aránytalan kialakítású, a hát és a felkarok túlzottan robusztusak, a nyak vastag, a jobb kézfej túlzottan nagy, a mellék nem anatómiai pozícióban helyezkednek el, a fej kissé torz. Kissé balra, lefelé tekint, az arcvonások rosszul kialakítottak. A haj a homlokokon diadémekkel ellátott, hátul kontyban és két lelőgő hajtincssel ábrázolt, a hajfürtöket sekély vonalak jelzik.

Paulovics, *Kisbronzok* 220–221, XXVIII.t.3.; Cserményi, *Vénus* Pl. LXVIII.2.

A félig felöltözött Aphrodité típusa a Kr.e. 4. században jelenik meg a görög művészetben,¹ majd a hellénisztikus és római korban nagyon kedvelt lesz, a meztelen Aphrodité-ábrázolások közül sok típusal találkozhatunk félig felöltözött verzióban is. Ezek közül a ritkábbak közé tartozik a haját tükrökben igazgató Venus ábrázolása, ami inkább a meztelen szobrok között jelenik meg gyakrabban.² A szobrok túlnyomó részén az istennő egyik kezében (főként a balban) egy hajtincset fog, a másik előrenyújtott, kissé felemelt kezében pedig tükröt tart, ami bár a legtöbb esetben elveszett, az analógiák és a testtartás alapján jól kiegészíthető.³ A félig felöltözött Venus ábrázolások között csak néhány példát találunk erre az ábrázolástípusra,⁴ ezekben az esetekben a testtartás megegyezik a meztelen ábrázolásokkal, az egyetlen különbség – a félig felöltözött Venus Anadyomené ábrázolások⁵ mintájára – a derékra kötött lepel.

A brigeiói szobor a letört bal kézfej ellenére egyértelműen ebbe a csoportba tartozott, a bal kéz attribútumát tükröként egészíthetjük ki. A szobor elnagyolt kialakítása (a mellék rossz anatómiai pozíciója, a torz fej és kar, stb.) mellett további szokatlan elem az altestre csavart lepel ábrázolásának módja. A félig felöltözött Venus-szobrokon a lepel normális esetben a teljes altestet fedi a deréktól lefelé a bokáig, ezzel szemben a brigeiói darabon a lepel a szobor hátsó és elülső részén is mindössze egy keskeny sáv, amely elöl a két láb között lóg a földig. Mindez olyan összehatást kelt, mintha először egy meztelen szobor viaszmodelljét készítették volna

el, amire utólag lenne ráapplikálva a köpenyt jelző vékony ruhaszalag. Könnyen elképzelhető, hogy a mester – aki a szobor kialakítása alapján nem volt túl jó képességű – nem rendelkezett a félig felöltözött Venus szobor elkészítéséhez szükséges segédnegatívokkal illetve szaktudással, ezért egy meztelen alakra applikálta rá a többi félig felöltözött ábrázoláshoz képest erőteljesen leegyszerűsített ruházatot.⁶ A szobor felkarján viselt karkötők gyakran fordulnak elő Venus ábrázolásokon, szintén megtalálhatók például az ugyanebbe a típusba tartozó gorsiumi darabon.⁷ A brigetioi szobor helyben készülhetett, a Traianus–Hadrianus-kori hajviseletre hasonló frizura alapján valószínűleg a 2. század első felében.

¹ Első nagyszobrászati példája az arles-i Aphrodité: LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 63 (A. Delivorrias).
² A típusról lásd LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 60–61 (A. Delivorrias) és Kaufmann-Heinimann, Augst 67 (Typ IV).
³ Baltimore: Kent Hill, *Baltimore* 91, No. 199, Pl. 41 [=LIMC VIII (1997) s. v. *Venus* 208, Nr. 164 (E. Schmidt)]; Berlin: LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 60, Nr. 494 (A. Delivorrias); Bokerley Dyke: Durham, *Britain* No. 335; Colchester: Durham, *Britain* No. 136; Gunskirchen: Fleischer, *Österreich* 69–70, Nr. 73, Taf. 40–41 [=LIMC VIII (1997) s. v. *Venus* 208, Nr. 165 (E. Schmidt)]; Madrid: Fernández Uriel, *Venus* 358–360, fig. 14–15; New York: Richter, *Metropolitan* 117–118, No. 221; Nida-Heddernheim: Kohlert-Németh, *Nida I* 39, Nr. 11; Párizs: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 102–103, No. 235 (tükör maradványával a kézben), 108–109, No. 250 [=LIMC VIII (1997) s. v. *Venus* 208, Nr. 163. (E. Schmidt)]; Párizs: De Ridder, *Louvre I* 105, No. 772, Pl. 53 [=Reinach, *Répertoire* II.341.10]; Rouen: Esperandieu – Rolland, *Seine-Maritime* 33–34, Nr. 35, Pl. 13 [=Reinach, *Répertoire* III.105.9]; Silchester: Durham, *Britain* No. 142; Szófia: Ogenova, *Sofia* 135–138, No. 148–153 (6 db, tükörrel vagy tükör nyelének maradványával); Unterach: Fleischer, *Österreich* 71, Nr. 75, Taf. 44 (rontott); Vendenis: E. Dobruna-Salih: Predmeti umjetničkog obrta u bronci tijekom rimskog doba u središnjem dijelu Dardanije (današnjeg Kosova). *Histria Antiqua* 19 (2010) 157, sl. 5; továbbá Reinach, *Répertoire* II.361.6; III.105.8; III.106.2, 6–8, 10. Ezüstből készült darab került elő a kaiseraugsti kincsből: H. A. Cahn – A. Kaufmann-Heinimann (Hrsg.): *Der spätromische Silberschatz von Kaiseraugst*. Basler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte 9. Derendingen 1984, 318–321, Nr. 64, Taf. 179–182 (A. Kaufmann-Heinimann).
⁴ Gorsium: Fitz, *Bronzeindustrie* 20, Nr. 21 [=Bánki, *Saint Étienne* 13–15, Nr. 6; RCP 90, No. 131] (20.5 cm talpazattal együtt, hajtincs a jobb kézben, tükör nyelének töredéke a bal kézben, karkötők mindkét al- és felkaron); Köln: Ritter, Köln 375–376, Kat. 42, Abb. 106–109 [=Ritter, *Köln Vernetzung* 731, Abb. 6 (13.1 cm, hajtincs a bal kézben)]; Melk?: Fleischer, *Österreich* 70–71, Nr. 74, Taf. 42–43 (17.4 cm, hajtincs a jobb kézben); Szófia: Ogenova, *Sofia* 134, No. 146 (9.3 cm, hajtincs a bal kézben). Lásd továbbá egy ezüst hajtűt az Esquilinusról: Reinach, *Répertoire* II.104.8.
⁵ A félig felöltözött Anadyomené ábrázolásaihoz lásd LIMC II (1984) s. v. *Aphrodite* 76–77 (A. Delivorrias).
⁶ Hasonló keskeny lepel takarja egy vienne-i szobor combját hátulnézetben, azonban ebben az esetben Venus elől a karjával tartja a leplet, tehát az ábrázolásmód ebben az esetben szándékos: Boucher, *Vienne* 50, 12bis.
⁷ Fitz, *Bronzeindustrie* 20, Nr. 21 [=Bánki, *Saint Étienne* 13–15, Nr. 6; Cserményi, *Vénus* Pl. LXVIII.1]. Az Aphrodité-szobrok ékszerábrázolásairól lásd E. Kelperi: *Der Schmuck der nackten und halbnackten Aphrodite der spätklassik und der hellenistischen Zeit*. Frankfurt 1997.

87 Venus

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény)– Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 100 mm

”Venus bronz-szobra Trau gyűjt. Lelethelye Brigetio. Meztelen, sandaliáját oldja le. Hajzata két halánték-csomót, egy nyakszirt-csomót képez és két fürtöt ereszt vállára. A fejdíszét stephane képezi. A jobb lábán rajta van a saru, a balról jobb kezével oldja le azt. Balkeze madarat (?) tartott. Feje jobbra van gyengéden lehajlítva.” (Récsei V.)

”A. nackt steht auf dem r. mit der Sandale bekleideten Fuss, der l. Fuss ist gehoben und die r. hand beschäfigt sich mit der Sandale am demselben: da beide Sandalen durch einem über dem

spann gehenden Riemen befestigt sind, so mann nur die Lösung der Sandale gemeint sein. Der l. Arm ist angebogen, dann gesenkt, die L. hält einen verstümmelten Gegenstand (Vogel?)- Der vorgeneigte Kopf ist stark nach l. gewendet. Das Haar ist in der mitte gescheitelt, hinten zu einem Zopf zusammengenommen, von dem eine Locke (r.) auf den Rücken und (l.) auf die Brust herabfällt. Vorne liegt im Haar eine Stephane. Die Augen sind von Silber eingesetzt. Die Arbeit ist von grossem Reiz. Vgl. v. Lützow Münchener Antiken Taf. 4. S. 10 ff. Gazette archéol. 1875 Taf. 13 S. 61 f." (W. Gurlitt)

„Aphrodite, Sandalen lösend, nackt, mit Kopfputz (Stephane, Scheitelwulst mit zwei Knoten, Nackenknoten und zwei Schulterlocken), auf dem rechten, mit Sandale bekleideten Fusse und nach vorne gebeugt stehend, löst mit der Rechten von dem erhobenen linken Fusse die Sandale, die Linke hielt einen Vogel (?); der Kopf nach rechts gewendet. H. 0.10" (K. Masner)

Maionica – Schneider, *Reise* 156; Gurlitt, *Trau* I 152. Nr. 21; Masner, *Kunst und Industrie* 10–11, Nr. 113; Récei, *Pannonia* 39, 84.

W. Gurlitt és V. Récei leírásai alapján a szobor a szandálkötő Venus típusába tartozik,¹ a típusban megszokott módon jobb lábán állva bal lábáról jobb kezével oldja le a saruját. A bal kézben tartott állítólagos madár(?) valószínűleg a támasztóoszlop tartozéka, amelyek esetenként gazdagon díszítettek voltak.²

¹ A típusról és az idetartozó bronzszobrokról összefoglalóan lásd Künzl, *Venus*. ² Künzl, *Venus* 150, B26, Abb. 26.

Victoria

88 Victoria

73. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Milch-gyűjtemény) – Ltsz: 4.1933.99 – Lh: Szőny, Dolichenum (a **Kat. 3.** és **89.** darabokkal együtt) – M: 132 mm – A jobb szárny, valamint mindkét kar könyöktől lefelé hiányzik, a bal szárny alsó része sérült, a bal kézben tartott pálmaág alsó része hiányzik. A *globus* alsó részén sérülés. A szobor felszíne sok helyen töredezett, sérült, égésnyomokkal. Tömör öntésű. Barnászöld patina.

Belül üreges *globuson* álló Victoria, a gömb alsó része lyukas, hátsó részén egy négyzetes nyúlvánnyal. A mezítláb álló Victoria testsúlyát a jobb lábon viseli, a bal láb kissé behajlítva és hátrahúzza. Jobb karját vállmagasságban oldalra, könyökben előre nyújtja, eredetileg jobb kezében koszorút tarthatott. A test mellett leengedett bal kezében pálmaágat tart. Az alak a két vállon összetűzött *peplos* visel, amely a mell alatt egy övvel össze van kötve. Az *apoptygma* az ágyékgig tart, ahol két oldalon egy-egy S alakú ruhafodorban ér véget. A *peplos* a bokáig ér, az *apoptygma* alatti részen előlnézetben a lábak körvonalai erősen átütnek a ruhán, a hátrahajló *peplos* szélfúttá hatást kelt. Hátnézetben a ruharedők nincseken kidolgozva, a felszín kialakítása lapos, azonban az *apoptygma* és a *peplos* alsó sarkai két oldalt erősen oldalra, hátrafelé és felfelé nyúlnak ki, így a szobor hátuljának alsó fele íves hatást kelt. A mellek alig

láthatók, a hátán az épen maradt kis méretű bal szárny díszítetlen. A fej kissé jobbra és felfelé tekint. A nyak túlzottan vastag, zömök hatást kelt, az arc kerek, pufók, a száj görbe, az orr kissé szögletes, a pupillák nagyméretű fúrással jelöltek. A haj a fejtetőn és hátul egy-egy kontyba fogva, oldalt bekarcolt vonalakkal jelezve.

Reinach, *Répertoire* VI.88.1; Láng, *Dolichenum* 1925 103, Fig. 5; Paulovics, *Művésznév* 183; Paulovics, *Kisplasztika* 23–24, 7–8. kép; Hillebrand, *Vezető* 1938 81; Láng, *Dolichenum* 1941 172–173, Taf. XXXIII.3-3a; Kan, *Dolichenus* 68, Nr. 77a; Merlat, *Répertoire* 88–89, Nr. 88, Pl. VI.4; Kádár, *Kulte* 49, Taf. V.8; Tóth, *Dolichenus Relics* 92, Fig. 4; Hörig – Schwertheim, *CCID* 106, Nr. 244, Taf. XLVIII; Frel, *Dolice* 101, No. 6; *Cat. Lyon 2001*, 111, No. 139; Ratimorska – Minaroviech, *Dolichenum* 130, No. 6, Fig. 3; Bartus, *Preliminary* 23–26, Fig. 6.5, Fig. 10.

A *globuson* álló, egyik kezében koszorút, a másikban pálmaágot tartó Victoria ábrázolása nagyon népszerű volt a császárkorban.¹ Az actiumi csata után, Kr. e. 31-től az éremábrázolások nagy sorozatán jelenik meg először a típus,² amely a római kor végéig a legáltalánosabban használt Victoria-ábrázolás marad és a bronzszobrokon is nagy számban és széles körben elterjedve jelenik meg.³ Az ábrázolások előképe az Octavianus által hazatérése után, Kr. e. 29-ben a Curia Iuliában felállított, eredetileg Tarentumból származó szobor lehetett, amelyet a források is említenek.⁴ A világos előképekkel szemben a szobrok funkciója már nem ennyire egyértelmű,⁵ állhattak *lararium*okban, votívként szentélyekben és egy részük a Iuppiter Dolichenus-kultusszal hozható kapcsolatba. Néhány esetben a szobrok *lararium*ok részeként,⁶ vagy szentélyekből⁷ kerültek elő, ezekben az esetekben – főként ha a szobrok talapzata is megmaradt – egyértelmű a funkció. A Victoria-alakok Iuppiter Dolichenus kultuszával való összekapcsolása csak azokban az esetekben biztos, amikor a szobrok Dolichenumból, vagy egyértelműen a Dolichenus-kultusszal kapcsolatos tárgyakkal együtt kerülnek elő, a többi esetben csak feltételezhetjük, hogy a tárgyak eredetileg Dolichenus-háromszöget díszítettek. A legismertebb és legjobb példa a Mauer an der Urlból előkerült Dolichenus háromszög, amely teljes egészében, az alsó tartórésszel és a háromszög tetejét díszítő, *globuson* álló Victoria-szobrával együtt maradt meg.⁸ Egy Dolichéből előkerült szobron a *globus* alsó részén jól látható az eredetileg alatta álló háromszög csúcsának töredéke.⁹ A Lussoniumból két Dolichenus-háromszöggel együtt előkerült *globuson* álló Victoria a fenti két analógia alapján szintén ebbe a kategóriába tartozott.¹⁰ A pfünzi Dolichenumból előkerült két Victoria-szobron a *globus* hiányzik, de a lábak alatt a háromszög tetejére való felerősítést szolgáló nyúlványok jól láthatóak.¹¹ Az adonyi Dolichenumból három Victoria-szobor is előkerült, ezek közül kettő kissé hosszúkás, mandula alakú bázison áll, ami a háromszögre való felerősítést szolgálta,¹² hasonló egy carnuntumi szobor kialakítása, ami szintén votív háromszöget díszített eredetileg.¹³ A harmadik szobron a lábfejek alatti rész nem maradt meg, de a leletkörnyezet, a szobor pozíciója és a másik két szobor alapján valószínűleg ez is votív háromszöget díszített.¹⁴ A Dolichenus kultuszához kapcsolódó Victoria-szobrok nem kizárólag votív háromszöget díszíthettek, hanem bronzból készült votív kezekhez is tartozhattak, mint a várnai múzeumban található darab esetében,¹⁵ ahol a bronz jobb kéz a hüvelyk és mutatóujja között tartja

a globuson álló Victoriát.¹⁶ A Cătunele de Susból és Mychkovóból előkerült bronz kezek az ujjak között tartott globus tetején található lábmaradványok alapján szintén Victoria-szobor állt eredetileg.¹⁷

A brigetioi Victoria-szobor szintén Dolichenus-szentélyből került elő, így a kultusszal való összekapcsolása nem kérdéses. A globus alján lévő apró, négyszögletes nyúlvány valószínűleg egy votív háromszögre való felerősítésre szolgált, ahogy azt már Tóth I. is rekonstruálta.¹⁸ Tóth I. a szintén a Dolichenumból előkerült *signum*tartóval és a *capricornust* ábrázoló lemezdarabbal együtt egészítette ki a szobrot, de azok összetartozása nem egyértelmű, tekintve, hogy egy másik Victoria-szobor (Kat. 89) is előkerült a Dolichenumból, így legalább két votív háromszögnek kellett a szentélyben lennie. A két Victoria-szobor egymáshoz való hasonlósága, illetve egymással való teljes megegyezőssége többször felmerült a szakirodalomban.¹⁹ A Kat. 89. szobor sérült, töredékes állapota ellenére megállapítható, hogy a két szobor az apró részletek és a méret egyezősége alapján minden bizonnyal ugyanabban a műhelyben készült, valószínűleg azonos segédnegatívok használatával, de a két szobor nem pontos „duplikációja” egymásnak, ami legjobban a szobrok hátoldalán látható. A Kat. 88. szobron az *apoptygma* alsó szegélye jól láthatóan ábrázolva van a hátoldalon is, ellenben a Kat. 89. szobor hátoldala teljesen sima.²⁰ Mindazonáltal a hasonlóság alapján a Kat. 89. szobrot is a másikkal megegyező módon, globuson állva, bal kezében pálmaágat, jobbáiban koszorút tartva egészíthetjük ki. A szobrok tehát minden bizonnyal ugyanabban a műhelyben készültek, azonban azt, hogy ez a műhely helyben – akár a Dolichenum környékén, kimondottan erre specializálódva – vagy Pannonián kívül működött, egyelőre nem tudjuk megállapítani.²¹ A szobrok keltezésével kapcsolatban főként az előkerülési hely, a Dolichenum adhat támpontokat, amit valószínűleg a markomann háborúk után építettek és Maximinus Thrax alatt romboltak le.²² Mindezek alapján a Dolichenumból előkerült Victoria-szobrok a késő-Antoninus – Severus-korra tehetőek.²³

¹ Victoria ikonográfiájáról általában lásd Hölscher, *Victoria*; Vogt, *Victoria*; LIMC VIII (1997) s. v. *Victoria* 237–269 (R. Vollkommer); LIMC VIII (1997) s. v. *Nike* 850–904 (A. Moustaka – A. Goulaki-Voutira – U. Grote). ² A típusról részletesen lásd Hölscher, *Victoria* 6–17. ³ Lásd T. Hölscher listáját: Hölscher, *Victoria* 35, Anm. 205. A típusba tartozó Victoria-ábrázolások szinte minden gyűjteményben megtalálhatók, a T. Hölschernél szereplő darabokon kívül további szobrok (*globussal*): Akasztó: E. B. Thomas: Frühkaiserzeitliche Victoria-Statuette aus dem Barbaricum. *Cumania* 1 (1972) 57–81; Alcoaça: Pinto, *Portugal* 175, No. 40, Est. 57; Alverna: Zadoks, *Netherlands II* 144, No. 62; Autun: Lebel – Boucher, *Autun* 67, No. 105, 68, No. 107–108; Bavai: Faider-Feytmans, *Bavai* 62–63, no. 80, Pl. XIX; Bizone/Várna: Hörig – Schwertheim, *CCID* 62, No. 70, Taf. 20; Bonn: Menzel, *Bonn* 41–43, Nr. 90, 93, 96–97, Taf. 49–51; Bouches-du-Rhône: Oggiano-Bitar, *Bouches-du-Rhône* 111, No. 229; Calvatone: LIMC VIII (1997) s. v. *Victoria* 245, Nr. 70 (R. Vollkommer); Carnuntum: Humer – Kremer, *Götterbilder* 153, Nr. 15 [=Fleischer, *Österreich* 100, Nr. 122, Taf. 68]; *idem*, 274, Nr. 338; *idem*, 274, Nr. 339 [=Fleischer, *Österreich* 100, Nr. 121, Taf. 68]; Corbridge: Durham, *Britain* No. 225; Doliche: Hörig – Schwertheim, *CCID* 13–14, Nr. 7b, Taf. 4; Durostorum: D. Elefterescu – D. Şerbănescu: Piese de epocă romană aflate în colecțiile Muzeului Civilizației Gumelnița Oltenița. *Peuce* S. N. 7 (2009) 172–175, Pl. I/2a-d (további darabok felsorolásával); Évieux: Boucher, *Évieux* 48, No. 17; Fellette da Romano: Bolla, *Divinità* 143, No. 11; Gorgo al Monticano: *idem*, 142, No. 1; Köln: Franken, *Köln II* 131, Nr. 169, Abb. 255–256; Langres: Lebel, *Langres* 164, no. 34, Pl. XIII; Lodigiano?: Bolla, *Divinità* 143, No. 6; London: British Museum Inv. No. 1913,1217.3; London: Walters, *Bronzes* 252, No. 1551; Lydney: Durham, *Britain* No. 553; Lyon: Boucher – Tassinari, *Lyon I* 78–79, No. 68; Lussonium: Hörig – Schwertheim, *CCID* 136, Nr. 203, Taf. 40; Magángyűjtemény: Melchart, *Kostbarkeiten* 67, Abb. 117; Málain: Kaufmann-Heinimann, *Götter* 255–256, Abb. 208, GF35;

Martigny: *idem*, 283, Abb. 244, GF79; Mauer an der Url: Hörig – Schwertheim, *CCID* 189, Nr. 294, Taf. 57; Montbéliard: Lebel, *Montbéliard* 29–30, No. 41, Pl. XXXVI–XXXVII; Mulhouse: Hatt, *Strasbourg II* 137, No. 13, Fig. 53–54; Oppermann-gyűjtemény: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 293, No. 679; Párizs: De Ridder, *Louvre I* 109, No. 808, Pl. 55; Pavia: Bolla, *Divinità* 143, No. 7; Pforzheim: LIMC VIII (1997) s. v. *Victoria* 245, Nr. 58 (R. Vollkommer); Răcari: Țeposu-Marinescu – Pop, *Dacia* 107–108, No. 129, Pl. 66; Romula: *idem*, 107, No. 128; Rouen: Kaufmann-Heinimann, *Götter* 260, Abb. 216, GF42; Santorso: Bolla, *Divinità* 143, No. 10; Savaria: Fitz, *Bronzeindustrie* No. 28; Sceaux-du-Gâtinais: Kaufmann-Heinimann, *Götter* 262, Abb. 218, GF44; Siebeneich: Walde-Psenner, *Südtirol* 51–55, Nr. 16; Sous-Parsat: Kaufmann-Heinimann, *Götter* 263, Abb. 220, GF46; Trier: Menzel, *Trier* 33–34, Nr. 71, Taf. 32; Windisch: *Cat. Suisse* 1978, 73, no. 98.

A *globus* sok esetben nem maradt meg a szobron, de valószínűleg eredetileg a következő ábrázolásokon is megtalálható volt: Aalter: Faider-Feytmans, *Belgique* 87, No. 88, Pl. 54–55; Adony: Hörig – Schwertheim, *CCID* 127–128, Nr. 191a–c, Taf. 37 (3 db); Arσιο: Bolla, *Divinità* 143, No. 8; Augusta Raurica: Kaufmann-Heinimann, *Augst* 76, Nr. 76, Taf. 83; Autun: Lebel – Boucher, *Autun* 67, No. 104, 106; Baltimore: Kent Hill, *Baltimore* 100, No. 219, Pl. 39, No. 220, Pl. 45; Banasa: Boube-Piccot, *Maroc I* 274–275, No. 347, Pl. 222.2; Bavai: Faider-Feytmans, *Bavai* 63, no. 81, 83, Pl. XIX; Besançon: Lebel, *Besançon* 33, No. 63, Pl. XXXIV.1; Bonn: Menzel, *Bonn* 40–43, Nr. 89, 92, 95, Taf. 48–49, 51; Borowski-gyűjtemény: Kunze, *Coll. Borowski* 228–229, R22; Carnuntum: Humer – Kremer, *Götterbilder* 274, Nr. 340; Cătunele de Motru: Țeposu-Marinescu – Pop, *Dacia* 106–107, No. 127, Pl. 66; Cornol: Leibundgut, *Westschweiz* 60–61, Nr. 53, Taf. 80; Eisenstadt: Melchart, *Kostbarkeiten* 67, Abb. 118; Évreux: Boucher, *Évreux* 49, No. 18; Guardamonte: Bolla, *Divinità* 142, No. 4; Industria: Bolla, *Divinità* 142, No. 2; Italica: Oria – Escobar, *Betica* 458, No. 21, Fig. 4.21; Karnobat: *Cat. Sofia* 1984, No. 80; Köln: Ritter, *Köln* 377, Nr. 43, Abb. 110–111; Lagole: Bolla, *Divinità* 143, No. 12; Libarna: Bolla, *Divinità* 142, No. 3; London: Durham, *Britain* No. 695; London: Walters, *Bronzes* 252–254, No. 1552–1557, 1559; Lyon: Boucher, *Beaux-Arts* 117, No. 181; Lyon: Boucher – Tassinari, *Lyon I* 75–78, No. 67; Madrid: Thouvenot, *Madrid* 14, No. 23, Pl. IV; Magánygyűjtemény: Vogt, *Victoria* 88–89, Nr. 2, Abb. 90; Mauer an der Url: Hörig – Schwertheim, *CCID* 188–189, Nr. 293, Taf. 56; Neuchâtel: Leibundgut, *Westschweiz* 61, Nr. 54, Taf. 80; Nida-Heddernheim: Hörig – Schwertheim, *CCID*, 322, Nr. 513; Obfelden: Kaufmann-Heinimann, *Neufunde* 51–52, Nr. 46, Taf. 49–50 (további párhuzamokkal); Párizs: De Ridder, *Louvre I* 109, No. 806–807, 809, Pl. 55; Párizs: Petit, *Petit Palais* 86, No. 30; Pfünz: Hörig – Schwertheim, *CCID*, 308, Nr. 484 (2 db); Schwarzenacker: Kolling, *Schwarzenacker* 22–25, Taf. 11–16; Siscia: Brunšmid, *Zagreb* 214, No. 15; Strasbourg: Hatt, *Strasbourg II* 137, No. 13, Fig. 49–50; Trier: Menzel, *Trier* 32–34, Nr. 69–70, 72–73, Taf. 32–34; Yvonand: Leibundgut, *Westschweiz* 59–60, Nr. 52, Taf. 78–80; Veleia: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 292–293, No. 678; Volubilis: Boube-Piccot, *Maroc I* 222–223, No. 245, Pl. 179; Lásd továbbá egy ezüst szobrot Mainzból: H. G. Frenz: Figürliche Kleinfunde aus Mainz und Umgebung. *Mainzer Zeitschrift* 83 (1988) 248, Nr. 10, Abb. 44–46. ⁴ Hölscher, *Victoria* 7, Anm. 15. ⁵ A szobrok funkciójának problémájáról lásd D. Boschung: Figürliche Kleinbronzen aus Xanten. Eine konventionelle Bilderwelt und ihre Quellen. In: *Bronzekolloquium* 14, 125. ⁶ Kaufmann-Heinimann, *Götter* 237, Abb. 188, GF15 (Anost-en-Morvan); *idem*, 255–256, Abb. 208, GF35 (Mâlain); *idem*, 260, Abb. 216, GF42 (Rouen). ⁷ Kaufmann-Heinimann, *Götter* 262, Abb. 218, GF44 (Sceaux-du-Gâtinais); *idem*, 263, Abb. 220, GF46 (Sous-Parsat). ⁸ Hörig – Schwertheim, *CCID* 189–191, Nr. 294, Taf. LVII. ⁹ Hörig – Schwertheim, *CCID* 13–14, Nr. 7b, Taf. IV. ¹⁰ Hörig – Schwertheim, *CCID* 136, Nr. 203, Taf. XL. ¹¹ Merlat, *Répertoire* 152–153, No. 173, Fig. 35.1–2. ¹² Hörig – Schwertheim, *CCID* 127, Nr. 191a–b, Taf. XXXVII. ¹³ Humer – Kremer, *Götterbilder* 274, Nr. 338. ¹⁴ Hörig – Schwertheim, *CCID* 127–128, Nr. 191c, Taf. XXXVII. ¹⁵ Hörig – Schwertheim, *CCID* 62–63, Nr. 70, Taf. XX. ¹⁶ A Dolichenus-kezek és a *globus* szimbolikájáról lásd D. Bartus: Roman hairpins representing human hands. Typology and symbolism In: Bíró Sz. – Vámos P. (eds.): *Firkák II. Fiatal Római Koros Kutatók II. Konferenciakötete*. Győr 2012, 210–212. ¹⁷ Hörig – Schwertheim, *CCID* 114–115, Nr. 171, Taf. XXXII; *idem*, 118–119, Nr. 181, Taf. XXXIV. További, *globuson* álló *Victoria*-szobrok esetében is elképzelhető, hogy eredetileg votív Dolichenus-kézhez tartoztak, ezekben az esetekben a *globus* oldalsó részén kellene a *globus* tartó hüvelyk- és mutatóujj nyomát megtalálni. ¹⁸ Tóth, *Dolichenus Relics* 93, Fig. 3. ¹⁹ Paulovics, *Kisplasztika* 26; Láng, *Dolichenum* 1941 173; Tóth, *Dolichenus Relics* 92; Hörig – Schwertheim, *CCID* 161; Frel, *Dolicene* 102; Kaufmann-Heinimann, *Götter* 18, Anm. 46; ²⁰ Bartus, *Preliminary* 25, Fig. 10. ²¹ A Dolichenumból előkerült Romulianus artifex mesternévvél és a szobrok összetartozásának problémáival kapcsolatban lásd a Lelőhelyek fejezetet. ²² Az építéshez lásd Tóth, *Dolichenus Relics* 94, note 44; a szentély pusztulásához Tóth, *Dolichenus* 109. ²³ Tóth I. a *capricornus* ábrázolásával díszített

lemezdarabbal kiegészített háromszöget a *capricornus* miatt a carnuntumi legio XIII geminához köti, és így Brigetio Pannonia Inferiorhoz való csatolása (214) előttré keltezi, Commodus és Septimius Severus uralkodásának idejére (Tóth, *Dolichenus Relics* 94). Amennyiben elfogadjuk, hogy a Victoria-szobrok egyike ehhez a rekonstruált háromszöghöz tartozott, abban az esetben valószínűleg mindkét szobor keltezését erre az időszakra szűkíthetnénk. Mindazonáltal még ha a *capricornus* és a *legio XIII gemina* összekapcsolásával a háromszöget egy carnuntumi katona felajánlásának, vagy carnuntumi gyártmánnak is tartanánk, Brigetio Pannonia Inferiorhoz való csatolásának adminisztratív eseménye nem jelenti azt, hogy egy carnuntumi legiós által felajánlott, esetleg egy carnuntumi műhelyben gyártott votív háromszög ne kerülhetett volna a brigetioi Dolichenumba 214 után.

89 Victoria

73. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Milch-gyűjtemény) – Ltsz: 4.1933.100 – Lh: Szőny, Dolichenum (a **Kat. 3.** és **88.** darabokkal együtt) – M: 65 mm – Deréktől felfelé, valamint mindkét lábfej és a *globus* hiányzik. A hátoldalra modern rézdrót forrasztva. Tömör öntésű. Erősen égett, korrodálódott szürkésbarna felület.

Álló Victoria alakja, testsúlyát a jobb lábán viseli, a bal lábát kissé behajlítva hátrahúzza. Eredetileg *peplos* viselt, de az erőteljes égés és korrózió miatt a szobron csak az *apoptygma* alsó része és a *peplos* alsó fele látható. A lábak körvonala erősen áttetszik a *peplos*on. Az *apoptygma* alsó széle a szobor hátsó oldalán nincs jelölve. Eredetileg *globuson* álló, kezében koszorút és palmaágot tartó Victoria ábrázolása volt.

Paulovics, *Művésznév* 183–185; Paulovics, *Kisplasztika* 24, 9. kép; Hillebrand, *Vezető* 1938 83; Láng, *Dolichenum* 1941 173, Taf. XXXIII.5; Merlat, *Répertoire* 89, Nr. 89; Kádár, *Kulte* 49; Tóth, *Dolichenus Relics* 92; Hörig – Schwertheim, *CCID* 106–107, Nr. 245, Taf. XLVIII; Frel, *Dolicene* 101, No. 7; Ratimorska – Minaroviech, *Dolichenum* 130, No. 7, Fig. 13; Bartus, *Preliminary* 23–26, Fig. 6.6, Fig. 10.

A szoborról lásd **Kat. 88.**

90 Victoria

74. tábla

Kuny Domokos Múzeum, Tata (vétél Petrovics Jenőtől) – Ltsz: 72.40.16 – Lh: Szőny, "a tábortól délre lévő temetőből" – M: 68 mm – A bal kar a felkar közepétől, a jobb kar csuklótól hiányzik. A *globus* hátsó részén modern furat egy beleerősített rúddal. Tömör öntésű. Sötétbarna patina.

Globuson álló Victoria, testsúlyát az előrelépő bal lábán viseli, jobb lábát oldalra és hátrahúzza. Jobb karját vállmagasságban oldalra nyújtja, benne eredetileg koszorút tarthatott. Hiányzó bal karja eredetileg a test mellett volt leengedve, benne valószínűleg palmaágot tartott. Az alak a két vállon összetűzött *peplos* visel, amely a mell alatt egy övvel össze van kötve. A *peplos* felső részének függőleges szélei, valamint az övvel megkötött rész erőteljes, bordával van jelölve. Az *apoptygma* az ágyéig tart, alsó szegélye hullámosan végződik. A *peplos* a bokáig ér, az *apoptygma* alatti részen előlnézetben a lábak körvonalai kissé átütnek a ruhán, a hátrahajló *peplos* szélfúttá hatást kelt. Hátlónézetben a ruharedők nincseken kidolgozva, a felszín kialakítása lapos, azonban az *apoptygma* és a *peplos* alsó sarkai két oldalt erősen oldalra, hátrafelé

és felfelé nyúlnak ki, így a szobor hátuljának alsó fele íves hatást kelt. A mellek alig láthatók, a háton mindkét kisméretű szárny alsó része függőleges vonalakkal, teteje apró függőleges rovátkákkal díszített. A fej kissé jobbra és felfelé tekint, az arc kerek, pufók, a száj görbe. A haj a fejtetőn egy kétágú kontyba fogva, hátul a tarkón egy másik kontyban. A fejtetőn a középről kettéválasztott haj bekarcolt vonalakkal jelzett.

Publikálatlan.

A *globuson* álló, koszorút és pálmaágot tartó Victoria-típusról lásd **Kat. 88.**

A szobor lelőhelye a leltárkönyv leírása szerint a Mercator-, a Cellás-, esetleg a Caecilia-temető lehet, a temetőn belüli pontosabb előkerülési helyről és a kontextusról nincsenek információink. A *globus* egyenesre vágott alja alapján a szobor valószínűleg nem Dolichenus-háromszöget díszített, hanem talán eredetileg egy *lararium* része volt és másodlagosan felhasználva került sírmellékletként a temetőbe.¹

¹ A sírmellékletként használt bronzszobrokról lásd Bolla, *Funerari*.

91 Victoria

75. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (vásárlás O. Voettertől, 1891) – Ltsz: VI.4198 – Lh: Szőny – M: 78 mm – Mindkét lábszár, mindkét szárny, a bal kar könyöktől lefelé és a jobb kéz vége hiányzik. A szobor felülete erősen sérült, kopott. Tömör öntésű. Zöldesbarna patina vörös foltokkal.

Álló Victoria, testsúlyát a jobb lábán viseli, a kissé behajított bal lábát hátrahúzza, jobb karját felemeli, a benne tartott tárgy letört, bal karja eredetileg a teste mellett leengedve. Hosszú, földig érő *peplos* visel amely a mellek alatt meg van kötve. A rossz megtartás miatt a ruharedők csak halványan kivehetőek, a hosszú *apoptygma* viszont jól látható mind elől-, mind hátulnézetben. A *peplos* alsó vége hátrafelé lebegve ábrázolt. Az arcvonások a rossz megtartás miatt rosszul kivehetőek, haja a feje tetején kis kontyban, hátul szintén kontyba fogva. Néhány hajtincs a fej bal oldalán rovátkolással van jelezve. A szárnyak hiányzanak.

Publikálatlan.

Eredetileg valószínűleg *globuson* állt, baljában pálmaágot, jobbában koszorút tartva. A típusról lásd **Kat. 88.** Hasonló méretű, tartású és ruházatú szobor került elő Strasbourgól.¹

¹ Schnitzler, *Alsace* 59, No. 46.

92 Victoria

75. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (Marossy János tatai gyógyszerész ajándéka; a **Kat. 19** darabbal együtt) – Ltsz: 30.1891.2 – Lh: Szőny? – M: 34 mm – A mellkas alatti rész, az alkarok és a szárnyak végei hiányzanak. Tömör öntésű. Vörösesbarna patina zöld foltokkal.

Victoria szobrának töredéke. A jobb kar vállmagasságban oldalra, előre nyújtva, a bal kar leengedve. A két vállon rögzített *peplos* visel. A mellek ábrázolása nagyon sematikus. A test zömök, a karok vastagok. A fej kissé jobbra tekint, a nyak gyakorlatilag nincs ábrázolva. A lapos, kerek arc durva kialakítású, a száj és a szemek halvány vonalakkal jelzettek. A sisakszerű haj a fejhez képest nagyméretű, a fejtetőn dupla kontyba, a tarkón egyszerű kontyba fogva, oldalt párhuzamos bekarcolt vonalakkal jelezve. Nagyon rossz minőségű darab.

Publikálatlan.

A ruházat, a karok pozíciója és a háton lévő szárnyak maradványai alapján a szobor a koszorút és pálmaággat tartó Victoria alakok közé tartozik. A típusról lásd **Kat. 88**. A szobor nagyon durva, rossz kialakítású. A sisakszerű hajviselet a Severus-korra jellemző.

93 Victoria

Elveszett (korábban Podunajské Múzeum, Komárno) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny? – M: nincs adat

"Bronz-szobrocskák a komáromi muzeumban. 3. Genius..." (Récsei V.)

Récsei, *Pannonia* t. XXXII.3; Reinach, *Répertoire* III.117.5; Pelikán, *Slovensko* 192, Anm. 203, Abb. 60.

A komarnói Podunajské Múzeum gyűjteményéből azóta elveszett szobrot Récsei V. Genius ábrázolásaként határozta meg, azonban az O. Pelikán által közölt fotó alapján a tárgy egyértelműen Victoriát ábrázolja. A szárnyak nagyméretűek és hosszúkásak, mindkét kéz attribútuma, a koszorú és a pálmaág is jól látható a fotón. Az eredetileg esetleg a szoborhoz tartozó *globus* megléte a kép alapján nem eldönthető. A típusról lásd **Kat. 88**.

94 Victoria

76. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest – Ltsz: 19.1952.5 – Lh: Szőny, Gerhát-temető (szórvány Radnóti Aladár ásatásából, 1946) – M: 105 mm – A bal szárny vége letörve, a jobb szárny elhajolva. A *globus* aljában és a *peplos* bal alsó részén kör alakú modern furat. A *globus* jobb hátsó részén négyzet alakú modern(?) kivágás. Tömör öntésű. Zöld patina fekete és vörös foltokkal.

Globuson álló Victoria, testsúlyát a jobb lábán viseli, a bal láb erősen hátrahúzva. Mindkét leeresztett karjával a ruhaszegélyeket fogja. A két vállán megkötött *peplos* visel, amely derékig érő *apoptygma*val van ellátva. Az *apoptygma* nincs övvel megkötve. A ruharedők kissé szögletesek, az *apoptygma* alsó szegélye lobogva felfelé mozdul. A mellek ábrázolása halványan látható. A szobor hátsó részén a ruharedők nincsenek kidolgozva, a függőleges ruhaszegélyek homorú kialakításúak. A hátrahúzott bal láb, a hátrafelé lendülő *peplos* és a szárnyak oldalnézetből ívet zárnak be, mozgalmassá, szinte repülő hatást keltenek, amit jól ellenpontosznak a test mellett leengedett, a

ruha sarkát fogó kezek. A rossz állapotban megmaradt fej jobbra és felfelé tekint, az arcvonások nehezen kivehetőek, a haj oldalt hullámos fürtökben hátrafogott.

RCP 83, No. 102.

A szobor a Victoria-ábrázolások legerjedtebb típusával (lásd **Kat. 88**) ellentétben nem tart semmilyen attribútumot a kezeiben, hanem azokat a teste mellett leengedve ruhájának két oldalát fogja. Ez az ábrázolásmód, amely az istennőt a földre érkezés pillanatában jeleníti meg, sokkal ritkább, mint a koszorút és pálmágot tartó típus. A nagyszobrászatban egy Antoninus-kori, Kyrénében található darabon találkozunk ugyanezzel a motívummal,¹ a bronzok között pedig csak néhány esetben fordul elő.² A szobor funkciójával kapcsolatban jó analógia az Industriából előkerült, 2. század második felére keltezhető bronz *tripus*, amelynek lábait egy-egy ugyanebbe a típusba tartozó Victoria-alak díszíti.³ Mivel a brigetioi szobron lévő *globus* alja lapos, a szobor hátoldala pedig nincs kidolgozva, minden valószínűség szerint az ipari darabhoz hasonlóan ez is egy *tripust* díszített eredetileg. A szobor a Gerhát-temető területéről került elő, szórványként, így sírhoz nem köthető, azonban valószínűleg a *tripus* nélkül, másodlagosan kerülhetett a temető területére, akár sírmellékletként.⁴ A tárgyat az Antoninus-kori nagyszobrászati előkép és az ipari *tripus* alapján valószínűleg a 2. század második felére keltezhetjük.

¹ A. Gulaki: *Klassische und Klassizistische Nikedarstellungen. Untersuchungen zur Typologie und zum Bedeutungswandel*. Bonn 1981 (disszertáció, kézirat), 188, Abb. 152 [=LIMC VIII (1997) s. v. Victoria 241, Nr. 14 (R. Vollkommer)]. A szobor leengedett kezeinek tartása megegyezik a bronz ábrázolásokéval, de a ruháját nem fogja. ² Caracal: Bondoc – Dincă, *Caracal* 13–14, No. 4; Dortmund: Stupperich, *Dortmund* 193–194, Nr. 11, Taf. 37.6–7; Industria: Mercado – Zanda, *Industria* 103–105, No. 25, Tav. 45 [=Reinach, *Répertoire* II.388.8; Klatt, *Klapptische* 499, D90, Abb. 185]; Ismeretlen lelőhely / Bécs: *Guß+Form* 89, Nr. 107, Abb. 173; Oppermann-gyűjtemény / Párizs: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 293, No. 680; Strasbourg: Schnitzler, *Alsace* 62, No. 49 (egy legyőzött ellenségén állva); Lásd továbbá Reinach, *Répertoire* III.116.5 (magánygyűjtemény); *idem*, IV.237.3 (magánygyűjtemény); *idem*, V.503.5 (Róma). A *globuson* térdelő Victoria-ábrázolásokon is hasonlóan a ruhája szegélyét fogó alak található, lásd pl. De Ridder, *Louvre I* 109–110, No. 810; Bieber, *Kassel* 62, Nr. 154, Taf. 42. ³ Mercado – Zanda, *Industria* 103–105, No. 25, Tav. 45 [=Reinach, *Répertoire* II.388.8; Klatt, *Klapptische* 499, D90, Abb. 185]. ⁴ Egy Flavius-kori hamvasztásos sírból előkerült Victoria szoborról lásd Durham, *Britain* No. 71 [=Bolla, *Funerari* 25, Fig. 7].

95 Victoria/Artemis?

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 165 mm

„Weibliche Figur in Chiton mit Ueberschlag, über den quer zur rechten Schulter ein Tragband läuft. Das rechte Bein, jetzt von der Hüfte an fehlend, trat vorgestellt aus dem Gewande heraus. Die gesenkte Linke hielt einen leichten Gegenstand, der rechte Arm, der besonders angesetzt war, fehl gänzlich, er war wohl erhoben. Der Kopf ist etwas gesenkt, gegen die rechte Schulter gewendet. Auf dem Rücken Einschnitte für Flügel. Gegen eine kranzreichende Nike spricht aber die ruhige, sinnende Haltung und das Tragband. Die Pupillen aus Silber. Figur von höchstem Reize und griechischem Formadel. H. 0.165. Erinnert in Haltung und Gewand an die Artemis bei Sacken, Bronzen, Taf. VII.1.” (K. Masner)

A szoborról nem maradt fenn illusztráció, K. Masner leírása alapján a tárgy inkább Victoria, mintsem Artemis ábrázolása lehetett.

Fortuna

96 Fortuna

77. tábla

Kuny Domokos Múzeum, Tata (korábban Kállay-gyűjtemény) – Ltsz: K1814=K5 – Lh: Szőny, Polka István telke (Kállay Ödön jegyzete alapján a katolikus temető mellett a polgárvárosban, a Vásártér közelében) – M: 99 mm – Teljesen ép szobor, az alján a bázisra való felerősítéshez szükséges kör átmetszetű bronz nyúlvány maradványával. Tömör öntésű. Barnászöld patina sárgászörös foltokkal.

Fortuna álló szobra, testsúlyát a bal lábán viseli, a jobb láb térdben kissé behajlítva és hátrahúzva. Hosszú, földig érő *chiton*t visel, amelynek nyakkivágása elől V alakú, a nyakrész és az ruhaujjak vége a felkarokon vastagabb kiemelkedéssel van jelezve. A *chiton* felett a bal vállon átvetett, jobb oldalon a derékig lelógó *himation*ot visel. A köpeny széle egy vastagabb ruharedővel van ábrázolva elől- és hátulnézetben egyaránt, előlnézetben a ruharedőn haránt irányú mélyedésekkel. A köpeny a földig lóg, abból csak a lábfejek végei látszanak ki. A függőleges, egymással párhuzamosan futó ruharedők sekélyek, elnagyolt kidolgozásúak, főként a hátoldalon. A test mellett leengedett, könyökben enyhén behajlított és előrenyújtott bal kézben bőségszarut tart. A bőségszaru hátoldala sima, elülső oldala sematikus kidolgozású. A test mellett leengedett, könyökben enyhén oldalra hajlított bal kézben *patera*t tart. A fej előre tekint, a nyak vastag, az arc sematikus kidolgozású, kopott, az arcvonások nehezen kivehetők: az orr lapos és egyenes, a szemek kissé mandulaformájúak. A haj ábrázolása elől a diadém alatt vékony sávban figyelhető meg, a fejtetőn középen kettéválasztott, hátul kisméretű, kerek kontyba fogott. A hajban diadémot visel, amelyet középen egy és két oldalt szintén egy-egy félkör alakú kiemelkedés díszít.

Paulovics, *Kisbronzok* 242, XXVIII.t.5.

Fortuna nagyon kedvelt istenség volt a rómaiak körében, amit a Birodalom különböző területeiről előkerült bronzszobrok nagy száma is jelez. A Fortuna-ábrázolások alapvető jellegükben nagyjából egységesek voltak, az istennőt legtöbbször állva ábrázolták, *chiton*ban és *himation*ban, fején legtöbbször *polost* vagy diadémot viselt.¹ Az ábrázolások közötti változatosságot a kezekben tartott attribútumok (szimpla vagy dupla bőségszaru, kormánylapát, kerék, *globus*, *patera*, *sceptum*, pálmaág) variációi biztosították. A római kori bronzszobrok legáltalánosabb ábrázolási formájában a hosszú *chiton*ban álló Fortuna bal vállán átvetett *himation*ot visel, amely a lábszárak közepéig lóg le, bal kezében bőségszarut, jobbában

kormánylapátot tartva fején *polossal*, diadémmal, vagy a kettő kombinációjával.² A Kuny Domokos Múzeum gyűjteményében található darab ezzel szemben egy kevésbé elterjedt típusba tartozik, amikor a bal kézben tartott bőségszaru mellett a jobb kéz attribútuma nem kormánylapát, hanem *patera*.³ A szobor másik jellegzetessége az apró félkörökkel díszített diadém, ami kevésbé gyakran fordul elő a Fortunát ábrázoló bronzszobrokon, mint a *polos*.⁴ A brigetói szobor legjobb analógiája egy hasonló méretű carnuntumi darab,⁵ amelyen a *patera* és a félkörökkel díszített diadém mellett a fej és a ruházat kialakítása is nagyon hasonló. A *paterát* és bőségszarut tartó Fortuna az éremábrázolásokon a Flavius-kortól a 3. századig egyaránt előfordul,⁶ a brigetói szobrot ezen a perióduson belül közelebről nem tudjuk keltezni, a polgárvárosi lelőhely alapján a 2–3. századi keltezés valószínű.

¹ Fortuna ikonográfiájáról lásd LIMC VIII (1997) s. v. *Fortuna* 125–141 (F. Rausa), valamint újabban összefoglalóan Lichocka, *Fortuna*. ² Lichocka, *Fortuna* 94–135 (Type I A 1). Az ebbe a típusba tartozó bronzszobrok széles körű elterjedtségéhez lásd a B. Lichocka által összegyűjtött 126(!) darabot: *idem*, 113–132. ³ Lichocka, *Fortuna* 241–246, fig. 226–234, 384, 385, 412, 413, 518 (Type IV G 1). A *paterával* ábrázolt bronzszobrokhoz a B. Lichocka által hozott két darabon kívül (*idem*, 245, note 98–99, Londonban [=Walters, *Bronzes* 250, no. 1537.] és Bostonban) lásd: Bonn: Menzel, *Bonn* 40, Nr. 86, Taf. 47; Évreux: Boucher, *Évreux* 40 No. 9; Lyon: Boucher, *Beaux-Arts* 24–25, No. 42–43; Boucher – Tassinari, *Lyon I* 31, No. 22; Verona: Franzoni, *Verona* 102, No. 81. Lásd továbbá a következő, **Kat. 97.** darabot. A *patera* már a hellénisztikus kori Tyché-ábrázolásokon is megjelenik: LIMC VIII (1997) s. v. *Tyche* 119, No. 19, 21–24; 121, No. 54–55 (L. Villard). ⁴ Hasonló, díszített diadémot viselő, Fortunát ábrázoló bronzszobrok: Bavai: Faider-Feytmans, *Bavai* 60–61, No. 75; Bécs: Lichocka, *Fortuna* 128, fig. 446; Enns: Fleischer, *Österreich* 93, Nr. 112, Taf. 59; Regensburg: Menzel, *Bayern* 24, Nr. 20, Taf. 7.1. Hasonló fejdísz előfordul Venus (pl. Sárszentmiklós: Bánki, *Saint Étienne* 19, No. 8; Este: Càssola Guida, *Trieste* 84, No. 68.) és Iuno (pl. Párizs: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 19–20, No. 40–41.) ábrázolásain is. ⁵ Humer – Kremer, *Götterbilder* 352, Nr. 606 [=Humer, *Kostbarkeiten* 241, Nr. 967]. A szobrot K. Gschwantler a 3. századra keltezi. ⁶ Lichocka, *Fortuna* 241.

97 Fortuna

78. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (vétél Kadec Imrétől; a **Kat. 43.** darabbal együtt) – Ltsz: 100.1895.38 – Lh: Szőny – M: 75 mm – Tömör öntésű. Felülete erősen kopott. Sötétzöld patina vörös foltokkal.

Álló Fortuna, testsúlyát a bal lábon viseli, jobb lábát térdben behajlítva kissé hátrahúzza. Hosszú, földig érő *chitón*t visel, amelynek vastagabb bordával jelzett nyakrésze V alakú. A *chitón* ruharedői a szobor kopott felülete miatt nem jól láthatóak, de eredetileg is nagyon sekély kidolgozásúak lehettek. A jobb válltól a könyökig tartó részen a ruhát összefogó négy gomb látszik, a gombok között ellipszis alakban szétnyíló ruhavégekkel. A *chitón* felett *himation* látható, ami a bal alkaron van átvetve, vége a bal kar mellett vékony sávban a föld felé lóg le, redőzete szintén nagyon sekély kialakítású. A köpeny felső széle a szobor jobb oldalán a derék alatt végigfutó vastag ruharedővel van ábrázolva, alul a lábszárak közepéig lóg le. A vastag ruharedő felett középen egy bekarcolt vonalakkal jelzett, csomószerű kitüremkedés látható, hasonlóan egy *toga umbójának* ábrázolásához. A test mellett leengedett, könyökben enyhén behajlított és előrenyújtott bal karjában bőségszarut tart. Az ujjak kidolgozása szinte egyáltalán nem látható. A bőségszaru tetejének alsó részét befűrt pontok

díszítik, tetején virágszerű díszítés látható. A test mellett leengedett, könyökben oldalra hajlított bal kézben *paterát* tart. A fej kerek, rossz kidolgozású, az orr alsó része széles, az ornyereg nagyon vékony, a szemöldökvonalak ívesen ábrázoltak, a szemek nagyméretűek. A haj a diadém alatt körben durva, kissé szögletes, hullámos vonallal jelzett, a fejtetőn kettéválasztott, a tarkónál kis kontyba fogott. A fejtetőn a hajtincsek mély bevéselt vonalakkal vannak jelezve. A hajban nagyméretű, kerek diadémot visel, rajta három kissé szögletes dísztaggal.

Publikálatlan.

A *paterával* és díszített diadémmal ábrázolt Fortuna bronzszobrokhoz lásd az előző katalógustételt (**Kat. 96**). A szobor jobb felkarján a *chitón* ujjának összefogására szolgáló gombok vagy fibulák ábrázolása gyakori a Fortuna szobrokon.¹ Az alak *himationjának* elöl a deréknál keresztülfutó vastag ruharedő közepén található csomószerű ábrázolás nehezen értelmezhető, leginkább egy toga umbójának elnagyolt ábrázolására hasonlít, a *himation* esetében viszont értelmetlen. A szokatlan ruhaábrázolás, a nagyon lapos, alig ábrázolt ruharedők, a túlzottan nagy méretű, szögletes diadém, a diadém alatt elöl látható hullámvonalas haj, a konty furcsa kialakítása, a szokatlan, virágszerűen ábrázolt bőségszaru alapján a tárgy antik eredete megkérdőjelezhető.

¹ Lásd pl. Lichocka, *Fortuna* No. 327, 328, 329, 339, stb; Kaufmann-Heinimann, *Augst* 72–73, Nr. 74, Taf. 75–77.

98 Fortuna

79–80. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (vétél Dr. Cseley Jánostól; a **Kat. 81.** darabbal együtt) – Ltsz: 19.1895.1 – Lh: Szőny – M: 105 × 43 mm – A jobb kéz attribútuma hiányzik. Tömör öntésű. Zöldesszürke patina helyenként vörös foltokkal.

Álló Fortuna ábrázolása, testsúlyát a bal lábon viseli, a jobb láb térdben behajlítva és hátrahúzva. A test modellezése rossz, az alak nyúlánk, a lábak túlzottan hosszúak, a bal kar természetellenesen rövid. Hosszú, földig érő, a mell alatt egy szalaggal megkötött *chitónt* visel, amiből csak a bal lábfej vége lóg ki. Felette *himation* látható, ami a bal alkaron van átvetve, vége a bal kar mellett vékony sávban a föld felé lóg le. A köpeny felső széle a szobor jobb oldalán a derék alatt végigfutó vastag ruharedővel van ábrázolva, alul a lábszárak közepéig lóg le. A szobor elülső oldalán a ruházat néhány vastag, mély, kissé szögletes, függőlegesen futó redővel van jelezve. A felsőtest bal oldalánál a bőségszaru mellett és a bal vállon a nyaknál a ruharedők ábrázolása egy sávban hiányzik. A szobor hátoldala szinte teljesen lapos, emiatt oldalnézetben kissé két dimenziós hatást kelt. Hátul a *chitón* ruharedői durván, néhány vastag, függőleges, szögletes mélyedéssel vannak jelezve, a *himation* redőzete a bal könyöktől jobbra lefelé tartó szintén vastag, szögletes szélű mélyedésekkel jelölt. A *chitónt* a mell alatt összefogó szalag a hátsó oldalon csak egy vastag vízszintes mélyedéssel van ábrázolva. Az alak természetellenesen rövid, könyökben behajlított bal karjában bőségszarut tart, amely szárának felső része befűrt pontokkal van díszítve, bal karját

a test mellett leengedi, könyökben előrehajlítja. A kar és az ujjak helyzete alapján eredetileg kormánylapátot tartott benne. A nyak túlzottan hosszú, a fej lapos, hosszúkás, nagyon sematikus kialakított. Az áll csúcsos, a száj egyenes, az orr kicsi, a szemek nagyok és kerek. A haj közepén kettéválasztva és hátrafogva, hátul a tarkónál egy lapos, hengeres kontyba fogva. A hajtincsek oldalt mélyebb, hátul és a fejtetőn sekély vonalakkal jelzettek. A hajban magas diadémot visel, tetejét egy félgömb díszíti.

Publikálatlan.

A szobor a római kori Fortuna-ábrázolások legelterjedtebb (Lásd **Kat. 96**) típusához tartozik (Lichocka Type I A 1), a bal kezükben bőségszarut, jobbjukban kormánylapátot tartó, *chitón* és *himation* viselő szobrok közé. (lásd **Kat. 96**). Az alak fején lévő diadém a **Kat. 96.** és **Kat. 97.** daraboktól eltérően nem három, hanem csak egy félkörrel díszített.¹ A szobor kialakítása több szempontból is furcsa. A testarányok nagyon rosszak, a lábak túlzottan hosszúak, a karok ezzel szemben – főleg a bal kar – abnormálisan rövidek. A ruharedők és maga a ruhaábrázolás a bal vállnál gyakorlatilag hiányzik. A legfurcsább azonban a szobor hátoldalának szinte teljesen lapos kidolgozása a vastag, durván, mélyen bevésott ruharedők ábrázolásával. Bár hasonlóan lapos hátkidolgozású Fortuna-szobrot ismerünk a hedderneheimi *vicus* ásátásából,² a brigetiói szobor antik eredete a fentiek alapján gyanús.

¹ Hasonló diadém pl. Kaufmann-Heinimann, *Augst* 72–73, Nr. 74, Taf. 75–77; Boucher, *Évreux* 40, No. 9. stb. ² Kohlert-Németh, *Nida* I 23–24, Nr. 3.

99 Fortuna

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 70 mm

„Tyche. H. 0.144. Der r. Arm ist verbogen, das Ruder fehlt. Aus O-Szőnyi. Gleich n. 45, das Haar ist im Nacken in einen Schopf zusammengenommen.” (W. Gurlitt)

Gurlitt, *Trau* I 158, Nr. 46.

A szoborról nem maradt fenn illusztráció, W. Gurlitt leírása és az általa hivatkozott másik szoborhoz¹ való hasonlóság alapján Fortuna eredetileg testsúlyát a jobb lábán viselte, *chitón*ban és köpenyben állt, jobbáiban kormánylapáttal, baljában bőségszaruval, tehát a bronzból készült Fortuna ábrázolások legelterjedtebb típusába tartozott (lásd **Kat. 96**).

¹ Gurlitt, *Trau* I 158, Nr. 45 (Ismeretlen lelőhely).

100 Fortuna

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 140 mm

„Fortuna in Aermelchiton und Mantel; im gewellten Haar, von dem zwei Locken auf dir Schultern herabfallen, eine Stephane, dahinter ein Polos; die Linke hält ein grosses Füllhorn;

der übermässig lange, jetzt verbogene rechte Arm hielt gesenkt mit der Hand das Steuer. Etwas plumpe Arbeit. H. 0.14" (K. Masner)

Masner, *Kunst und Industrie* 10, Nr. 109.

A szoborról nem maradt fenn illusztráció, K. Masner leírása alapján Fortuna *chitonban* és köpenyben állt, fején *polost* viselt, jobb kezében kormánylapátot, baljában bőségszarut tartott.

A típushoz lásd **Kat. 96.**

101 Fortuna

Elveszett (korábban a Komáromi Múzeumban) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: nincs adat

„Fortuna bronzszobrocskája. Bal kezében a bőség szarúja, jobbájában a kormánylapát volt. Közönséges, nagyon elterjedt típusnak a képviselője. Fején diadém.” (Hekler A.)

Hekler, *Jegyzetek* 200.

A szoborról nem közöltek illusztrációt, Hekler A. leírása alapján a legelterjedtebb típusba tartozó ábrázolás volt (lásd **Kat. 96.**).

102 Fortuna?

Elveszett (korábban Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest; Cseley János komáromi főorvos ajándéka; a **Kat. 26., 42., 80.** darabokkal együtt) – Ltsz: 105.1894.2 – Lh: Szőny – M: 93 × 43 mm

„Ugyanaz (antik bronzszobrocška) jobb kezében tányérral, bal kezében bőségszaruuval” (leltárkönyv, Magyar Nemzeti Múzeum)

Publikálatlan.

A szobor a leltárkönyv bejegyzése alapján valószínűleg Fortuna ábrázolásaként határozható meg.

Isis-Fortuna

103 Isis-Fortuna

81–82. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (vétél Dr. Cseley Jánostól; a **Kat. 38.** darabbal együtt) – Ltsz: 135.1895.2 – Lh: Szőny – M: 99 mm – A bal alkar letörve. Tömör öntésű. Zöld patina vörös foltokkal.

Álló szobor, testsúlyát a jobb lábán viseli, a bal láb térdben kissé behajlítva és oldalra fordítva, a test kissé balra és hátra dől. Hosszú, földig érő *chitón* visel, amiből csak lábfejeinek végei lógnak ki. A jobb válltól a jobb könyékig tartó részen a ruhát összefogó öt darab lapos, kerek fibula látható, közepükön apró lyukkal, amiben eredetileg talán berakás volt. A *chitón* nyakrésze kerek, ruharedői széles, kissé szögletes szalagok formájában haladnak függőlegesen lefelé. A *chitón* felett a bal vállon két rétegben átvett *diplaxot* visel. A köpeny ruharedői jól kidolgozottak, ami lehetővé teszi a viselés módjának pontos megállapítását: a köpeny alsó rétegének két vége a jobb váll felett van összefogva, innen elől és hátul a lábszárak közepéig lelóg, jobb oldalt kilátszik alóla a *chitón*. A köpeny két széle jobb oldalt és hátul cikkcakk alakú ruharedőkkel van ábrázolva. A jobb vállról elől és hátul lefelé halad, a bal oldalon a csípőnél van átvette, szabadon hagyva a bal vállat és a kart, és szintén a lábszárak közepéig lóg le. A felső réteg a jobb válltól a bal derékig tartó résznél történő hajtással jött létre, ettől a váll-derék vonaltól lóg lefelé, bal oldalon combközépig, jobb oldalon pedig egy sarokban végződve a térd vonaláig. A test mellett leengedett, eredetileg könyökben kissé előrehajtott bal karjában néhány apró fúrt lyukkal díszített bőségszarut tart. A kar és a bőségszaru a testtől túlzottan távol, természetellenes pozícióban helyezkedik el. A jobb kéz a test mellett leengedve helyezkedik el, a kéztartás alapján kormánylapátot tartott benne. A jobb alkar elnagyolt, nem artikulált kidolgozású. A fej előre, kissé jobbra tekint, a száj kicsi és egyenes, az orr széles és lapos, a pupillák fúrással jelzettek. A haj közepén kettéválasztva, hátul a tarkón hengeres kontyba fogva. A fej tetején *lunulát* visel.

Publikálatlan.

A szobor Isis-Fortuna ábrázolásainak ritka kategóriájába tartozik, amikor az istennő *lunulát*, *cornucopiát* és jobb vállán duplán átvett köpenyt, *diplaxot* visel. Isis-Fortuna római kori ábrázolásain a fejen viselt diadémtól eltekintve a legtöbbször a Fortuna-ábrázolások standard megjelenését veszik át: az istennőt földig érő *chitónban*, felette a bal alkaron átvett és a jobb derékra csavart *himationban* ábrázolják, bal kezében bőségszaruval, a jobb kézben a legtöbb esetben kormánylapáttal.¹ Ezzel szemben a brigeiói szobor egy teljesen más ruházati sémát követve a *diplaxot*, egy hajtással duplán a vállra borított köpenyt viselő ábrázolások közé tartozik, ami elsősorban Isisre² és nem az Isis-Fortuna ábrázolásokra jellemző. A típus szobrászati előképe valószínűleg kapcsolatban állhatott az Athéna Hope-Farnesével,³ aminek ruhaábrázolása nagyon hasonló.

A római korban a *diplaxot* viselő ábrázolások az ún. "Knotenpalla"-típus⁴ mellett szintén nagyon elterjedtek voltak, a márványszobrok és reliefek között nagy számban találkozunk az ide tartozó darabokkal,⁵ amelyeken a brigeiói szoborral megegyező módon ábrázolt ruházat jelenik meg: jellegzetes *apoptygma*-szerűen lelógó ruharedők, a jobb oldalon cikkcakkos mintázatban ábrázolt ruházat és a lábszárak alsó részén a *diplax* alól kilógó földig érő *chitón*. Isis-Fortuna ábrázolásain ezzel szemben a *diplax* jóval ritkábban jelenik meg a nagyszobrászatban.⁶ A bronzszobrokon a brigeiói darabon kívül néhány darabon szintén találkozunk hasonló ruházat ábrázolásával. Egy Parmában található Isis Pantheát ábrázoló

szobron,⁷ egy Volubilisből,⁸ egy Chietiből,⁹ egy Rómából¹⁰ származó darabon, valamint egy Louvre-ban található bronzszobron.¹¹

A ruházaton kívül a brigetiói szobor másik attribútuma, ami a szobrot Isishez köti, a fejtetőn viselt holdsarló. Bár a *lunula* nem a legáltalánosabb attribútuma Isisnek, különböző ábrázolástípusokon rendszeresen találkozunk vele.¹² A legjobb analógiát egy 2. századi, Rómában található márvány Isis-szobron találjuk, ami a brigetiói darabhoz hasonlóan szintén *chitont* és *diplaxot* visel.¹³

A szobor bal karjának és a benne tartott bőségszarunak természetellenesen oldalra, a testtől távolra helyezett pozíciójára az lehet a magyarázat, hogy a tárgy készítője saját maga kreálta a ritka típusú szobrot, talán egy a rendelkezésére álló minták, segédnegatívok által elkészített Isis-szobor viaszmodelljére applikálta rá a bőségszarut, így egy Isis-Fortuna ábrázolást hozva létre. Elképzelhető, hogy a nagyon sematikus bal alkar pozíciója is más volt eredetileg,¹⁴ és ezt is a nem túl jó képességű mester készítette el saját kezűleg a viaszmodellen, a kéztartás alapján kormánylapátot helyezve el benne. A bonyolult kidolgozású, részletesen ábrázolt ruhadetűk és a karok közötti jól láthatóan nagy minőségbeli különbség mindenképp erre utal. Az eredeti minta másodlagos átdolgozása és új attribútumokkal való felruházása megmagyarázhatná az Isis-Fortuna ábrázolásokra nem jellemző *lunula* jelenlétét a fejtetőn.

A brigetiói szobor a *diplax* harántirányú ruhadetűjének viszonylag erős jelzése és a jobb csípőnél lelógó hegyes ruhasarok alapján leginkább a Severus-kori ábrázolásokhoz áll közel.

¹ Lásd pl. Lichocka, *Fortuna* No. 458–461, 467–471, 487–492, 496–497, 501–502. Isis-Fortuna ábrázolásának további típusairól a római kori bronzszobrokon lásd LIMC V (1990) s. v. *Isis* 784–786 (V. Tran Tam Tinh). ² A *diplaxot* viselő Isis típusáról lásd Eingartner, *Isis* 33–48. ³ A szobortípusról legújabban összefoglalóan lásd C. C. Davison: Athena Hope/Farnese. In: G. B. Waywell (ed.): *Pheidias: the Sculptures and Ancient Sources*. Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement 105. London 2009, 441–457. ⁴ A típusról lásd Eingartner, *Isis* 10–33. A "Knotenpalla"-típus a bronzszobrokon is előfordul, lásd pl. Lichocka, *Fortuna* No. 480–482. ⁵ Eingartner, *Isis* 124–135, no. 40–73, Taf. 28–48. ⁶ Lichocka, *Fortuna* 107, fig. 322 [=LIMC VIII (1997) s. v. *Fortuna* 128, No. 41 (F. Rausa)] (London, British Museum); *idem*, 108, fig. 323 [=LIMC VIII (1997) s. v. *Tyche* 120, No. 37 (L. Villard)]; Reinach, *Répertoire* II.250.1] (Párizs, Louvre); *idem*, 167, fig. 400 (relief, Saint-Rémy, Iulia Domna hajviseletével). ⁷ Lichocka, *Fortuna* 51, fig. 508 [=LIMC V (1990) s. v. *Isis* 786, No. 313e (V. Tran Tam Tinh)]; Budischovsky, *Isiaques* 48, no. II.3, Pl. XXVIIa-b; Reinach, *Répertoire* II.248.4]. ⁸ Boube-Piccot, *Maroc I*, 217–218, No. 238, Pl. 166–168 [=LIMC VIII (1997) s. v. *Fortuna* 137, No. 180f (F. Rausa)]. ⁹ Arslan, *Iside* 490, V.150 (*sistrummal*). ¹⁰ Kaufmann-Heinimann, *Götter* 314, Abb. 282, GF121 (*Fortuna*). ¹¹ Reinach, *Répertoire* II.248.8. ¹² Lásd pl. Amsterdam, terrakotta büszt: LIMC V (1990) s. v. *Isis* 771, No. 124 (V. Tran Tam Tinh); Pompeii, falfestmény: Arslan, *Iside* 441, V.67 [=LIMC V (1990) s. v. *Isis* 776–777, No. 210 (V. Tran Tam Tinh)]. ¹³ LIMC V (1990) s. v. *Isis* 768, No. 61 (V. Tran Tam Tinh) [=Arslan, *Iside* 406, No. V. 24.=Eingartner, *Isis* 126–127, No. 47, Taf. XXXII; Reinach, *Répertoire* VI.109.1]. ¹⁴ Talán a chietii szoborhoz hasonlóan (lásd 9. jegyzet) *sistrumot* tartott benne.

Tyche

104 Antiochiai Tyche

83–86. tábla

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (korábban Milch-gyűjtemény) – Ltsz: 4.1933.8 – Lh: Szőny – M: 120 × 70 mm – A szikla alsó része sérült, bal oldalsó részén modern furattal. Üreges öntésű. Barnászöld patina.

Eutychidés Antiochiai Tychéjének másolata, sziklán ülő nőalak. A kompozíció háromszögletes, az istennő bal kezével a sziklára támaszkodik, jobbját a combjára helyezi, amiben búzakaralászt tart. Az alak bordázott mintázattal ábrázolt *chitón*t és köpenyt visel, ami a nyaknál V alakú redőkbe rendezett, hátul pedig a kontyura ráhúzott. Az arc kerek, a száj egyenes, az orr vékony és egyenes, a szemek kissé vékonyak. A haj oldalt nem túl részletgazdagon kidolgozott loknikban, hátul kontyba fogva. A fejtetőn sematikusan ábrázolt *corona muralis*.

Reinach, *Répertoire* IV.164.3; Hekler, *Jegyzetek* 197, 2–3. ábra; Hekler, *Skulpturen* 63; Hillebrand, *Vezető* 1938 119; Dohrn, *Antiochia* 14, Nr. 3, Taf. 14; *Cat. Lyon 2001*, 118, No. 284; Fitz, *Bronzeindustrie* Nr. 33; LIMC I (1981) s. v. *Antiocheia* 843, No. 5 (J. Ch. Balty); Meyer, *Antiocheia 2000* 189, Anm. 14, Abb. 5; Meyer, *Antiocheia 2006* 315, Taf. 14.1–3.

Lysippos tanítványa, a sikyóni Eutychidés ülő Tychét ábrázoló bronzszobra az Orontés bal partján Kr.e. 300-ban I. Seleukos Nikatőr által alapított Antiocheia perszonifikációjaként vált az egyik leghíresebb ókori szoborrá.¹ Bár az eredeti szobor elveszett, számos római kori, egymáshoz nagyon hasonló másolata alapján jól rekonstruálható. A sziklán ülő istennő *chitón*t és *himation*t visel, jobb lába a bal lábán keresztülrakva, jobb karját a jobb combjára támasztja, benne általában búzakaralászt tart, a bal karjával a sziklára támaszkodik. Fején *corona muralis*t visel. Egyes esetekben lábánál az Orontés folyó perszonifikációja található.² Az Antiochiai Tyche római kori másolatai között az eredetinek megfelelő nagyságút nem találunk, az összes ábrázolás kisméretű, ezek között M. Meyer 29 bronzszobrot gyűjtött össze, amelyek között a 12 meghatározható lelőhelyű darab közül hat levantei eredetű.³ M. Meyer az általa „*Kerngruppe*”-ként elnevezett csoportba hat egymáshoz nagyon hasonló, azonos méretű (12 cm) és kidolgozású bronzszobrot sorolt, köztük a Magyar Nemzeti Múzeum brigetiói szobrát is.⁴ Ezekhez a bronzszobrokhoz nagyon közel álló 47 cm nagyságú márványszobor található a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében.⁵ A szobrok aprólékos részletekig szinte teljesen azonos kidolgozása nemcsak a közös gyártási helyre utalhat, hanem arra is, hogy ezek a másolatok valószínűleg híven tükrözhetik Eutychidés eredeti alkotását.

A brigetiói bronzszobrot Hekler A. – nyilván kizárólag a kivitelezés jó minőségéből fakadóan – még itáliai gyártmánynak tartotta, a készítési helyet T. Dohrn és újabban M. Meyer is Szíriába helyezi.⁶ A szobor M. Meyer szerint a Kr. u. 1. században készülhetett, ami azonban – ha elfogadjuk a szíriai eredetet – nyilvánvalóan nem

jelenti azt, hogy Brigetióba is ekkor került. Az Antiochiai Tyche brigetiói bronzszobrának eredetével, funkciójával kapcsolatban csak feltételezésekbe bocsátkozhatunk. Talán a város keleti eredetű lakosságához köthető, akik Syriából hozhatták magukkal a szobrot, de az sem zárható ki, hogy egyszerűen kereskedelem útján került a szobor Pannoniába.

¹ Tychéről általában lásd LIMC VIII (1997) s. v. *Tyche* 115–125 (L. Villard); Cellini, *Tyche* (további irodalommal). Az Antiochiai Tychéről lásd Dohrn, *Antiochia*; LIMC I (1981) s. v. *Antiocheia* 841–851 (J. Ch. Balty); Meyer, *Antiocheia* 2000; Meyer, *Antiocheia* 2006 (további részletes irodalommal). ² Összesen négy esetben jelenik meg az Orontés ábrázolása (Meyer, *Antiocheia* 2000, Anm. 4). ³ Meyer, *Antiocheia* 2000, 188. ⁴ Meyer, *Antiocheia* 2000, 190. ⁵ Hekler, *Skulpturen* 63, Nr. 52. ⁶ Dohrn, *Antiochia* 31; Meyer, *Antiocheia* 2006, 315.

Luna

105 Luna

87. tábla

Kunsthistorisches Museum, Bécs (vásárlás Otto Voettertől, 1887) – Ltsz: VI.2709 – Lh: Szőny – M: 90 mm – A bal kéz attribútuma hiányzik. A jobb kézben tartott fáklya letört, utólag visszaragasztva. A hátoldalom csiszolásnyomok. Tömör öntésű. Sötétbarna patina világoszöld és vörös foltokkal.

Álló Luna, testsúlyát a jobb lábon viseli, a bal láb térdben behajlítva és kissé hátrahúzóva. A két vállon összetűzött, földig érő *peplost* visel, amely a mell alatt egy övvel össze van kötve, a deréknál látszik az *apoptygma* ábrázolása. A ruharedők előlnézetben néhány függőleges, rossz kidolgozású vonallal vannak jelezve, a szobor hátsó része a *peplost* mellmagasságban megkötő szalag alatt laposra lett csiszolva még az ókorban, a ruharedők nem látszanak. A jobb karját előrenyújtja, benne fáklyát tart, a bal kar a test mellett leengedve, könyökben kissé kifelé hajlítva, a bal kézben tartott attribútum nem látható. Az arc elnagyolt kidolgozású, a nyak túlzottan vastag, az arcvonások a rossz állapot miatt alig kivehetőek. A haj közepén kettéválasztva, hátul kontyba fogva, a hajtincsek a fej tetején halvány hullámos vonalakkal jelezve. A fejtetőn a hajában *lunulát* visel.

Schneider, *Kaiserhaus* 53–54, No. 91; Reinach, *Répertoire* III.97.4 (Hekatéként); *Cat. Petronell* 1973, 340, Nr. 1015.

Luna¹ ábrázolásai ritkák a római bronzszobrok között. A leggyakoribb típusba tartozó darabok *peplost* viselnek, fejükön *lunulával*, fejük fölött egy köríves leplet tartanak.² A fáklya, ami Luna egyik fő attribútuma,³ a bronzszobrokon ritkán jelenik meg, a brigetiói darabon kívül a nijmegeni és mainzi szobrok bal kezében található meg.⁴ A brigetiói szobor a leengedett bal kéz alapján nem tartott leplet a feje fölött, azonban a többi Luna szobor esetében a töredékesség miatt a lepel hiánya a legtöbb esetben nem állapítható meg biztosan.⁵ A brigetiói szobor bal kezében lévő attribútumot nem tudjuk meghatározni, amennyiben mégis leplet tartott benne, annak rögzítési pontja a másik karnál már nem látható. R. von

Schneider vetette fel, hogy a Kunsthistorisches Museumban található, fáklyát tartó Luna szobor a **Kat. 1.** számú bázishoz tartozott, aminek bal oldalt az elején állt, a jobb oldalon pedig szintén fáklyát tartó Sol alakja állt volna.⁶ A rekonstrukció problémáiról lásd **Kat. 1.**

¹ Luna ikonográfiájáról általában lásd LIMC VII (1994) s. v. *Selene/Luna* 706–715 (F. Gury). ² Berlin: Friedrichs, *Berlin* Nr. 1990; Berlin: LIMC VII (1994) s. v. *Selene/Luna* 709, No. 34 (F. Gury); Berlin: Staatliche Museen Inv. Nr. 6281; Budapest: *Cat. Petronell 1973*, 339, Nr. 1014; Lizzanella/Rovereto: Walde Psenner, *Trentino* 68–69 No. 41; London: Walters, *Bronzes* 326, No. 2520 (plasztikus lámpa kocsit hajtó Luna ábrázolásával); Mainz: Neugebauer, *Selene* 83, Taf. 11.1; Nijmegen: A. Haarhuis: Recently found bronzes from the canabae legionis in Nijmegen. In: *Bronzekolloquium* 12, 375–376, Fig. 4 [=J. K. Haalebos: Die Canabae der Legio X Gemina in Nijmegen. *Jahresbericht Gesellschaft Pro Vindonissa* 1997, 36, Abb. 4] (félkész, 70–105 közötti keltezéssel); Párizs: Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.* 66, No. 147; Párizs, Louvre: De Ridder, *Louvre I* 104, No. 761, Pl. 52 [=Reinach, *Répertoire* II.313.1]; Saint-Germain: Reinach, *Saint-Germain* 52, No. 32; Trento: Walde Psenner, *Trentino* 69, No. 42. A Luna ábrázolások egy része – főként a *globuson* álló, egyik lábukkal előrelépő alakok – erős hasonlóságot mutat a Victoria-szobrokkal (lásd **Kat. 88**). ³ Lásd pl. LIMC VII (1994) s. v. *Selene/Luna* 708, No. 18; 709, No. 29; 711, No. 57, 61, 66 (F. Gury). Emellett Diana ábrázolásait is ismerjük fáklyával és holdsarlóval, de ezeken a legtöbbször egyértelműen Dianához köthető attribútumok, pl. tegez is megjelennek. Lásd pl. LIMC II (1984) s. v. *Artemis/Diana* 799, no. 9i (E. Simon). ⁴ Lásd 2. jegyzet. ⁵ Drury: Kaufmann-Heinimann, *Mâcon* 25, Fig. 13; Gorsium: Bánki, *Saint Étienne* 12, No. 5 (a kéztartás alapján biztosan leplet tartott); Trier: Neugebauer, *Selene* 85, Abb. 3; Trieste: Cassolà Guida, *Trieste* 98–99, no. 79; Lásd továbbá egy ezüst példányt a mâconi kincsből: Kaufmann-Heinimann, *Mâcon* 24, Fig. 12. Egy carnuntumi bronzszobor (Humer – Kremer, *Götterbilder* 312, Nr. 472.) jobb kezét előrenyújtja, balját leereszti. Bár mindkét kéz törött, a szobrot a kéztartás alapján talán lepel nélkül egészíthetjük ki ⁶ Schneider, *Kaiserhaus* 91.

Spes(?)

106 Spes?

Elveszett (korábban Trau-gyűjtemény) – Ltsz: nincs – Lh: Szőny – M: 64 mm

„Sogenannte Spesfigur, archaisierend, mit Modius, aufgelöstem Haar und einer Art Schärpe um die Brust. Die Rechte ist nicht wie gewöhnlich an die Brust, sondern an die rechte Halsseite gelegt. H. 0.064.” (K. Masner)

Masner, *Kunst und Industrie* 11, Nr. 114.

A szoborról nem maradt fenn illusztráció, K. Masner leírása alapján a szobor típusa közelebbről nem határozható meg.

Summary

A comprehensive work on Roman figural bronzes from Hungary has not yet been achieved, the earlier research focused mainly on publishing single objects or significant find-groups. Brigetio is one of the most important archaeological sites in Hungary, especially in the case of Roman figural bronzes. Despite the lack of any systematic, large scale excavations – except the ones made in the last two decades in the territory of the civil town – more than 550 figural bronzes are known from Brigetio, mostly from old excavations and private collections. The future aim of this research is to publish all the Roman figural bronzes from Hungary in four volumes (1: Brigetio; 2: Pannonia Inferior; 3: Pannonia Superior; 4: Unknown provenances and the Barbaricum). The present book is a preliminary study before the publication of the whole material from Brigetio, covering only the 106 figurines which are representations of different deities.

History of research

The first mention of Roman figural bronzes from Brigetio was made by F. Römer in 1865, who was briefly described some bronze objects, without the detailed indication of their type or size (Römer, *Ó-Szöny* 159). E. Maionica and R. Schneider mentioned in 1877 a bronze sandal-binding Venus (**Cat. 87**) and a figurine of Mercurius (**Cat. 25**) from the Trau Collection (Maionica – Schneider, *Reise* 156). The first actual publication of figural bronzes from Brigetio was the work of W. Gurlitt, who published the bronze objects of the Trau Collection in three parts (W. Gurlitt: *Antike Denkmäler im Wiener Privatbesitze. Bronzen der Sammlung Trau. Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich* 2 (1878) 146–160; 3 (1879) 183–188; 5 (1881) 105–111), of which the first two parts contain brief descriptions of 17 – now lost – figurines from Brigetio, unfortunately without illustrations. J. Hampel published four figurines from the Zichy Collection (Hampel, *Repertorium* 53–54), which are now in the Hungarian National Museum (**Cat. 9, 24, 58, 62**). Some objects from the Hollitzer Collection were published by F. Ladek in 1891 (Ladek, *Hollitzer* 42–43), while one year later R. von Schneider mentioned some pieces from the Kaiserhaus in Vienna (Schneider, *Kaiserhaus* 53–56). Additional figurines from the Trau and Hollitzer Collections were collected in the exhibition catalogue of the k. k. österreichisches Museum für Kunst und Industrie in 1893 by K. Masner (Masner, *Kunst und Industrie* 9–11, Nr. 100–106, 108–114), translated to Hungarian one year later by V. Récsei (Récsei, *Pannonia*). The monumental *Répertoire* of S. Reinach contains the drawings of 13 bronze deities from Brigetio, which are the only available illustrations in most cases. In the beginning of the 20th century, some figurines were mentioned briefly by H. Tietze (Tietze, *Denkmale Wien* 270.) and A. Hekler (Hekler, *Jegyzetek*), but the most important research was made by I. Paulovics, who published several articles between 1932 and 1942 (see the Bibliography). The 1938 guide of the Hungarian National Museum briefly mentioned some bronze figurines from Brigetio (Hillebrand, *Vezető* 1938).

The most important discovery concerning figural bronzes was the excavation of the sanctuary of Iuppiter Dolichenus in the *canabae* of Brigetio, published briefly by the excavator Á. Milch in 1901 (Milch, *Dolichenum*). The bronze figurines from the Dolichenum were published several times (Láng, *Dolichenum* 1925; Láng, *Dolichenum* 1941; Kan, *Dolichenus* 66–69; Merlat, *Répertoire* 82–98; Hörig – Schwertheim, *CCID* 155–170; Ratimorská – Minaroviech, *Dolichenum*).

The figural bronzes of the Podunajské Múzeum – mainly with uncertain provenance – were briefly mentioned by O. Pelikán, T. Kolník and V. Varsik (Pelikán, *Slovensko*; Kolník, *Slowakei*; Kolník, *Plastika*; Varsik, *Slowakei*). Among exhibition catalogues, the 1963 exhibition of the Louvre (Braemer, *Occident*), the 1973 exhibition in Petronell (*Cat. Petronell* 1973) and the 1986 exhibition in the Kunsthistorisches Museum in Vienna (*Guß+Form*) should be mentioned, as well as the catalogue connected with the 7th International Bronze Congress held in Székesfehérvár in 1982 (Fitz, *Bronzeindustrie*). Among publications concerning specific deities represented on bronzes from Brigetio the articles of V. Cserményi on Venus (Cserményi, *Vénus*), E. Sprincz on Mercurius (Sprincz, *Mercurius*), and various entries in the LIMC should be mentioned (*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich – München – Düsseldorf 1981–2009). The systematic research on Roman figural bronzes from Brigetio – and the whole territory of Pannonia – has been started recently (Bartus, *Preliminary*; D. Bartus: Mars holding patera: an unusual type of Roman bronze figurines. In: P. Della Casa – E. Deschler-Erb (eds.): *Acta of the XVIIIth International Congress on Ancient Bronzes*. Zurich Studies in Archaeology 10. Zürich 2015, 131–135; D. Bartus: Roman bronze figurine of a kneeling satyr from Biatorbágy. In: L. Borhy (ed.): *Studia archaeologica Nicolae Szabó LXXV annos nato dedicata*. Budapest 2015, in press).

Collections and museums

Most of the figurines – 47 out of 106 – presented in the catalogue are in the Hungarian National Museum, however, six objects of the 47 are now lost. Most important are the figurines from the Milch and Tussla Collections, and there are also some excavation finds in the Museum: the **Cat. 32** sitting Mercurius from the legionary fortress, the **Cat. 94** Victoria from the Gerhát cemetery, and the **Cat. 71** Bacchus and **Cat. 52** Amor from the territory of the *canabae legionis*.

The 15 objects in the Kunsthistorisches Museum in Vienna came from private collections, the precise findspots and find circumstances are unknown in all cases.

The majority of the seven figurines – of which two were lost – in the Kuny Domokos Museum in Tata are from the Kállay Collection.

There are six bronze figurines representing deities in the collection of the Podunajské Múzeum in Komárno, in most cases even the provenances of the objects are uncertain due to the inadequate documentation.

There is only one bronze figurine from Pannonia in the British Museum which exact findspot is also dubious (see **Cat. 8**).

Two objects are now in the Klapka György Museum of Komárom: a figurine representing Lar from the *canabae* (Cat. 60) and an Amor from the civil town (Cat. 44).

Apart from the objects now in different museums, there are 26 figurines published from private collections, now all lost. Most of them are from the largest Austrian private collection of the first part of the 20th century, established by Carl Trau, which was auctioned in 1954 and 1955 in Luzern (*Antikensammlung Nachlass Franz Trau, Wien. Auktion in Luzern. I-III. Luzern 1954–1955*). One figurine from Brigetio in the former Hollitzer collection (Cat. 73) is now in the Kunsthistorisches Museum, all the other objects are lost.

Findspots

One of the main problems concerning Roman figural bronzes from Brigetio is the lack of information on the provenance, only 11 figurines out of 106 have more or less precisely identifiable findspots.

Three figurines were found in the sanctuary of Iuppiter Dolichenus in the *canabae legionis* (Cat. 3, 88, 89). The two figurines representing Victoria (Cat. 88–89) were parts of votive bronze triangles, therefore they can be obviously connected with the cult. The figurine of Iuppiter (Cat. 3) is not representing Dolichenus, so it could be deposited secondarily in the sanctuary. Besides the above-mentioned three objects, figurines of a bull, an eagle, busts of Luna and Sol, and a wreath were also found in the sanctuary (Bartus, *Preliminary Fig. 6*). The most important find from the Dolichenum is the inscribed rectangular bronze base of Romulianus artifex, which contains two inscriptions: on one side *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) D(olicheno) P(ublius) Ael(ius) Ver[us] (centurio?) leg(ionis)] I Ad(iutricis) P(iae) F(idelis)* and on the other side *Romulianus arti(fex) fec[it]*. Since we have the name of a soldier from the nearby legionary fortress, and the bronze base (originally with a statuette) was placed in the local sanctuary of Dolichenus, it is most likely that Romulianus was a local craftsman who worked in a bronze-workshop in Brigetio, which produced figural bronzes. The bronze base of Romulianus could be dated between the middle of the second century (based on the name Aelius) and the reign of Maximinus Thrax (when the sanctuary of Iuppiter Dolichenus was destroyed), so we can assume that the workshop was active in the Severian period. However, the main problem is that none of the figural bronzes from Brigetio can be securely assigned to that workshop or to Romulianus itself. There are a group of bronze figurines from the Dolichenum, found together with the inscribed base, but nothing indicates any connection between them. The figurines do not belong to a sculptural group, nor the style and quality of them are comparable.

There are four more objects from the territory of the *canabae*. One of them, representing Lar (Cat. 60) were found in a presumed metal workshop in the vicinity of a bath. The Cat. 71 Bacchus is a stray-find from somewhere south of the legionary fortress. The exact findspot of the Cat. 90 Victoria figurine is unknown, it came from one of the southern cemeteries. The well-elaborated figurine of Amor (Cat. 52) were found in the Caecilia-cemetery, in a sarcophagus of a child, datable to the end of the 3rd century.

There is another stray-find from the eastern (Gerhát) cemetery, which represents Victoria (**Cat. 94**).

The only object which was found in the legionary fortress is a sitting Mercurius (**Cat. 32**) from a Late Roman bronze workshop, waiting for melting as raw material.

The **Cat. 44** Amor were found recently in the civil town, at the site Szőny-Vásártér in a layer datable to the 3rd century. Another object from the civil town near to the site Vásártér represents Fortuna (**Cat. 96**).

Typology

The 106 figurines of the present volume represent 27 different deities, covering the usual scale which can also be found elsewhere in the Roman Empire.

Most numerous are the representations of Mercurius (16 examples, **Cat. 19–34**). The **Cat. 19–31** figurines represent the god standing, most of them belong to the common type (Kaufmann-Heinimann Type II) holding *marsupium* and *caduceus*, wearing a *chlamys* on the left shoulder (**Cat. 19–24**). The **Cat. 25** figurine holds a turtle in its hand, which is a very rare type of Mercurius figurines. The type of **Cat. 26** is indeterminable. Five figurines are representing the god as Mercurius-Thot (**Cat. 27–31**). The **Cat. 27, 30–31** objects belong to the common type holding *marsupium* and *caduceus*, wearing the so-called „*chlamyde en sautoir*”. The **Cat. 28–29** objects belong to the other, less frequent type wearing the *chlamys* on the left arm, with a small ram standing next to the right leg of the god. **Cat. 32** represents Mercurius sitting on a rock in the type of Vienna 420 by L. Beschi (Beschi, *Montorio* 31–60). **Cat. 33** is a rare representation of the child Mercurius, also in sitting position. **Cat. 34** is representing a rock with the animals of Mercurius, the figure of the originally sitting god is now absent.

The second most frequently depicted deity is Amor with 12 figurines (**Cat. 44–55**). In its most common type, the god holds a torch in his raised hand, one of the legs is raised backwards in a „flying” position. **Cat. 44** is the best example in the material, with dynamically twisted posture. **Cat. 45** and **46** are less elaborated, the now lost **Cat. 47–51** figurines originally also belonged to the same type. **Cat. 53** is more slender than the others, probably the product of a local workshop. One figurine (**Cat. 52**) belongs to a rare type, holding a basket full of grapes in his right. There are two sitting Amor figurines from Brigetio (**Cat. 54–55**), however, the identification of **Cat. 54** as Amor is dubious due to the absence of wings.

Nine figurines represent Mars (**Cat. 10–18**), of which three are almost completely identical (**Cat. 10–12**), depicting the bearded god in full cuirass, holding *patena*. The lost **Cat. 13** figurine belonged to the Mars Ultor type, the remaining five pieces are naked representations. **Cat. 14** belongs to the most common type (Kaufmann-Heinimann Type I; Simon Type P), holding a spear and sword. **Cat. 15** and **16** are from the same type. **Cat. 17** is represented as a young, naked spear thrower, which is very rare among bronze figurines, the representation of baldric on **Cat. 18** is also uncommon.

There are eight figurines of Iuppiter from Brigetio. **Cat. 1–4** follow the common iconography of Iuppiter Tonans, based on the Zeus Brontaios statue of Leochares.

Although only a fragment of a left arm with *himation* was preserved from the **Cat. 5** figurine, it can be identified as a standing Iuppiter, similar to the so-called „Firenze Zeus“. The exact types of the lost **Cat. 6** and **7** figurines are unknown. **Cat. 8** represents Iuppiter enthroned.

Victoria is represented on eight figurines (**Cat. 88–95**), of which **Cat. 88–93** are from the same type, standing on *globus*, holding palm-branch and wreath, which is the most common type of Victoria figurines. **Cat. 94** is from a rare type, the goddess is represented without attributes, holding the edge of her robe. The type of **Cat. 95** is unknown.

Representations of Lar are quite common among figural bronzes, there are seven examples from Brigetio (**Cat. 58–64**). Two main types can be distinguished based on the posture and attributes, the **Cat. 58–60** figurines belong to type I of H. Kunckel (Kunckel, *Larenstatuetten* 126), **Cat. 61–63** belong to type II.

The seven representations of Fortuna are typologically very similar, wearing *chiton* and *himation*, holding *cornucopia* in the left, rudder (**Cat. 98–101**) or *patera* (**Cat. 96–97, 102**) in the right. **Cat. 103** is representing Isis-Fortuna wearing *diplex* and *lunula*.

Representations of Genius are also common, there are six figurines in the material from Brigetio (**Cat. 65–70**), four represent *genii familiares* holding *cornucopia* (**Cat. 65**), *acerra* (**Cat. 66**) and *rotulus* (**Cat. 67**). The **Cat. 68** figurine also represent a *genius familiaris*, but its exact type cannot be distinguished due to the lack of attributes. **Cat. 69** is a depiction of a *genius militaris, loci* or the so-called „Korporationsgenien“, as well as the now lost **Cat. 70**.

Five objects represent Minerva, **Cat. 80** is leaning on the shield, holding spear, **Cat. 81** is holding spear and *patera*, **Cat. 82** put the hand on her hip. The figurine **Cat. 83** is in a running position, which is frequent primarily in Gallia („*Minerve en cours*“), **Cat. 84** is probably a fake.

Three figurines of Hercules (**Cat. 36–38**) are known only from object descriptions without any illustrations, the only available example (**Cat. 35**) belongs to the frequent type of Cherchel-Chiaramonti.

Venus is represented in three examples: wearing *strophion* (**Cat. 85**), half-draped (**Cat. 86**) and binding her sandal (**Cat. 87**)

Bacchus and Harpocrates are both represented in two figurines: **Cat. 71** depicts the young Bacchus wearing *nebris*, the **Cat. 72** object is lost; **Cat. 56** belongs to the common type of standing Harpocrates, while **Cat. 57** represents the god sitting, which is similar to the Egyptian statues.

The two figurines of Apollo (**Cat. 39–40**) and Sol (**Cat. 42–43**) are lost without any indication of their types.

All the other deities have only one example in the material. The **Cat. 9** Neptunus is similar to the Iuppiter Tonans type (Klöckner: Ince Blundell type; Simon: Standmotiv IA). **Cat. 41** represents one of the Dioscuri. **Cat. 73** is a Priapus figurine of the Loredosis type. **Cat. 79** represents Osiris, **Cat. 105** is Luna, and the **Cat. 104** is a figurine

of the Tyche from Antiocheia in its common type. The fragmentary object **Cat. 77** is a head of a satyr, the **Cat. 78** hand originally belonged to a figurine of Somnus. The identification of two lost objects is problematic: **Cat. 75** is the representation of Iuppiter or Neptunus, **Cat. 76** may depict either Hercules or Bacchus.

Chronology

The exact findspots and stratigraphical contexts of the figural bronzes from Brigetio are unknown in most cases, as shown above. Those which came from excavations can be dated more or less precisely. The sanctuary of Iuppiter Dolichenus was probably built after the Marcomannic wars, and it was destroyed during the reign of Maximinus Thrax (see Tóth, *Dolichenus Relics* 94, note 44; and Tóth, *Dolichenus* 109), therefore the **Cat. 3, 88, 89** figurines which came from the Dolichenum can be dated most likely to the late Antonine – Severan age. The figurine depicting Amor with basket (**Cat. 52**) was found in a grave together with coins of Faustina, Trebonianus Gallus, Gallienus, Claudius Gothicus, Aurelianus and Severina, which indicates that the Amor figurine was buried after 275, and its production date could be the second half of the 3rd century AD. Another Amor figurine (**Cat. 44**) was found at the civil town, in a 3rd century AD destruction layer composed of bricks and tiles, obviously in a secondary position.


In some cases hairstyle or features can help in datation. The head of the **Cat. 69** Genius is very similar to portraits of the young Caracalla and Geta, the **Cat. 86** Venus has a hairstyle datable to the first decades of the 2nd century, the helmet-like hair of **Cat. 92** Victoria can be dated to the Severan age.

All the other figurines can only be dated based on analogies and stylistical ground, with the obvious *terminus post quem* of the foundation of the settlement at the beginning of the 2nd century AD, however, it is possible that there are also some figurines from the 1st century AD in the material. The destruction of the legionary fortress at the end of the 4th century AD marks the end of the settlement.

Workshops

The most important indirect evidence on a workshop producing bronze statuettes in Brigetio is the inscribed bronze base of Romulianus from the Dolichenum, but as it was shown above, none of the figural bronzes from Brigetio can be securely assign to that workshop or to Romulianus itself.

Although we have no direct evidence on any workshops producing statuettes, some finds clearly show bronze-working activity in Brigetio. A half-finished brooch has been found recently at the excavation of the civil town of Brigetio, which indicates a workshop there or nearby. Crucibles are also known from the civil town, the legionary fortress and from the *canabae*. Another evidence on the bronze working in Brigetio is a melting furnace, which was excavated in 1942 in the territory of the legionary fortress, however, the figurine of Mercurius (**Cat. 32**) found next to the furnace was an imported object waiting for melting as scrap metal to produce new bronze objects.



Some of the figurines in the material are most likely imported objects. The **Cat. 8** sitting Iuppiter, which is an exceptional piece among Roman figural bronzes was probably produced in Italy. Several parallels of the **Cat. 15** Mars are known from Gallia Belgica, which may indicate a possible workshop there, however, in the case of the figurines found in Pannonia, Dacia or Britannia, local production cannot be excluded. The **Cat. 19** and **32** Mercurius figurines, the **Cat. 83** Minerva, and the **Cat. 58** Lar are probably imported from Gallia. The Tyche from Antiochia was produced in Syria according to M. Meyer (Meyer, *Antiocheia* 2006 315).

Irodalom

- Adam, *Bronzes*
A.-M. Adam: *Bronzes étrusques et italiques de la Bibliothèque Nationale*. Paris 1984.
- Altripp, *Athenastatuen*
I. Altripp: *Athenastatuen der Spätklassik und des Hellenismus*. Köln 2010.
- Arslan, *Iside*
E. A. Arslan (ed.): *Iside. Il mito. Il mistero. La magia*. Milano, Palazzo Reale, 22 febbraio – 1 giugno 1997. Milano 1997.
- Babelon – Blanchet, *Bibl. Nat.*
E. Babelon – J. A. Blanchet: *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*. Paris 1895.
- Bailey, *Lamps*
D. M. Bailey: *A catalogue of the lamps in the British Museum IV. Lamps of metal and stone, and lampstands*. London 1996.
- Baluta, *Severeanu*
C. L. Baluta: Statuette en bronze de la collection Severeanu (Bucarest). In: *Bronzekolloquium 10*, 29–36.
- Bánki, *Saint Étienne*
Zs. Bánki: *La collection du Musée Roi Saint Étienne. Objets romains figurés en bronze, argent et plomb*. Bulletin du Musée Roi Saint Étienne Serie B. 30. Székesfehérvár 1972.
- Bánki, *Sárszentmiklós*
Zs. Bánki: Bemerkungen zum Lararium von Sárszentmiklós. In: *Bronzekolloquium 7*, 83–85.
- Bartus, *Mars*
Mars holding a patera: an unusual type of Roman bronze figurines. In: Ph. Della Casa – E. Deschler-Erb (eds.): *New Research on Ancient Bronzes, Acta of the XVIIIth International Congress on Ancient Bronzes, Zürich 2013*. Zurich Studies in Archaeology 10 (2015) 131–135.
- Bartus, *Preliminary*
D. Bartus: Roman figural bronzes from Brigetio: preliminary notes. In: Novotná, M. et al. (eds.): *The phenomena of cultural borders and border cultures across the passage of time (From the Bronze Age to Late Antiquity)*. Anodos. Studies of the Ancient World 10 (2010). Trnava 2011, 17–28.
- Berger, *Myron*
E. Berger: Zum samischen Zeus des Myron in Rom. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 76 (1969) 66–92.
- Beschi, *Montorio*
L. Beschi: *I bronzetti romani di Montorio Veronese*. Memorie. Classe di scienze morali e lettere. Vol. 33. Fasc. 2. Venezia 1962.
- Bieber, *Hellenistic Sculpture*
M. Bieber: *The Sculpture of the Hellenistic Age*. New York 1961.

- Bieber, *Kassel* M. Bieber: *Die antiken Skulpturen und Bronzen des Königlichen Museum Fridericianum in Cassel*. Marburg 1915.
- Birkle, *Votivbleche* N. Birkle: *Untersuchungen zur Form, Funktion und Bedeutung gefiederter römischer Votivbleche*. Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie 234. Bonn 2013.
- Bolla, *Chierici* M. Bolla: *Bronzi figurati romani dal territorio reggiano nel Museo Chierici di Reggio Emilia*. Pagine di archeologia 4. Reggio Emilia 2012.
- Bolla, *Como* M. Bolla: I bronzetti romani. In: M. Bolla – G. P. Tabone (eds.): *Bronzistica figurata preromana e romana del Civico Museo Archeologico «Giovio» di Como*. Como 1996, 205–318.
- Bolla, *Divinità* M. Bolla: Bronzetti romani di divinità in Italia settentrionale: alcune osservazioni. In: G. Cuscito – M. Verzár-Bass (eds.): *Bronzi di età romana in Cisalpina*. Trieste 2002, 73–159.
- Bolla, *Funerari* M. Bolla: Bronzetti in contesti funerari di età romana. *Lanx* 15 (2013) 1–50. doi:10.13130/2035-4797/3734
- Bolla, *Minerva* M. Bolla: Minerva nella piccola bronzistica dell'Italia settentrionale. In: M. Denoyelle – S. Descamps-Lequime – B. Mille – S. Verger (eds.): *Bronzes grecs et romains, recherches récentes – Hommage à Claude Rolley*. INHA (Actes de colloques) 2012. <http://inha.revues.org/3945>
- Bolla, *Montecchio* M. Bolla: Bronzetti romani da Montecchio Maggiore e Isola Vicentina. *Studi e Ricerche – Associazione Amici del Museo – Museo Civico “G. Zannato” Montecchio Maggiore (Vicenza)* 16 (2009) 67–82.
- Bolla, *Settentrionale* M. Bolla: Recipienti e statue in bronzo romani in Italia settentrionale: Stato degli studi e problemi aperti. *Quaderni Friulani di Archeologia* 16 (2006) 45–66.
- Bolla, *Veronese* M. Bolla: Bronzetti figurati romani del territorio Veronese. *Rassegna di studi del Civico museo archeologico e del Civico gabinetto numismatico di Milano* 63–64 (1999) 193–259.
- Bondoc – Dincă, *Caracal* D. Bondoc – D. R. Dincă: *Roman figurines of bronze. The Museum from Caracal. (Roman figurines of bronze from Romula)*. Craiova 2003.
- Boube-Piccot, *Maroc I* Ch. Boube-Piccot: *Les bronzes antiques du Maroc. I. Le statuaire*. Rabat 1969.

- Boube-Piccot, *Maroc II*
- Boucher – Oggiano-Bitar, *Bavay*
- Boucher – Oggiano-Bitar, *Lares*
- Boucher – Tassinari, *Lyon I*
- Boucher, *Beaux-Arts*
- Boucher, *Chalon-sur-Saône*
- Boucher, *Évreux*
- Boucher, *Gaule*
- Boucher, *Vienne*
- Braemer, *Occident*
- Braun, *Bronzebalsamarien*
- Bronzekolloquium 3*
- Bronzekolloquium 5*
- Bronzekolloquium 6*
- Bronzekolloquium 7*
- Ch. Boube-Piccot: *Les bronzes antiques du Maroc. II. Le mobilier*. Rabat 1975.
- S. Boucher – H. Oggiano-Bitar: *Le trésor des bronzes de Bavay*. Revue du Nord. Hors Série, Collection Archéologie 3. Lille 1993.
- S. Boucher – H. Oggiano-Bitar: *Lares: essai de datation*. In: *Bronzekolloquium 12*, 231–240.
- S. Boucher – S. Tassinari: *Bronzes antiques du Musée de la Civilisation Gallo-Romaine à Lyon. I. Inscriptions, statuaire, vaisselle*. Lyon 1976.
- S. Boucher: *Bronzes romains figurés du Musée des Beaux-Arts de Lyon*. Collections des musées de Lyon IX. Lyon 1973.
- S. Boucher: *Musée Denon. Chalon-sur-Saône. Les bronzes figurés antiques*. Lyon 1983.
- S. Boucher – J.-P. Boucher: *Musée d'Évreux. Collections archéologiques. Bronzes antiques I. Statuaire et inscription*. Évreux 1988.
- S. Boucher: *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine*. Roma 1976.
- S. Boucher: *Vienne. Bronzes antiques*. Inventaire des collections publiques françaises 17. Paris 1971.
- F. Braemer (ed.): *L'art dans l'occident romain. Trésors d'argenterie. Sculptures de bronze et de pierre*. Paris 1963.
- C. Braun: *Römische Bronzebalsamarien mit Reliefdekor*. British Archaeological Reports, International Series 917. Oxford 2001.
- Actes des IIIes journées internationales consacrées à l'étude des bronzes romains. Bruxelles – Marie-mont 27–29 mai 1974. *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* 46 (1974) 5–218.
- C. Berard – P. Ducrey (eds.): *Bronzes hellénistiques et romains. Tradition et renouveau. Actes du V^e Colloque International sur les Bronzes Antiques. Lausanne, 8–13 mai 1978*. Cahiers d'Archéologie Romande 17. Lausanne 1979.
- U. Gehrig (ed.): *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit. Akten der 6. Tagung über antike Bronzen 13. – 17. Mai 1980 in Berlin*. Berlin 1984.
- J. Fitz (ed.): *Bronzes romains figurés et appliqués et leurs problèmes techniques. Actes du VII^e Colloque International sur les bronzes antiques*. Alba Regia 21. Székesfehérvár 1984.

- Bronzekolloquium 10 J. Ronke (ed.): *Akten der 10. Internationalen Tagung über antike Bronzen. Freiburg, 18. – 22. Juli 1988.* Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg 45. Stuttgart 1994.
- Bronzekolloquium 11 J. Arce – F. Burkhalter (eds.): *Bronces y religión romana. Actas del XI Congreso Internacional de Bronces Antiguos. Madrid, Mayo – Junio 1990.* Madrid 1993.
- Bronzekolloquium 12 S. T. A. M. Mols et al. (eds.): *Acta of the 12th International Congress on Ancient Bronzes, Nijmegen 1992.* Nijmegen 1995.
- Bronzekolloquium 13 C. C. Mattusch – A. Brauer – S. E. Knudsen (eds.): *From the parts to the whole 1–2. Acta of the 13th International Bronze Congress, held at Cambridge, Massachusetts, May 28 – June 1, 1996.* Portsmouth 2000.
- Bronzekolloquium 14 R. Thomas (ed.): *Antike Bronzen. Werkstattkreise: Figuren und Geräte. Akten des 14. Internationalen Kongresses für Antike Bronzen in Köln, 21. bis 24. September 1999.* Kölner Jahrbuch 33. Köln 2000.
- Bronzekolloquium 15 A. Giunlia-Mair (ed.): *I bronzi antichi: Produzione e tecnologia. Atti del XV Congresso Internazionale sui Bronzi Antichi organizzato dall'Università di Udine, sede di Gorizia, Grado-Aquileia, 22–26 maggio 2001.* Monographies Instrumentum 21. Montagnac 2002.
- Bronzekolloquium 16 C. Mușețeanu (ed.): *The Antique Bronzes: Typology, Chronology, Authenticity. Acta of the 16th International Congress of Antique Bronzes, Bucharest, May 26th–31th, 2003.* Bucharest 2004.
- Brunšmid, Zagreb J. Brunšmid: *Antikni figuralni bronsani predmeti u hrvatskom narodnom muzeju u Zagrebu. Vjesnik Hrvatskoga Arheološkoga Društva N.S. 13 (1913–1914) 207–268.*
- Budetta – Pagano, Ercolano T. Budetta – M. Pagano: *Ercolano: Legni e piccoli bronzi. Testimonianze dell'arredo e delle suppellettili della casa romana.* Roma 1988.
- Budischovsky, Isiaques M.-C. Budischovsky: *La diffusion des cultes isiaques autour de la Mer Adriatique. I. Inscriptions et monuments. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain 61.* Leiden 1977.
- Burger, Schwarzenbach D. Burger: *Der gallo-römische Umgangstempel »Auf dem Spätrech« bei Schwarzenbach (Lkr. St. Wendel) im Saarland. Ein Pilgerheiligtum für Mars Cnabetius in der Civitas Treverorum? Archäologisches Korrespondenzblatt 42.2 (2012) 225–243.*
- Büttner, Zugmantel A. Büttner: *Figürlich verzierte Bronzen vom Kastell Zugmantel. Saalburg Jahrbuch 20 (1962) 62–75.*

- Caravale, Orvieto
 Càssola Guida, Trieste
 Cat. Bologna 1964
 Cat. Bulgare 1984
 Cat. Burlington
 Cat. Innsbruck 1989
 Cat. Lyon 2001
 Cat. Petronell 1973
 Cat. Sofia 1984
 Cat. Suisse 1978
 Cellini, Tyche
 Chew, Minerve
 Clarac, Sculpture
 Comstock – Vermeule, Boston
 Cook, Zeus
- A. Caravale: *Museo Claudio Faina di Orvieto. Bronzetti votivi*. Citta di Castello 2003.
- P. Càssola Guida: *Bronzetti a figura umana dalle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*. Trieste 1978.
- Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*. 20 settembre – 22 novembre 1964, Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio. Bologna 1964.
- Le bronzes sculptés de l'époque romaine au Musée archéologique national auprès de l'Académie bulgare des sciences*. Sofia 1984.
- Exhibition of Ancient Greek Art, Burlington Fine Arts Club*. London 1904.
- Herrscher, Krieger und Geliebte. Antike Götter und Ihr Himmel. Sonderausstellung Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, 30. Mai bis 27. August 1989*. Innsbruck 1989.
- Romains de Hongrie. Ier–Ve siècles après J.-C. Musée de la Civilisation gallo-romaine, Lyon, décembre 2001 – mai 2002*. Lyon 2001.
- Die Römer an der Donau. Noricum und Pannonien. Landesausstellung, Schloss Traun, Petronell, 25. Mai bis 28. Oktober 1973*. Petronell 1973.
- Le bronzes sculptés de l'époque romaine au Musée archéologique national auprès de l'Académie bulgare des sciences*. Sofia 1984.
- Bronzes romains de Suisse. V^e Colloque international sur les bronzes antiques. Lausanne, Musée Cantonal d'Archéologie et d'Histoire. 8 mai – 18 juin 1978*. Lausanne 1978.
- G. A. Cellini: *Aspetti iconografici ed ideologici di Tyche nel mondo ellenistico-romano. Quaderni Ticinesi di numismatica e antichità classiche* 36 (2007) 157–190.
- H. Chew: *Le sein nu de Minerve: à propos d'une statuette en bronze d'époque romaine. Bulletin Archéologique* 26 (1998) 33–63.
- C.-O.-F.-J.-B. Comte de Clarac: *Musée de sculpture antique et moderne III*. Paris 1850.
- M. Comstock – C. Vermeule: *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts, Boston*. Boston 1971.
- A. B. Cook: *Zeus. A Study in Ancient Religion. Vol. I-II*. New York 1964–1965.

- Cserményi, *Vénus*
 D'Andria, *Veleia*
 De Ridder, *Louvre I*
 Di Stefano, *Palermo*
 Dohrn, *Antiochia*
 Donnay, *Iuppiter Tonans*
 Dörig, *Zeuskoloss*
 Drča, *Niš*
 Dumoulin, *Schildkröte*
 Durham, *Britain*
 Eingartner, *Isis*
 Esperandieu – Rolland, *Seine Maritime*
 Faider-Feytmans, *Bavai*
 Faider-Feytmans, *Belgique*
 Faider-Feytmans, *Mars*
 Faust, *Trier I*
 Faust, *Trier II*
- V. Cserményi: Statuettes de Vénus en Pannonie. In: *Bronzekolloquium* 7, 135–137.
- F. D'Andria: I bronzi romani di Veleia, Parma e del territorio Parmense. *Contributi dell'Istituto di Archeologia* 3 (1970) 3–141.
- A. De Ridder: *Les bronzes antiques du Louvre. I. Les figurines*. Paris 1913.
- C. A. Di Stefano: *Bronzetti figurati del Museo Nazionale di Palermo*. Studi e materiali 2. Roma 1975.
- T. Dohrn: *Die Tyche von Antiochia*. Berlin 1960.
- G. Donnay: Le „Iuppiter Tonans“ du Capitole romain et ses imitations dans les bronzes figurés. In: *Bronzekolloquium* 6, 107–110.
- J. Dörig: Lysipps Zeuskoloss von Tarent. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 79 (1964) 257–278.
- S. Drča: Sitna rimska bronzana plastika u narodnom muzeju u Nišu. *Zbornik Narodni Muzej Niš* 6–7 (1991) 19–42.
- D. Dumoulin: *Antike Schildkröte*. Würzburg 1994.
- E. Durham: Depicting the gods: metal figurines in Roman Britain. *Internet Archaeology* 31 (2012) <http://dx.doi.org/10.11141/ia.31.2>
- J. Eingartner: *Isis und ihre Dienerinnen in der Kunst der römischen Kaiserzeit*. Mnemosyne Supplementum 115. Leiden 1991.
- E. Esperandieu – H. Rolland: *Bronzes antiques de la Seine-Maritime*. Gallia Supplément 13. Paris 1959.
- G. Faider-Feytmans: *Recueil des bronzes de Bavai*. Gallia Supplément 8. Paris 1957.
- G. Faider-Feytmans: *Les bronzes romains de Belgique*. Mainz 1979.
- G. Faider-Feytmans: Quelques statuettes de Mars provenant du sud de la Belgique. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 20 (1973) 276–277.
- S. Faust: Figürliche Bronzen und Gegenstände aus anderen Metallen aus Stadt und Regierungsbezirk Trier in Privatbesitz. *Trierer Zeitschrift* 57 (1994) 283–313.
- S. Faust: Figürliche Bronzen und Gegenstände aus anderen Metallen aus Stadt und Regierungsbezirk Trier in Privatbesitz II. *Trierer Zeitschrift* 63 (2000) 263–306.

- Faust, *Trier III*
S. Faust: Figürliche Bronzen und Gegenstände aus anderen Metallen aus Stadt und Bezirk Trier in Privatbesitz III. *Trierer Zeitschrift* 67/68 (2004/2005) 157–212.
- Faust, *Trier IV*
S. Faust: Figürliche Bronzen und Gegenstände aus anderen Metallen aus Stadt und Bezirk Trier in Privatbesitz IV. *Trierer Zeitschrift* 71/72 (2008/2009) 289–320.
- Fernández Uriel, *Venus*
P. Fernández Uriel: Un aspecto de los Lares domesticos. Venus romanas de bronce. Análisis y tipología. *Espacio, Tiempo y Forma. Ser. II. Historia Antigua* 11 (1998) 335–395.
- Finály, *Minerva*
Finály G.: Négy Minerva szobrocška. *Archaeologiai Értesítő* 17 (1897) 330–333.
- Fitz, *Bronzeindustrie*
J. Fitz: *Römische Bronzeindustrie in Pannonien*. Bulletin du Musée Roi Saint Étienne. Série D. No. 148. Székesfehérvár 1982.
- Fleischer, *Basen*
R. Fleischer: Eine Gruppe syrisch-phönikischer Bronzestuetten-Basen. *Damaszener Mitteilungen* 1 (1983) 31–42.
- Fleischer, *Österreich*
R. Fleischer: *Die römischen Bronzen aus Österreich*. Mainz 1967.
- Franken, *Köln I*
N. Franken: Die antiken Bronzen im Römisch-germanischen Museum Köln. Die Bronzestuetten ohne Fundortgabe. Die Stuetten aus dem Fund von La Comelle-sous-Beuvray. *Kölner Jahrbuch* 27 (1994) 405–511.
- Franken, *Köln II*
N. Franken: Die antiken Bronzen im Römisch-germanischen Museum Köln. Fragmente von Stuetten. Figürlicher Schmuck von architektonischen Monumenten und Inschriften. Hausausstattung, Möbel, Kultgeräte, Votive und verschiedene Geräte. *Kölner Jahrbuch* 29 (1996) 7–203.
- Franken, *Sammlung Leven*
N. Franken: Antiken aus der Sammlung des Kölner Kaufmanns Peter Leven (1796–1850). *Kölner Jahrbuch* 32 (1999) 285–300.
- Franzoni, *Verona*
L. Franzoni: *Bronzetti romani del Museo Archeologico di Verona*. Venezia 1973.
- Frel, *Dolicene*
J. Frel: Dolicene à Brigetio. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 28 (1992) 101–106.
- Frel, *Zénodore*
J. Frel: Zénodore et la sculpture en Gaule. *Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est* 38 (1987) 301–314.
- Friedrichs, *Berlin*
C. Friedrichs: *Berlins antike Bildwerke. II. Geräte und Bronzen im Alten Museum*. Düsseldorf 1871.

- Galestin, *Mars* M. C. Galestin: A New Mars from the Netherlands. In: *Bronzekolloquium 10*, 155–159.
- Galliazzo, *Treviso* V. Galliazzo: *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*. Roma 1979.
- Gamer, *Neptunstatuette* G. Gamer: Neptunstatuette im Römisch-Germanischen Museum. *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 17* (1980) 79–87.
- Garbsch, *Paraderüstungen* J. Garbsch: *Römische Paraderüstungen*. Katalog der Ausstellung. München 1978.
- Geppert, *Dioskuren* S. Geppert: *Castor und Pollux. Untersuchung zu den Darstellungen der Dioskuren in der römischen Kaiserzeit*. Charybdis. Schriften zur Archäologie 8. Münster 1996.
- Goette, *Togadarstellungen* H. R. Goette: *Studien zu römischen Togadarstellungen*. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 10. Mainz 1989.
- Grimm, *Zeugnisse* G. Grimm: *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland*. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain 12. Leiden 1969.
- Gschwantler – Winter, *Bronzeworkstätten* K. Gschwantler – H. Winter: Bronzeworkstätten in der Austria Romana. Ein Forschungsprojekt. *Römisches Österreich 17/18* (1991) 107–141.
- Gschwantler, *Jupiterstatuette* K. Gschwantler: *Eine Jupiterstatuette aus Eferding*. *Römisches Österreich 26* (2003) 109–116.
- Guillaumet – Mordant – Rolley, *Avallon* J.-P. Guillaumet – C. Mordant – C. Rolley: *Bronzes antiques de l'Yonne*. Musée de l'Avallonnais 1981.
- Gurlitt, *Trau I* W. Gurlitt: Antike Denkmäler im Wiener Privatbesitz. Bronzen der Sammlung Trau. *Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich 2* (1878) 146–160.
- Gurlitt, *Trau II* W. Gurlitt: Antike Denkmäler im Wiener Privatbesitz. Bronzen der Sammlung Trau. *Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich 3* (1879) 183–188.
- Guß+Form* K. Gschwantler (ed.): *Guß+Form. Bronzen aus der Antikensammlung*. Wien 1986.
- Hampel, *Repertorium* Hampel J.: Magyarhoni régészeti leletek repertoriuma. *Archaeologiai Közlemények 13.2* (1880) 33–75.
- Hatt, *Strasbourg II* J.-J. Hatt: Observations sur quelques statuettes gallo-romaines en bronze du Musée de Strasbourg (deuxième partie). *Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est 12* (1961) 116–146.

- Hillebrand, *Vezető* 1938
- Hillebrand J. – Tompa F. – Paulovics I. – Fettich N.: *Vezető a régészeti gyűjteményben. Magyar Nemzeti Múzeum*. Budapest 1938.
- Hekler, *Hermes-Thot*
- Hekler A.: Hermes-Thoth szobrocskák a Nemzeti Múzeumban. *Archaeologiai Értesítő* 28 (1908) 189–191.
- Hekler, *Jegyzetek*
- Hekler A.: Archaeológiai jegyzetek vidéki múzeumainkból. *Múzeumi és Könyvtári Értesítő* 3 (1909) 196–205.
- Hekler, *Skulpturen*
- A. Hekler: *Die Sammlung antiker Skulpturen*. Wien 1929.
- Hiller, *Eroten*
- H. Hiller: Römische Statuettenpaare fackeltragender Eroten in hellenistischer Tradition. In: *Bronzekolloquium* 15, 462–477.
- Hölscher, *Victoria*
- T. Hölscher: *Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesenart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr.* Mainz 1967.
- Hörig – Schwertheim, *CCID*
- M. Hörig – E. Schwertheim: *Corpus Cultus Iovis Dolicheni. Études préliminaires aux religions orientales dans l’Empire Romain* 106. Leiden 1987.
- Humer – Kremer, *Götterbilder*
- F. Humer – G. Kremer (ed.): *Götterbilder – Menschenbilder. Religion und Kulte in Carnuntum. Ausstellung in Rahmen der Niederösterreichischen Landesausstellung 2011 „Erobern – Entdecken – Erleben im Römerland Carnuntum“ im Archäologischen Museum Carnuntinum, Bad Deutsch-Altenburg 16. April 2011 bis 15. November 2012.* Katalog des NÖ Landesmuseums NF 498. St. Pölten 2011.
- Humer, *Kostbarkeiten*
- F. Humer (ed.): *Von Kaisern und Bürgern. Antike Kostbarkeiten aus Carnuntum*. St. Pölten 2009.
- Hübener, *Augsburg*
- W. Hübener: Zum römischen und frühmittelalterlichen Augsburg. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 5 (1958) 154–238.
- Jacob-Felsch, *Statuenbasen*
- M. Jacob-Felsch: *Die Entwicklung griechischer Statuenbasen und die Aufstellung der Statuen*. Waldsassen 1969.
- Kádár, *Kulte*
- Z. Kádár: *Die kleinasiatisch-syrischen Kulte in Ungarn. Études préliminaires aux religions orientales dans l’Empire Romain* 2. Leiden 1962.
- Kan, *Dolichenus*
- A. H. Kan: *Jupiter Dolichenus. Sammlung der Inschriften und Bildwerke*. Leiden 1943.
- Kaufmann-Heinimann, *Augst*
- A. Kaufmann-Heinimann: *Die römischen Bronzen der Schweiz. I. Augst*. Mainz 1977.

- Kaufmann-Heinimann, *Götter* A. Kaufmann-Heinimann: *Götter und Lararien aus Augusta Raurica. Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt*. Forschungen in Augst 26. Augst 1998.
- Kaufmann-Heinimann, *Mâcon* A. Kaufmann-Heinimann: Les statuettes de Mâcon, un ensemble particulier. In: F. Baratte et al. (eds.): *Autour du trésor de Mâcon. Luxe et quotidien en Gaule romaine*. St-Just-la-Pendue 2007, 19–38.
- Kaufmann-Heinimann, *Neufunde* A. Kaufmann-Heinimann: *Die römischen Bronzen der Schweiz. V. Neufunde und Nachträge*. Mainz 1994.
- Kaufmann-Heinimann, *Silberstatuetten* A. Kaufmann-Heinimann: Die Silberstatuetten des Herkules und der Minerva aus Kaiseraugst-Schmidmatt. *Archäologie der Schweiz* 8 (1985) 30–38.
- Kaufmann-Heinimann, *Statuettenfunde* A. Kaufmann-Heinimann: Götter im Keller, im Schiff und auf dem Berg. Alte und neue Statuettenfunde aus dem Imperium Romanum. In: *Bronzekolloquium* 16, 249–263.
- Kellner – Zahlhaas, *Weißenburg* H. J. Kellner – G. Zahlhaas: *Der römische Schatzfund von Weißenburg*. Mainz 1993.
- Kent Hill, *Baltimore* D. Kent Hill: *Catalogue of Classical Bronze Sculpture in the Walters Art Gallery*. Baltimore 1949.
- Kent Hill, *Jeune Bacchus* D. Kent Hill: Un jeune Bacchus, ornement de trépied, provenant de Gaule, à la Walters Art Gallery de Baltimore. *Gallia* 10 (1952) 31–42.
- Klatt, *Klapptische* U. Klatt: Römische Klapptische. Drei- und vierbeinige Stützgestelle aus Bronze und Silber. *Kölner Jahrbuch* 28 (1995) 349–573.
- Klößner, *Poseidon* A. Klößner: *Poseidon und Neptun. Zur Rezeption griechischer Götterbilder in der römischen Kunst*. Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte 12. Saarbrücken 1997.
- Kohlert-Németh, *Nida I* M. Kohlert-Németh: *Römische Bronzen aus Nida-Heddernheim I. Götter und Dämonen*. Archäologische Reihe 11. Frankfurt am Main 1988.
- Kolling, *Schwarzenacker* A. Kolling: *Die Bronzestatuetten aus dem Säulenkeller*. Forschungen im römischen Schwarzenacker 1. Einöd-Saar 1967.
- Kolník, *Plastika* T. Kolník: *Staroveká plastika*. Bratislava 1981.
- Kolník, *Slowakei* T. Kolník: *Römische und germanische Kunst in der Slowakei*. Bratislava 1984.
- Koščević, *Siscia* R. Koščević: *Siscia. Pannonia Superior. Finds and Metalwork Production*. British Archaeological Reports. International Series 621. Oxford 1995.

- Körte, Göttingen
- Kunckel, *Genius*
- Kunckel, *Larenstatuetten*
- Kunze, *Coll. Borowski*
- Künzl, *Venus*
- Ladek, *Hollitzer*
- Laflı – Feugère, *Cilicie*
- Lamb, *Bronzes*
- Láng, *Dolichenum* 1925
- Láng, *Dolichenum* 1941
- Lebel – Boucher, *Autun*
- Lebel, *Besançon*
- Lebel, *Langres*
- Lebel, *Montbéliard*
- Leibundgut, *Avenches*
- G. Körte: *Aus dem Archäologischen Institut der Universität Göttingen. II. Göttinger Bronzen*. Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse. N.F. XVI.4. Berlin 1917.
- H. Kunckel: *Der römische Genius*. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung. 20. Ergänzungsheft. Heidelberg 1974.
- H. Kunckel: Fundzusammenhänge von Larenstatuetten im Nationalmuseum von Neapel. In: *Bronzekolloquium* 6, 125–129.
- M. Kunze: *Griechische und römische Bronze*. Meisterwerke antiker Bronzen und Metallarbeiten aus der Sammlung Borowski I. Mainz 2007.
- E. Künzl: Venus vor dem Bade – ein Neufund aus der Colonia Ulpia Traiana und Bemerkungen zum Typus der 'sandalenlösenden Aphrodite'. *Bonner Jahrbücher* 170 (1970) 102–162.
- F. Ladek: Alterthümer von Brigetio. *Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich-Ungarn* 14 (1891) 40–46.
- E. Laflı – M. Feugère: *Statues et statuettes en bronze de Cilicie. Avec deux annexes sur la main de Comana et les figurines en bronze du Musée de Hatay*. British Archaeological Reports. International Series 1584. Oxford 2006.
- W. Lamb: *Greek and Roman Bronzes*. London 1929.
- Láng N.: A brigetiói Dolichenum. In: *Klebelberg-Festschrift*. Budapest 1925, 92–106.
- F. Láng: Das Dolichenum von Brigetio. In: *Laureae Aquincenses memoriae Valentini Kuzsinszky dicatae* 2. Dissertationes Pannonicae Ser. II. No. 11. Budapest 1941, 165–181.
- P. Lebel – S. Boucher: *Musée Rolin. Bronzes figurés antiques*. Paris 1975.
- P. Lebel: *Catalogue des collections archéologiques de Besançon. V. Les bronzes figurés*. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Vol. 26 (Archéologie 8). Paris 1961.
- P. Lebel: *Catalogue des bronzes figurés antiques du Musée de Langres*. Langres 1965.
- P. Lebel: *Catalogue des Collections Archéologiques de Montbéliard* 3. *Les bronzes figurés*. Paris 1962.
- A. Leibundgut: *Die römischen Bronzen der Schweiz. II. Avenches*. Mainz 1976.

- Leibundgut, *Serienproduktion* A. Leibundgut: Kritische Überlegungen zum Problem der postulierten Serienproduktion. In: *Bronzekolloquium* 6, 149–159.
- Leibundgut, *Westschweiz* A. Leibundgut: *Die römischen Bronzen der Schweiz. III. Westschweiz, Bern und Wallis*. Mainz 1980.
- Lichocka, *Fortuna* B. Lichocka: *L'iconographie de Fortuna dans l'Empire Romain*. Travaux du Centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences 29. Varsovie 1997.
- LIMC *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich – München – Düsseldorf 1981–2009.
- Lindgren, *Britain* C. Lindgren: *Classical Art Forms and Celtic Mutulations. Figural Art in Roman Britain*. New Jersey 1980.
- Lützwow, *Münchener Antiken* C. Lützwow: *Münchener Antiken*. München 1869.
- Maderna, *Vorbilder* C. Maderna: *Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen. Untersuchungen zum römischen statuarischen Idealporträt*. Heidelberg 1988.
- Maionica – Schneider, *Reise* E. Maionica – R. Schneider: Bericht über eine Reise im westlichen Ungarn. *Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich* 1 (1877) 145–171.
- Manfrini-Aragno, *Bacchus* I. Manfrini-Aragno: *Bacchus dans le bronzes hellénistiques et romains. Les artisans et leur répertoire*. Cahiers d'Archéologie Romande 34. Lausanne 1987.
- Marinescu, *Dakien* L. Marinescu: Typen römischer Bronzestatuetten aus Dakien. In: *Bronzekolloquium* 10, 269–280.
- Marinescu, *Merkur* L. Marinescu: Zwei Hypostasen des Merkur in der Kunst der Dacia Romana. In: *Bronzekolloquium* 14, 197–201.
- Masner, *Kunst und Industrie* K. Masner: *Katalog der Archäologischen Ausstellung im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie 22. Mai bis 31. August 1893*. Wien 1893.
- Melchart, *Kostbarkeiten* W. Melchart: *Antike Kostbarkeiten aus österreichischem Privatbesitz*. Wien 1997.
- Menzel, *Bayern* H. Menzel: *Römische Bronzen aus Bayern*. Augsburg 1969.
- Menzel, *Bonn* H. Menzel: *Die römischen Bronzen aus Deutschland. III. Bonn*. Mainz 1986.
- Menzel, *Hannover* H. Menzel: *Römische Bronzen*. Bildkataloge des Kestner-Museums, Hannover VI. Hannover 1964.
- Menzel, *Jupiter* H. Menzel: Zwei Bronzestatuetten eines sitzenden Jupiters. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 10 (1963) 192–196.

- Menzel, *Jupiterstatuetten*
- Menzel, *Observations*
- Menzel, *Trier*
- Menzel, *Würzburg*
- Mercando – Zanda, *Industria*
- Merlat, *Répertoire*
- Meyer, *Antiocheia 2000*
- Meyer, *Antiocheia 2006*
- Milch, *Dolichenum*
- Mina, *Mars*
- Najdenova, *Ratiaria*
- Neugebauer, *Bronzestatuetten*
- Neugebauer, *Mars*
- Neugebauer, *Selene*
- Nuțu – Chiriac, *Priapus*
- Oggiano-Bitar, *Bouches-du-Rhône*
- H. Menzel: Die Jupiterstatuetten von Bree, Évreux und Dalheim und verwandte Bronzen. In: *Bronzekolloquium* 6, 186–196.
- H. Menzel: Observations on Selected Bronzes in the Master Bronzes Exhibition. In: S. Doeringer – D. G. Mitten – A. Steinberg (eds.): *Art and Technology. A Symposium on classical Bronzes*. Cambridge – London 1970, 221–234.
- H. Menzel: *Die römischen Bronzen aus Deutschland. II. Trier*. Mainz 1966.
- H. Menzel: *Römische Bronzen des Martin von Wagner-Museums in Würzburg*. Mainz 1975.
- L. Mercado – E. Zanda: *Bronzi da Industria*. Roma 1998.
- P. Merlat: *Répertoire des inscriptions et monuments figurés du culte de Iupiter Dolichenus*. Paris 1951.
- M. Meyer: Bronzestatuetten im Typus der Tyche von Antiocheia. In: *Bronzekolloquium* 14, 185–195.
- M. Meyer: *Die Personifikation der Stadt Antiocheia: ein neues Bild für eine neue Gottheit*. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Ergänzungsheft 33. Berlin 2006.
- A. Milch: A bregetiumi Jupiter-dolyceus szentély. *A Komáromvármegyei és városi Múzeum-Egyesület 1900. évi értesítője* 14 (1901) 27–35.
- J. Mina – B. Wright – A. Matei – C. Găzdac: Mars from Porolissum. In: L. Ruscu – C. Ciongradi – R. Ardean (eds.): *Orbis Antiquus. Studia in honorem Ioannis Pisonis*. Cluj-Napoca 2004, 606–616.
- V. Najdenova: Les bronzes de Ratiaria (Mésie Supérieure). In: *Bronzekolloquium* 10, 297–304.
- K. A. Neugebauer: Erwerbungen der Antikensammlungen in Deutschland. Berlin. Antiquarium. I. Bronzestatuetten. *Archäologischer Anzeiger* 1922, 59–119.
- K. A. Neugebauer: Über einen gallorömischen Typus des Mars. *Bonner Jahrbücher* 147 (1942) 228–236.
- K. Neugebauer: Selene auf Weltkugel. *Mainzer Zeitschrift* 1933, 83–86.
- G. Nuțu – C. Chiriac: A bronze herm of Priapus in a private collection. *Peuce* S.N. 3–4 (2005–2006) 217–230.
- H. Oggiano-Bitar: *Bronzes figurés antiques des Bouches-du-Rhône*. Gallia Supplément 43. Paris 1984.

- Oggiano-Bitar, *Mercure*
- Oggenova, *Sofia*
- Oria – Escobar, *Betica*
- Overbeck, *Kunstmythologie*
- Párducz, *Hódmezővásárhely*
- Paulovics, *Kisbronzok*
- Paulovics, *Kisplasztika*
- Paulovics, *Művésznév*
- Paulovics, *Savaria*
- Pelikán, *Slovensko*
- Petit, *Petit Palais*
- Pinto, *Portugal*
- Pirzio Biroli Stefanelli, *Bronzo*
- Planson – Lagrange, *Bolards*
- Popović, *Jugoslavije*
- Poulsen, *Werkstattbestimmung*
- Ratimorská – Minaroviech, *Dolichenum*
- H. Oggiano-Bitar: Typologie de Mercure en Gaule. In: *Bronzekolloquium 10*, 311–318.
- L. Oggenova-Marinova: *Statuettes en bronze du Musée national archéologique à Sofia (statuettes de culte)*. Sofia 1975.
- M. Oria Segura – B. Escobar Pérez: Dioses romanos en bronce de la Betica Occidental. In: J. M. Campos (ed.): *Arqueología en el entorno del Bajo Guadiana*. Huelva 1994, 441–467.
- J. Overbeck: *Griechische Kunstmythologie*. Leipzig 1871.
- Párducz M.: A hódmezővásárhelyi református gimnázium régiségyűjteménye II–V. *Dolgozatok – Travaux de l’Institut Archéologique de l’Université François-Joseph 13* (1937) 120–194.
- I. Paulovics: Brigetioi kisbronzok magángyűjteményekből. *Archaeologiai Értesítő* III.3 (1942) 216–245.
- I. Paulovics: Római kisplasztikai műhely Pannoniában. *Pannonia 1*(1935) 21–27.
- I. Paulovics: Római művésznév Brigetioból. *Egyetemes Philológiai Közöny* 56 (1932) 183–185.
- I. Paulovics: Savaria Capitoliuma. *Archaeologiai Értesítő* III.1 (1940) 19–47.
- O. Pelikán: *Slovensko a Rímske Impérium*. Bratislava 1960.
- J. Petit: *Musée de Petit Palais. Bronzes antiques de la collection Dutuit. Grecs, hellénistiques, romains et de l’Antiquité tardive*. Paris 1980.
- A. J. N. Pinto: *Bronzes figurativos romanos de Portugal*. Lisboa 2002.
- L. Pirzio Biroli Stefanelli (ed.): *Il bronzo dei Romani. Arrede e suppellettile*. Roma 1990.
- E. Planson – E. Lagrange: La «Minerve» des Bolards. *Revue Archéologique* 1970, 8–92.
- L. B. Popović et al.: *Antička bronza u Jugoslaviji*. Beograd 1969.
- E. Poulsen: Probleme der Werkstattbestimmung gegossener römischer Figuralbronzen. *Acta Archaeologica* 48 (1977) 1–60.
- P. Ratimorská – J. Minaroviech: Roman Sanctuary of Jupiter Dolichenus in Brigetio and its Hypothetical Reconstruction. In: K. Kuzmová – I. Kvetánová (eds.): *In honour of Marie Dufková*. Anodos. Studies of the Ancient World 9 (2009). Trnava 2010, 119–132.

- RCP
- Récsei, *Pannonia*
- Reinach, *Répertoire*
- Reinach, *Saint-Germain*
- Richter, *Bronzes*
- Richter, *Metropolitan*
- Ritter, *Hercules*
- Ritter, *Köln*
- Ritter, *Köln Vernetzung*
- Roer, *Schildkröte*
- Rogge – Vermeulen, *Kruishoutem*
- Rolland, *Haute-Provence*
- Rolley, *Minerves*
- Rómer, *Ó-Szöny*
- Roncalli, *Todi*
- von Sacken, *Wien*
- J. Fitz (ed.): *Religions and Cults in Pannonia*. Bulletin du Musée Roi Saint-Étienne. Série A. No. 33. Székesfehérvár 1998.
- Récsei V.: *Pannonia ó-kori mythologiai emlékeinek vázlatja*. Esztergom 1894.
- S. Reinach: *Répertoire de la statuaire grecque et romaine I-VI*. Paris 1897–1924.
- S. Reinach: *Antiquités nationales. Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye. Bronzes figurés de la Gaule romaine*. Paris 1889.
- G. M. A. Richter: *Classical Accessions: Bronzes*. *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* 16 (1921) 34–38.
- G. M. A. Richter: *The Metropolitan Museum of Art. Greek, Etruscan and Roman Bronzes*. New York 1915.
- S. Ritter: *Hercules in der römischen Kunst von den Anfängen bis Augustus*. Archäologie und Geschichte 5. Heidelberg 1995.
- S. Ritter: *Die antiken Bronzen im Römisch-Germanischen Museum Köln. Die Statuetten aus Köln*. *Kölner Jahrbuch* 27 (1994) 317–403.
- S. Ritter: *Bronzestatuetten aus Köln: Versuch einer Vernetzung*. *Kölner Jahrbuch* 32 (1999) 727–737.
- H. H. Roer: *Schildkröte, Frosch und Eidechse in der griechischen und römischen Antike*. Wien 1965 (diszertáció, kézirat).
- M. Rogge – F. Vermeulen – L. Moens: *Ein bemerkenswerter Fund römischer Bronzestatuetten aus Kruishoutem (Ostflandern)*. *Archäologisches Korrespondenzblatt* 25 (1995) 193–207.
- H. Rolland: *Bronzes antiques de Haute-Provence*. *Gallia Supplément* 18. Paris 1965.
- Cl. Rolley: *Minerves en course. À propos de quelques bronzes de Bourgogne*. *Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est* 33 (1982) 80–85.
- Rómer F.: *Az újabb időkben Ó-Szönyön kiasott római régiségek*. *Archaeologiai Közlemények* 1866, 151–163.
- F. Roncalli: *Il «Marte» di Todi. Bronzistica etrusca ed ispirazione classica*. *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia Serie III. Memorie*. Volume XI.2. Vatican 1973.
- E. von Sacken: *Die antiken Bronzen des k.k. Münz- und Antiken-Cabinetes in Wien. I. Die figuralischen Bildwerke classischer Kunst*. Wien 1871.

- Sanerot, *Minerve* J. Sanerot – Cl. Lambert – J. Rioufreyt: La Minerve „en cours“ dorée du musée de Château-du-Loir (Sarthe, France). In: *Bronzekolloquium 16*, 395–401.
- Schneider, *Kaiserhaus* R. von Schneider: Neuere Erwerbungen der Antikensammlung des österreichischen Kaiserhauses in Wien, 1880–1891. II. Bronzen. *Archäologischer Anzeiger* 1892, 48–56.
- Schnitzler, *Alsace* B. Schnitzler: *Bronzes antiques d'Alsace*. Inventaire des collections publiques françaises 37. Paris 1995.
- Schürmann, *Minerva* W. Schürmann: *Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung der stadtrömischen Minerva-Kultbilder*. Roma 1985.
- Siebler, *Mars Ultor* M. Siebler: *Studien zum augusteischen Mars Ultor*. Münchener Arbeiten zur Kunstgeschichte und Archäologie 1. München 1988.
- Simonett, *Schweiz* Ch. Simonett: Die römischen Bronzestatuetten der Schweiz. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 54 (1939) 474–542.
- Sprincz, *Mercurius* Sprincz E.: Mercurius bronzszobrocskája Szönyböl. *Archaeologiai Értesítő* 88 (1961) 258–260.
- Stupperich – Thomas, *Rheinzabern* R. Stupperich – M. Thomas: *Figürliche Bronzen aus dem römischen Rheinzabern*. Möhnesee 2003.
- Stupperich, *Dortmund* R. Stupperich: Die antiken figürlichen Bronzen im Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund. *Boreas* 13 (1990) 189–200.
- Tadin, *Panonije* L. Tadin: *Sitna rimska bronzana plastika u Jugoistočnom delu provincije Panonije*. Beograd 1979.
- Țeposu-Marinescu – Pop, *Dacia* L. Țeposu-Marinescu – C. Pop: *Statuete de bronz din Dacia Romană*. București 2000.
- Țeposu-Marinescu, *Anthropomorphic* L. Țeposu-Marinescu: *Anthropomorphic bronze statuettes from Dacia*. www.cimec.ro
- Thomas, *Hercules* B. Thomas E.: Hercules szentély Pannóniában. *Archaeologiai Értesítő* 79 (1952) 108–111.
- Thomas, *Jupiterstatuetten* R. Thomas: Die antiken Bronzen im Römisch-Germanischen Museum Köln. Die Jupiterstatuetten. *Kölner Jahrbuch* 28 (1995) 575–614.
- Thomas, *Lar* E. B. Thomas: Lar angusti clavi. *Folia Archaeologica* 15 (1963) 21–42.
- Thouvenot, *Madrid* R. Thouvenot: *Catalogue des figurines et objets de bronze du Musée archéologique de Madrid*. 1. Bronzes grecs et romains. Paris 1927.
- Tietze, *Denkmale Wien* H. Tietze: *Die Denkmale der Stadt Wien: XI–XXI. Bezirk*. Österreichische Kunsttopographie 2. Wien 1908.

- Tirelli, *Fornace*
M. Tirelli: Bronzi votivi dal santuario altinate in località Fornace: osservazioni preliminari su alcuni esemplari delle fasi più recenti. In: G. Cuscito – M. Verzár-Bass (eds.): *Bronzi di età romana in Cisalpina*. Trieste 2002, 191–206.
- Tóth, *Dolichenus*
I. Tóth: Destruction of the Sanctuaries of Iuppiter Dolichenus at the Rhine and in the Danube Region (235–238). *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 25 (1973) 109–116.
- Tóth, *Dolichenus Relics*
I. Tóth: Two misinterpreted Iuppiter Dolichenus relics from Pannonia Inferior. *Alba Regia* 15 (1974) 89–98.
- Varsik, *Slowakei*
V. Varsik: Die römische Bronzen aus der Slowakei. In: *Bronzekolloquium* 12, 351–354.
- Velay, *Carnavalet*
Ph. Velay: *Les bronzes antiques de Paris. Musée Carnavalet*. Paris 1989.
- Veličković, *Beograd*
M. Veličković: *Petits bronzes figurés romains au Musée national*. Beograd 1972.
- Vente Pourtalès 1865
Vente de la galerie Pourtalès. Catalogue des ... collections de feu M. le comte de Pourtalès-Gorgier et dont la vente aura lieu ... février et mars 1865. Paris 1865.
- Vermaseren, *CCCA IV*
M. J. Vermaseren: *Corpus Cultus Cybelae Attidisque IV. Italia – Aliae provinciae. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain* 50. Leiden 1977.
- Vermeule – Comstock, *Boston*
C. Vermeule – M. Comstock: *Sculpture in Stone and Bronze in the Museum of Fine Arts, Boston. Additions to the Collections of Greek, Etruscan, and Roman Art 1971–1988*. Boston 1988.
- Virč, *Vinkovci*
Z. Virč: Rimska brončana plastika u Vinkovačkom muzeju. *Acta et dissertationes archaeologicae* 4–5 (1967) 373–381.
- Vlizos, *Thronende Zeus*
S. Vlizos: *Der thronende Zeus. Eine Untersuchung zur statuarische Ikonographie des Gottes in der spätklassischen und hellenistischen Kunst*. Internationale Archäologie Bd. 62. Rahden/Westf. 1999.
- Vogt, *Victoria*
S. Vogt: *Siegesgöttin in Kaisers Diensten. Die Victoria von Fossombrone*. Kassel 2004.
- Walde-Psenner, *Südtirol*
E. Walde-Psenner: *Die vorrömischen und römischen Bronzestatuetten aus Südtirol*. Archäologisch-historische Forschungen in Tirol 6. Calliano 1979.
- Walde-Psenner, *Trentino*
E. Walde-Psenner: *I bronzetti figurati antichi del Trentino*. Trento 1983.
- Walters, *Bronzes*
H. B. Walters: *Catalogue of the Bronzes in the British Museum. Greek, Roman & Etruscan*. London 1899.

Walters, *Select Bronzes*

H. B. Walters: *British Museum. Select Bronzes. Greek, Roman and Etruscan in the Departments of Antiquities.* London 1915.

Walters, *Silver Plate*

H. B. Walters: *Catalogue of the Silver Plate (Greek, Etruscan and Roman) in the British Museum.* London 1921.

Wilhelm, *Luxembourg*

E. Wilhelm: *Bronzes figurés de l'époque romaine.* Luxembourg 1971.

Zadoks, *Netherlands I*

A. N. Zadoks-Josephus Jitta – W. J. T. Peters – W. A. van Es: *Roman Bronze Statuettes from the Netherlands I.* Groningen 1967.

Zadoks, *Netherlands II*

A. N. Zadoks-Josephus Jitta – W. J. T. Peters – W. A. van Es: *Roman Bronze Statuettes from the Netherlands II.* Groningen 1969.

Zadoks, *Nijmegen*

A. N. Zadoks-Josephus Jitta – W. J. T. Peters – A. M. Witteveen: *Description of the Collections in the Rijksmuseum G. M. Kam in Nijmegen. VII. The Figural Bronzes.* Nijmegen 1973.

Zampieri, *Padova*

G. Zampieri: *Bronzetti figurati etruschi, italici, paleoveneti e romani del Museo Civico di Padova.* Roma 1986.

Žanić-Protić, *Split*

J. Žanić-Protić: *Antička brončana plastika iz Arheološkog muzeja u Splitu I. Vjesnik za arheologiju i historiju Dalmatinsku* 81 (1988) 21–32.





Tárgymutató és konkordancia táblázatok

(Az álló betűk az oldalszámot, a dőlt betűk a katalóguszszámot jelölik)

Tárgymutató

- Aalter, 108
Abbéville, 50
acerra, 19, 83
Ács-Vaspuszta, 94
Actium, 106
Adony, 106, 108
Agde, 74
Agrippa, 45
aigis, 94–97, 99, 100
Aix-en-Provence, 34, 75
Ajka, 63
Akasztó, 107
Alcobaça, 107
Alexandria, 29
Alexandros, 45, 49, 66
Alverna, 107
Amor, 12, 15–18, 21, 23,
27, 61, 67–71,
73, 74, 76
Amsterdam, 119
Angers, 42
Anost-en-Morvan, 108
Antiocheia, 120
Antiochiai Tyche, 20, 22,
120, 121
Antoninus Pius, 37
Aosta, 31
Aphrodité Haviland, 102
Apollo, 20, 61, 65
Apollonios, 36
apoptygma, 97–99, 105,
109–111, 118,
121
Apulum, 102
Aquincum, 9
Arés Borghese, 49
Arles, 29, 59, 77
Arras, 41
Arsio, 108
Artemis, 112
Assen, 31
Athén, 102
Athéna Giustiniani, 19,
94, 95
Athéna Hope-Farnese, 97,
118
Athéna Promachos, 98
Athéna Rospigliosi, 96
Attis, 27
Augsburg, 31, 76
Augst, 34, 97
Augusta Raurica, 50, 51,
54, 108
Aurelianus, 21, 71
Autun, 62, 107, 108
Avenches, 31
Avignon, 29, 31, 37, 38,
62, 95
Bécs, 31, 42, 62, 96, 97,
112
Bacchus, 12, 15, 20, 87–89,
92
balsamarium, 72
Baltimore, 29, 66, 75, 76,
104, 108
Banasa, 108
Barkway, 49
Basel, 29, 34, 37
Bavai, 29, 107, 108, 114
Bavay, 27, 47, 59, 97
Belgrád, 34
Berlin, 29, 34, 75, 76, 96,
104, 122
Bern, 31, 34, 43
Berrien, 78
Berthouville, 59, 62
Besançon, 75, 108
Bizone, 107
Blicquy, 46
Bokerley Dyke, 104
Bologna, 75, 99, 101
Bonn, 37, 107, 108, 114
Boston, 34, 48, 49, 75, 91,
114
Bouches-du-Rhône, 107
Brüsszel, 29
Brescia, 99
Britannia, 46
Bukarest, 75
Cătunele de Motru, 108
Cătunele de Sus, 107
caduceus, 17, 50, 52–57,
59–61
Caecilia-temető, 15, 73,
110
Calvatone, 107
Camarina, 76
canabae, 12, 15, 22, 79
capricornus, 107, 109
Caracal, 112
Caracalla, 21, 86
Carnuntum, 13, 31, 37, 42,
68, 72, 103, 107,
108, 114, 122
Cellás-temető, 15, 110
Ceres, 91
Cernunnos, 16
Château-du-Loir, 99
Chalkis, 92
Chalon-sur-Saône, 29, 98
Chieti, 43, 119
chitón, 19, 94–96, 113–120
chlamys, 17, 51, 55–57, 60,
63, 66
Claudius Gothicus, 21, 71
Colchester, 97, 104
Commodus, 63, 109
Como, 34
Compiègne, 37
Corbridge, 107
Cornol, 108
cornucopia, 19, 75, 76, 78,
80, 82–86,

- 114–119
corona muralis, 85, 120
- Dacia, 22, 46, 88, 90
Dea Artio, 27
delfin, 39
Dendermonde, 47
Detzem, 86
Diana, 122
Dioscuros, 20, 66
diplax, 19, 96, 118, 119
Doliché, 106
Dolichenum, 10, 12–15,
18, 21, 22, 31,
34, 106, 107,
109
Dolichenus, 14, 16, 31, 32,
106
Domitianus, 98
Dortmund, 112
Dronecken, 46
Drury, 122
Dubravica, 87, 88
Durostorum, 107
- Egyiptom, 55, 75–77
Eisenstadt, 108
Emona, 57
Enns, 29, 31, 99, 114
Ephesos, 27
Essertines, 51
Este, 114
Eutyhidés, 120
Évreux, 31, 107, 108, 114
exedra, 26
- fáklya, 17, 28, 68–73, 122
Faustina, 21, 71
Fellette da Romano, 107
Firenze, 83, 84
Fodico, 99
Fornace, 42
Fortuna, 15, 19, 113–115,
117
Freienwalde, 34
Friesland, 50
- Göttingen, 76, 100
- Gallia, 16, 17, 19, 22, 26,
34, 45, 50, 52,
59, 60, 78, 88,
98, 99
Gallia Belgica, 18, 22, 46
Gallienus, 21, 42, 71
Garonne, 98
Genius, 16, 19, 21, 82–86,
111
Genius castrorum, 86
Genius familiaris, 19,
82–85
Genius loci, 19, 85
Genius militaris, 19, 85
Gent, 51
Gerhát-temető, 12, 15,
112
Germania, 16, 17, 50
Geta, 21, 86
Gigantes, 20, 91
Gigantomachia, 91
Girm, 102
Givry, 29
Glamoč, 88
globus, 18, 105–113, 122
Gorgo al Monticano, 107
Gorsium, 104, 122
Granet, 34
Großer St. Bernhard, 34
Guardamonte, 108
Gubbio, 77
Gunskirchen, 104
Gurina, 34
- Héraklés Chiaramonti, 63
Héraklés epitrapezios, 58
Hadrianus, 42, 83, 94
Hagenau, 39
Haifa, 99
Hannover, 34, 79, 102
Harpocrates, 20, 75–77
Hartford, 59
Hatay, 99
Heddernheim, 32, 116
Hekaté, 121
Herculaneum, 27–29, 59,
75
Hercules, 16, 19, 20, 32,
33, 61–65, 92
- Hermés Andros-Farnese,
51
Hermés Enagónios, 59
Hermés Richelieu, 51
Hesperidák, 63
himation, 18, 19, 33, 35,
96, 113–116,
118, 120
- Industria, 108, 112
Isis, 76, 118, 119
Isis Panthea, 118
Isis-Fortuna, 19, 117, 119
Italia, 22, 26, 30, 37, 55,
60, 120
Italica, 108
Itzig, 29
Iudicium Orestis, 96, 97
Iuno, 16, 114
Iuppiter, 12, 14, 16, 18, 20,
22, 25–37, 39,
62, 92
Iuppiter tonans, 18, 20,
27, 30, 32, 33,
38
Izsa, 28
- Köln, 42, 75, 76, 97, 100,
107, 108
kakas, 61, 62
kandeláber, 26, 27
Karnobat, 108
Karthago, 99
Kassel, 13, 29
kecske, 61, 62
Kimsward, 59
Koblenz, 56
kolpos, 97
Korinthos, 59
kos, 17, 57, 62
Kostol, 34
Krefeld-Gellep, 102
Kruishoutem, 46
Kyréné, 112
- Lagole, 108
Langres, 107
Lar, 12, 15, 16, 19, 22, 26,
28, 77–82

- lararium, 17, 48, 68
 Lares Augusti, 78
 Lares compitales, 77, 78
 Lares familiares, 78
 Le Thuit, 88
 legiotábor, 12, 14, 15, 21,
 22, 36, 59
 Leocharés, 18, 27, 30
 Libarna, 108
 Liberchies, 48, 49
 Lizzanella, 122
 Lodigiano, 101, 107
 London, 41, 62, 72, 97,
 107, 108, 114,
 122
 Lucilla, 37
 Luna, 14, 20, 28, 31, 121,
 122
 lunula, 19, 41, 72, 118,
 119, 121
 Lussonium, 106
 Lussy, 96, 97
 Luxemburg, 29, 76
 Luzern, 13, 62
 Lydney, 107
 Lyon, 29, 59, 62, 75, 76,
 79, 80, 107, 108,
 114
 Lysippos, 16, 30, 33, 58,
 59, 120

 München, 97
 Mâcon, 86, 122
 Málain, 107, 108
 Madrid, 104, 108
 Maiano, 29
 Mainz, 78, 108, 121, 122
 Mainzweiler, 47
 Marani, 99
 Mars, 16, 18, 22, 40, 41,
 43–45, 47–49
 Mars Ultor, 18, 41, 42, 44,
 45
 marsupium, 17, 50, 52–55,
 57–61
 Mathay, 52
 Mauer an der Url, 14, 32,
 106, 108

 Maximinus Thrax, 14, 21,
 32, 107
 Meščica, 97
 Mechel, 32
 Melk, 104
 Meloria, 27
 Mercator-temető, 15
 Mercurius, 9, 11–13,
 15–18, 22,
 50–52, 54, 55,
 58, 60–63
 Mercurius-Thot, 17,
 55–57
 Micia, 68
 Minerva, 16, 19, 22, 33,
 94–97, 99
 Minerva Chalcidica, 98
 Minerva Fautrix, 99
 Mithras, 16
 Moesia, 54, 88, 90
 Montbéliard, 78, 96, 108
 Montorio, 26–28, 58, 62
 Moudon, 43
 Mulhouse, 108
 Muri, 27, 29, 31
 Mychkovó, 107
 Myrón, 33, 63
 Myshkako, 37

 Nápoly, 56, 102
 nebris, 20, 87, 88
 Neptunus, 20, 38, 39, 92,
 97
 Neuchâtel, 108
 Neumagen, 47, 97
 New York, 37, 76, 104
 Niš, 31
 Nida-Heddernheim, 104,
 108
 Niederbieber, 86
 Nijmegen, 121, 122

 Obfelden, 108
 Octavianus, 106
 Oltos, 42
 Onatas, 63
 Orontés, 120
 Orvieto, 43
 Osiris, 20, 93

 Ostia, 49
 Ostrov, 50
 Ottenhusen, 62
 Ottok, 61
 Oxford, 59, 62

 P. Clodius, 45
 párdúc, 88
 Párizs, 29–31, 42, 48, 51,
 52, 62, 64, 75,
 76, 102, 108,
 112, 114, 122
 Padova, 29, 96
 Palermo, 56, 75, 76
 Pantheon, 45
 Parthenón, 98
 patera, 11, 18, 19, 35,
 40–42, 78–86,
 95, 99, 100,
 113–115
 Pavia, 108
 peplos, 96–100, 105,
 109–111, 121
 Pergamon, 91
 Pesaro, 76
 Pescennius Niger, 94
 petasos, 50, 53, 54, 56–58,
 60–62
 Pfünz, 106, 108
 Pforzheim, 108
 Pheidias, 16, 33, 36
 Philippi, 43
 Philippopolis, 42
 Piedicastello, 100
 pilos, 66
 polgárváros, 12, 15, 22
 polos, 113, 114, 117
 Polykleitos, 51
 Pompeii, 27, 37, 48, 78, 80,
 84, 119
 Porolissum, 47
 Postumus, 88, 99
 Potaissa, 29, 51
 Praxitelés, 101
 Priapus, 13, 20, 89, 90
 Prilep, 51
 Prométheus, 97
 prora, 39
 Pseliumené, 101

- Puteoli, 60
- Róma, 37, 59, 72, 119
- Răcari, 108
- Ratiaria, 102
- Regensburg, 114
- Reims, 62
- Rheinzabern, 45
- rhyton, 77–79
- Rognée, 46
- Romula, 51, 68, 108
- Romulianus, 10, 14, 22, 32, 38, 108
- Rosmerta, 16
- rotulus, 19, 82–84
- Rouen, 62, 104, 108
- Rovereto, 122
- Sárszentmiklós, 68, 114
- Saint-Germain, 122
- Samos, 33
- Santorso, 108
- Sarmizegetusa, 68
- sas, 14
- satyr, 11, 16, 20, 27, 28, 93
- Savaria, 94, 108
- Sceaux-du-Gâtinais, 108
- sceptrum, 25, 27, 29, 30, 32–36, 39, 113
- Schwarzenacker, 47, 62, 108
- Schwarzenbach, 46
- Schwirzheim, 27
- Seleukos Nikatór, 120
- Seltz, 27
- Sens, 76
- Septimius Severus, 42, 109
- Serapis, 76
- Severina, 21, 71
- Sevilla, 41
- Siebeneich, 108
- Silchester, 104
- Silenus, 27
- sinus, 82–85
- Siscia, 37, 51, 108
- sistrum, 119
- situla, 77–79
- skyphos, 92
- Sol, 14, 20, 28, 67
- Somnus, 20, 93
- Sous-Parsat, 108
- Spes, 20, 122
- Speyer, 50
- Split, 38, 76
- St. Albans, 62
- St. Didier, 62
- Strasbourg, 108, 112
- Straubing, 91
- Strebersdorf, 72
- strophion, 20, 101–103
- Sucellus, 16
- Sucidava, 56
- Syria, 23, 26, 120
- Szófia, 34, 102, 104
- Szóny-Dunapart, 12, 15, 22
- Szóny-Vásártér, 12, 15, 21, 68, 113
- szigony, 38, 39
- Tabanović, 38
- Tamuda, 61
- Tarentum, 30, 58
- Tekija, 54
- teknős, 54, 61, 62
- Tevel, 94
- Théseus, 49
- Theodosius, 82
- thyrsos, 87
- Tiberius, 37
- Timacum minus, 31
- toga, 82, 84, 85, 114
- Tomba degli Haterii, 27
- Torda, 48, 49
- trabea, 78, 80, 81
- Trebonianus Gallus, 21, 71
- Trento, 29, 100, 122
- Trier, 29, 31, 97, 108, 122
- Trieste, 102, 122
- tripus, 112
- Tyche, 114, 120
- umbo, 82–85, 114
- Unterach, 104
- Utrecht, 34, 38
- Várna, 106, 107
- Vada Sabatia, 99
- Vaison, 77
- Valea Lupului, 68
- Vechten, 34
- Veleia, 102, 108
- Velence, 66
- Vendenis, 104
- Venus, 9, 16, 20, 21, 27, 28, 49, 90, 101–103, 105
- Venus Anadyomené, 103
- Verona, 31, 37, 38, 76, 99, 102, 114
- Vichy, 48, 49
- Victoria, 12, 14, 15, 18, 19, 21, 98, 105–107, 109, 112, 122
- Vieil-Évreux, 31
- Vienne, 104
- villám, 27, 29, 30, 33–37, 39
- Vinče, 31
- Volterra, 42, 103
- Volubilis, 27, 51, 108, 119
- Waldenburg, 96, 97
- Windisch, 108
- Yvonand, 108
- Zágráb, 31, 37, 77
- Zénodóros, 99
- Zeus Brontaios, 18, 27, 30
- Zopyrus, 96
- Zugmantel, 27
- Zuidarlen, 31

A tárgyak őrzési helyei

British Museum, London 8	1, 11, 14, 17, 41, 53, 56, 66, 69, 73, 74, 78, 83, 91, 105
Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest 2, 3, 5, 9, 10, 15, 19, 21, 24 (elveszett), 26 (el- veszett), 27, 28, 32, 33, 34, 35, 38, 42 (el- veszett), 43 (elveszett), 45, 46, 52, 54, 55 (el- veszett), 58, 59, 61, 62, 67, 71, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 88, 89, 92, 94, 97, 98, 102 (elveszett), 103, 104	Kuny Domokos Múzeum, Tata 16, 30 (elveszett), 40 (elveszett), 65, 68, 90, 96
Klapka György Múzeum, Komárom 44, 60	Podunajské Múzeum, Komárno 6 (elveszett), 18, 20, 57, 63, 93 (elveszett)
Kunsthistorisches Museum, Bécs	Elveszett szobrok 4, 6, 7, 12, 13, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 55, 64, 70, 72, 75, 76, 87, 93, 95, 99, 100, 101, 102, 106

A tárgyak származási helyei

Ács István 54	9, 24, 58, 62
Bellák Isidor 11, 69	Ludwig H. Fischer 66, 83
Eduard Beninger 14, 74	Fügi Katalin 30
Oberlt. Bisza 14, 74	k. k. Genie-Direktion 46, 61
k. k. Central-Commission 53	Hollitzer-gyűjtemény 7, 12, 51, 70, 73
Cseley János 26, 38, 41, 42, 80, 81, 98, 102, 103	Kadek Imre 43, 97
A. Egger 73	Kállay-gyűjtemény 16, 65, 68, 96
Fáy Miklós 2	Kiskéri Tóth Margit 85
Festetics Franciska grófné	Kosztka Károly 28

M. Löwenstein
56

Marossy János
19, 21, 92

Milch-gyűjtemény
3, 5, 10, 15, 33, 35, 59, 84, 88, 89, 104

Petrovics Jenő
71, 90

Trau-gyűjtemény

4, 22, 23, 25, 29, 31, 36, 37, 47, 48, 49, 50, 64,
72, 75, 76, 87, 95, 99, 100, 106

Tussla-gyűjtemény
34, 45, 67, 82, 86

Dominique Vivant Denon báró
8

Otto Voetter
1, 17, 91, 105

E. Windisch-Grätz
39

Konkordancia táblázatok

Leltári számok – Katalógus

British Museum, London		Kuny Domokos Múzeum, Tata	
<i>Ltsz.</i>	<i>Kat.</i>	<i>Ltsz.</i>	<i>Kat.</i>
1865.0103.36	8	K1811	16
		K1812	65
		K1813	68
		K1814=K5	96
		55.509.1 (elveszett)	30
		72.40.16	90
		78.35.12 (elveszett)	40
Klapka György Múzeum, Komárom		Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest	
<i>Ltsz.</i>	<i>Kat.</i>	<i>Ltsz.</i>	<i>Kat.</i>
2014.5.1.1	60	24.1875.39	58
2015.N18-N19.026.1	44	24.1875.40	9
		24.1875.41=54.34.116	62
		24.1875.42 (elveszett)	24
		52.1877.1	28
		41.1880.1	21
		113.1884.3	79
		152.1885.281	61
		152.1885.282	46
		30.1891.1	19
		30.1891.2	92
		105.1894.1 (elveszett)	42
		105.1894.2 (elveszett)	102
		105.1894.3 (elveszett)	26
		105.1894.4	80
		19.1895.1	98
		19.1895.2	27
		19.1895.3	81
Kunsthistorisches Museum, Bécs			
<i>Ltsz.</i>	<i>Kat.</i>		
VI.294	53		
VI.2708	1		
VI.2709	105		
VI.2776	69		
VI.2778	11		
VI.2786	17		
VI.2852	41		
VI.3001	56		
VI.3302	83		
VI.3305	66		
VI.3425	73		
VI.4063	74		
VI.4064	14		
VI.4198	91		
VI.4200	78		

100.1895.38	97	19.1952.5	94
100.1895.39 (elveszett)	43	54.60.1	77
135.1895.1	38	56.18.1	71
135.1895.2	103	60.9.6	52
42.1925.1	2	63.22.111	67
7.1932	85	63.22.112	86
4.1933.1	10	63.22.113	82
4.1933.2	15	63.22.114	45
4.1933.3	59	63.22.120	34
4.1933.5	35	83.17.1	54
4.1933.7	33		
4.1933.8	104		
4.1933.9	84	Podunajské Múzeum, Komárno	
4.1933.10	5	<i>Ltsz.</i>	<i>Kat.</i>
4.1933.98	3		
4.1933.99	88	II.1660	63
4.1933.100	89	II.1677	20
2.1942.3	32	II.4241	18

Szakirodalom – Katalógus

<i>Cat. Petronell 1973</i>	<i>Kat.</i>	I, Nr. 13.	31
		I, Nr. 15.	22
Nr. 77.	69	I, Nr. 16.	23
Nr. 393.	58	I, Nr. 21.	87
Nr. 957.	83	I, Nr. 23.	47
Nr. 965.	17	I, Nr. 24.	48
Nr. 976.	53	I, Nr. 25.	49
Nr. 1015.	105	I, Nr. 26.	55
Nr. 1029.	66	I, Nr. 32.	72
		I, Nr. 36.	36
		I, Nr. 37.	37
<i>Gurlitt, Trau</i>	<i>Kat.</i>	I, Nr. 46.	99
		I, Nr. 51.	64
I, Nr. 3.	4	II, Nr. 58.	76
I, Nr. 10.	25	II, Nr. 62.	75

<i>Guß+Form</i>	<i>Kat.</i>	XXVIII.t.5.	96
		XXIX.t.1.	68
Nr. 119.	83	XXIX.t.4.	45
Nr. 126.	14	XXIX.t.5.	65
Nr. 218.	1	XXIX.t.6.	67
Nr. 308.	69	XXX.t.4–5.	34
		XXXI.t.1.	33
<i>Masner, Kunst und Industrie</i>	<i>Kat.</i>	XXXI.t.4.	16
Nr. 100.	95		
Nr. 101.	25	<i>Reinach, Répertoire</i>	<i>Kat.</i>
Nr. 102.	22	I.186.668.	8
Nr. 103.	29	II.157.9.	25
Nr. 105.	39	III.2.6.	1
Nr. 106.	7	III.22.8.	73
Nr. 108.	70	III.49.9.	20
Nr. 109.	100	III.56.4.	17
Nr. 110.	47	III.70.4.	6
Nr. 111.	49	III.97.4.	105
Nr. 112.	51	III.117.5.	93
Nr. 113.	87	III.132.7.	1
Nr. 114.	106	III.244.8.	12
<i>Paulovics, Kisbronzok</i>	<i>Kat.</i>	IV.164.3.	104
		VI.1.2.	3
XXVIII.t.1.	82	VI.88.1.	88
XXVIII.t.3.	86		



Képtáblák

1. tábla



1 Iuppiter ülő gyermekkel



1 Iuppiter ülő gyermekkel



1 Iuppiter ülő gyermekkel



1 Iuppiter ülő gyermekkel



I Iuppiter ülé gyermekkel

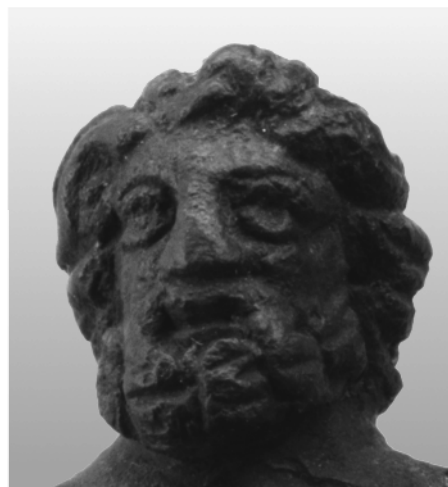
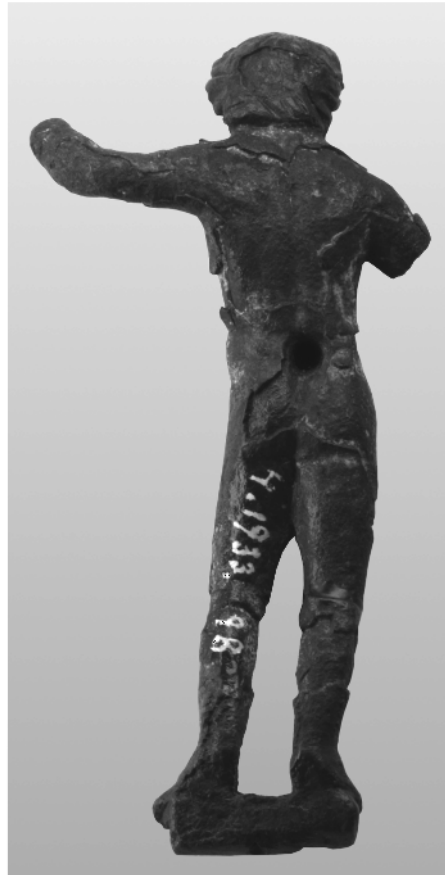
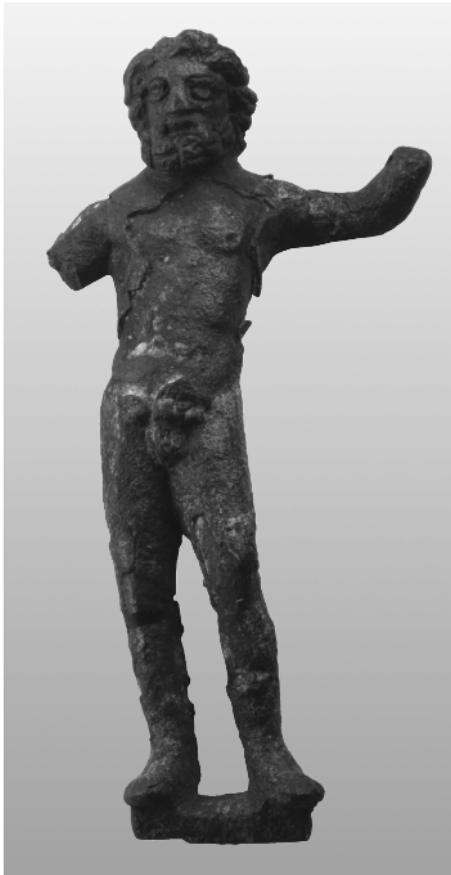


I Iuppiter ülő gyermekkel

7. tábla



2 Iuppiter

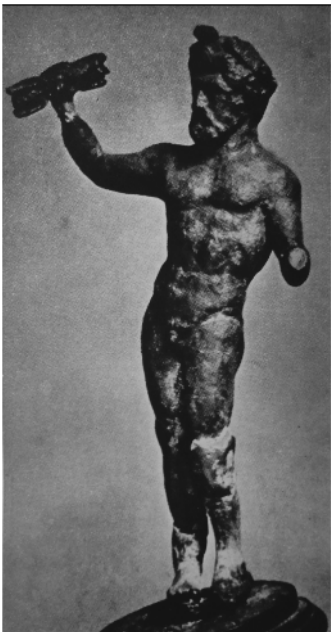


3 Iuppiter

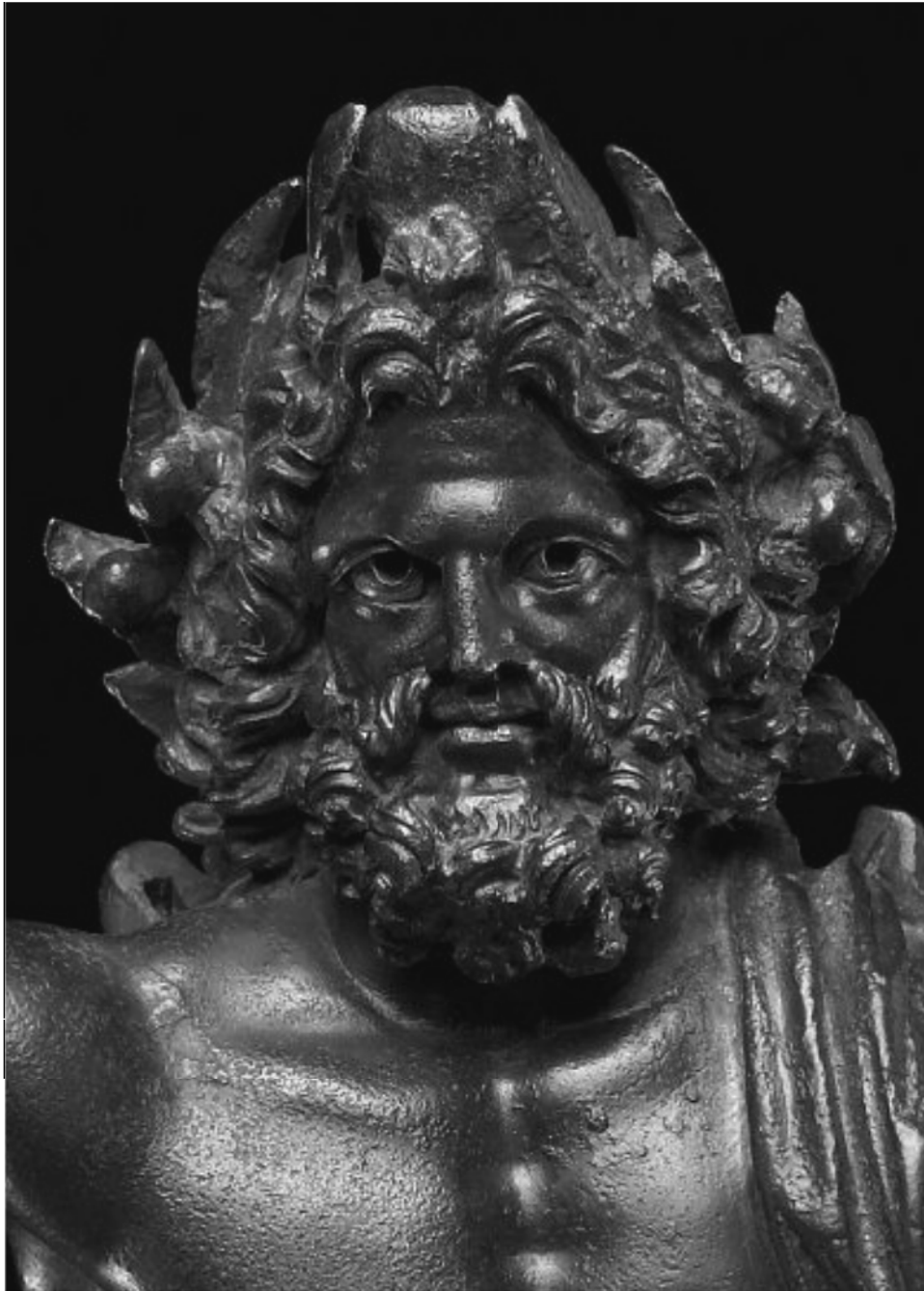
9. tábla



5 Iuppiter



6 Iuppiter



8 Iuppiter



8 Iuppiter



♁ Iuppiter

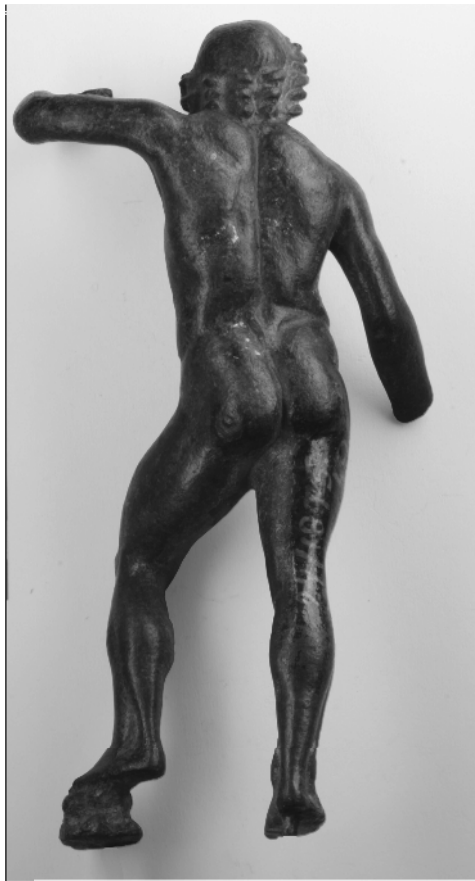


8 Iuppiter

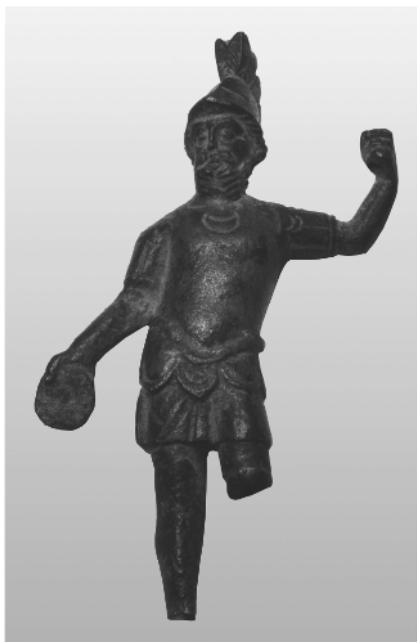


8 Iuppiter

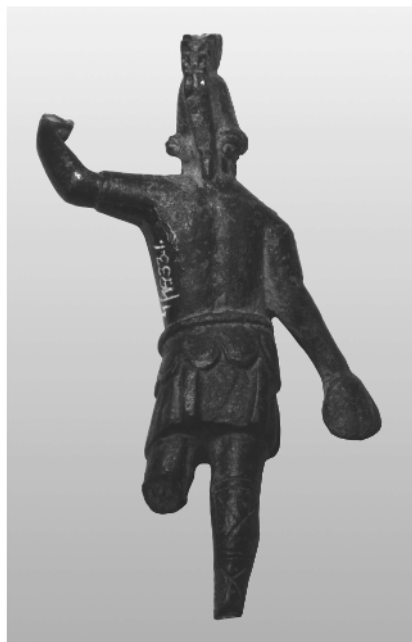
15. tábla



9 Neptuneus



10 Mars



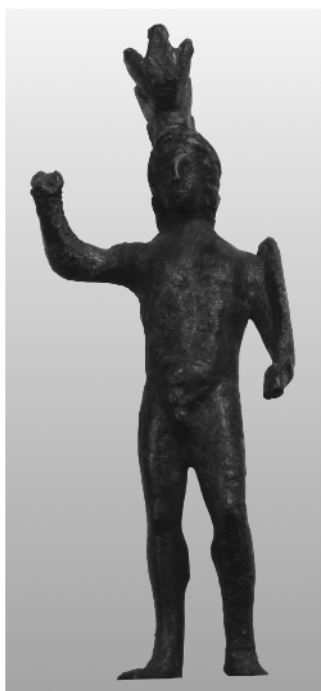
11 Mars



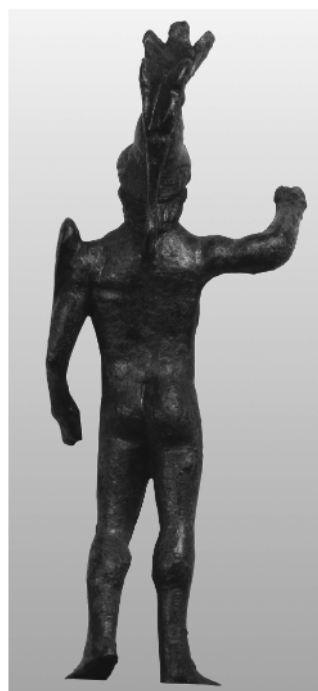
17. tábla



12 Mars



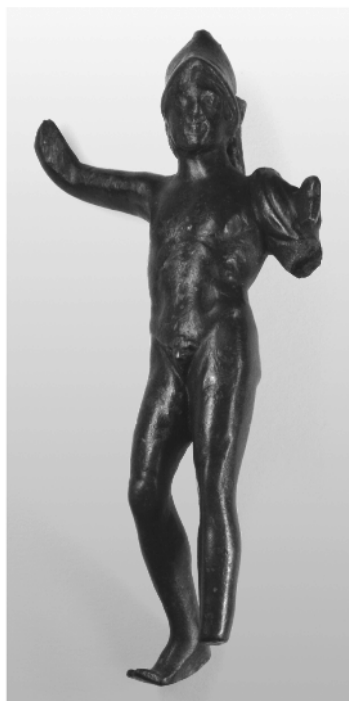
14 Mars



15 Mars



16 Mars





17 Mars

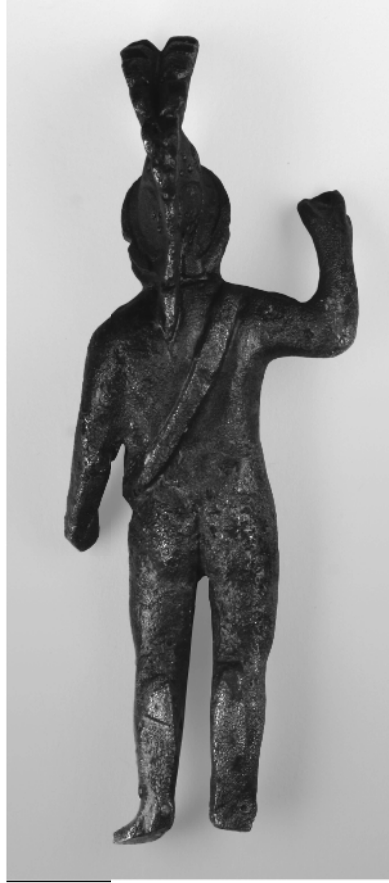




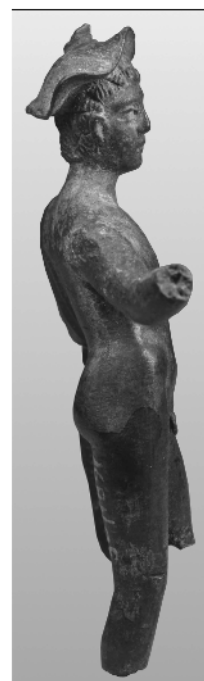
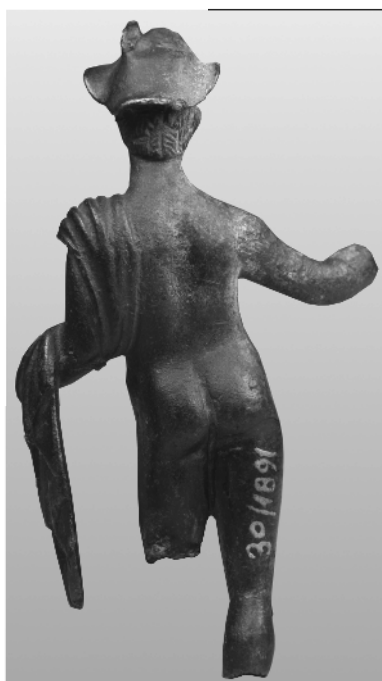
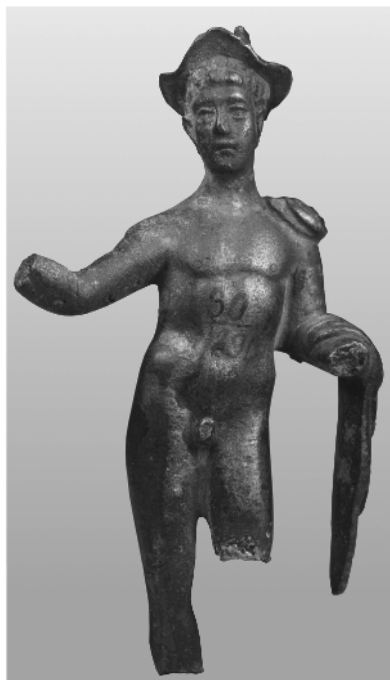
17 Mars



21. tábla



18 Mars



19 Mercurius

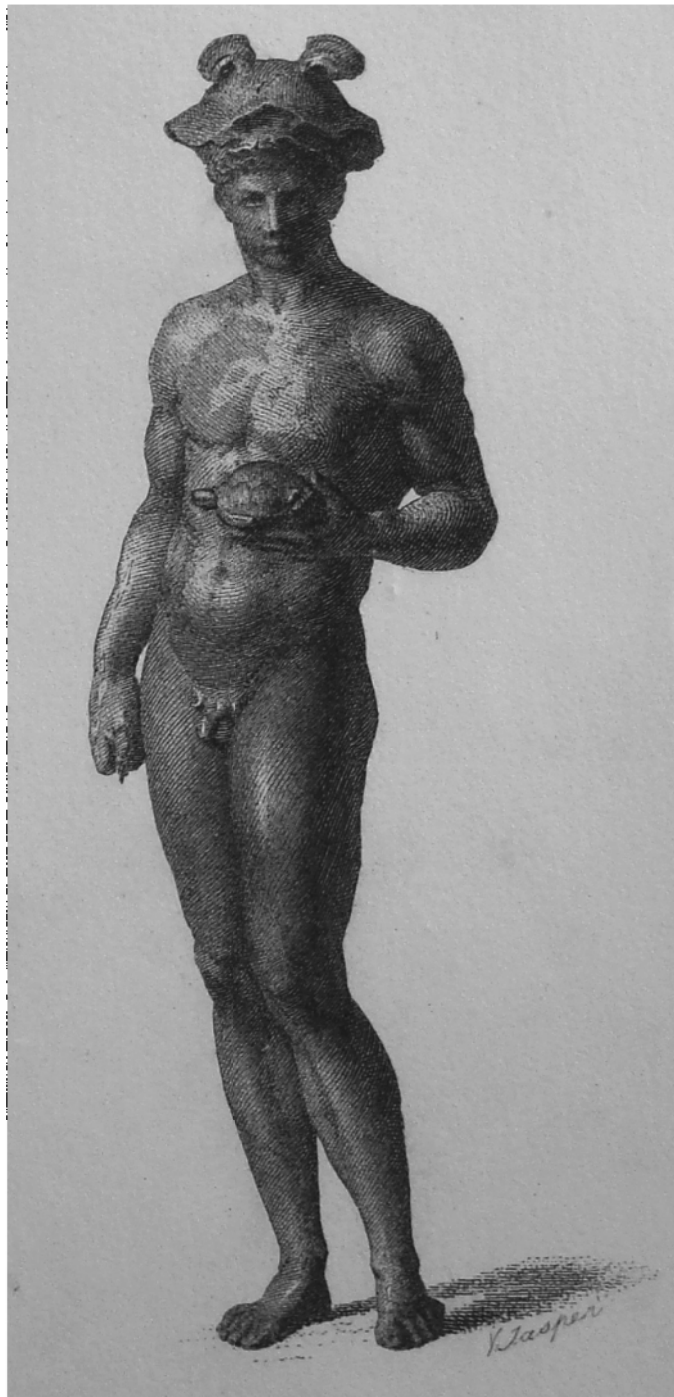
23. tábla



20 Mercurius



21 Mercurius



25 Mercurius

25. tábla



27 Mercurius



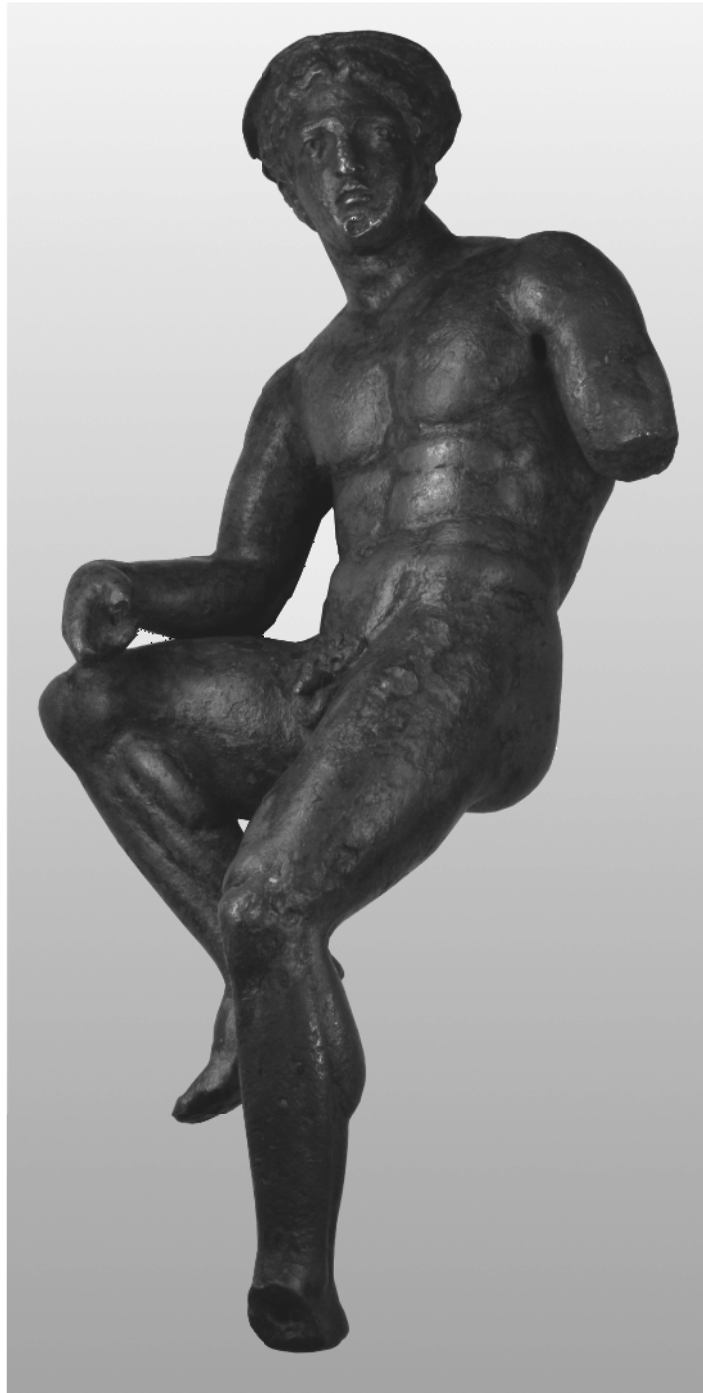
28 Mercurius



27. tábla

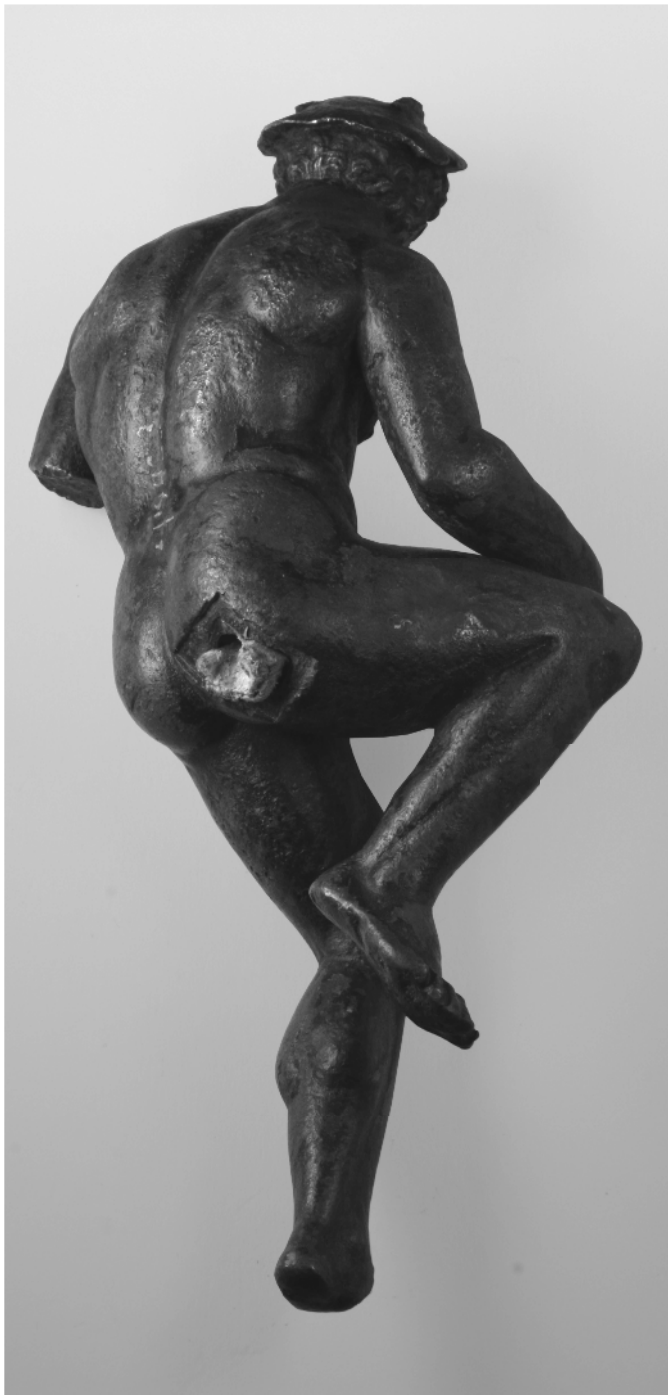


32 Mercurius



32 Mercurius

29. tábla

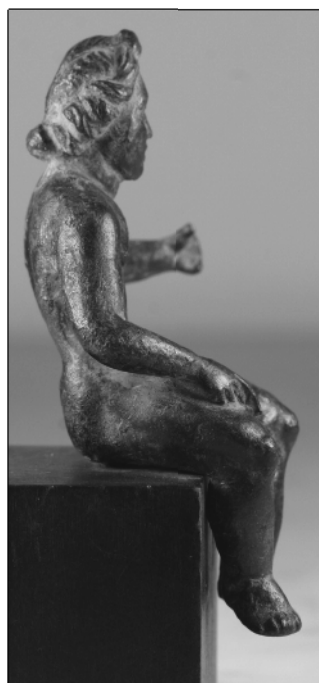
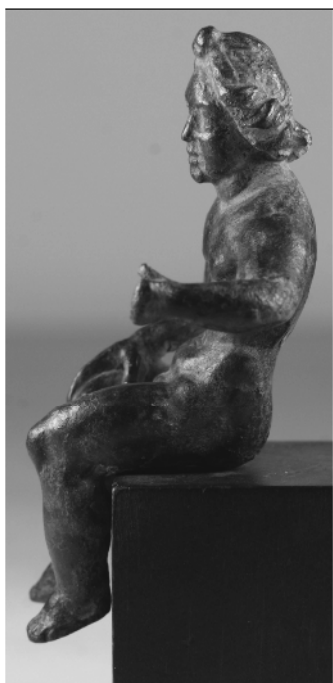
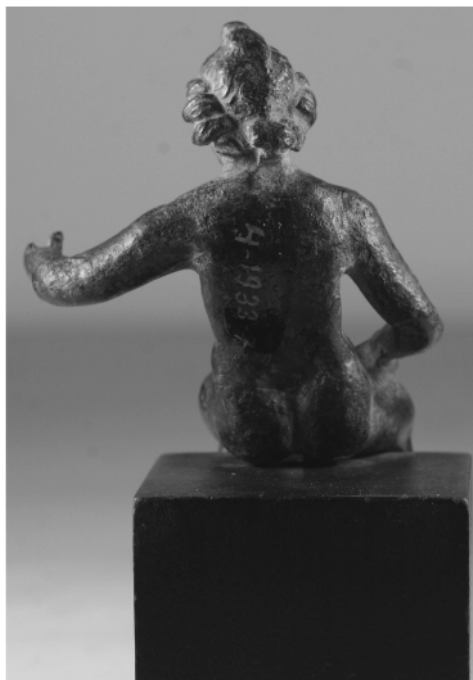
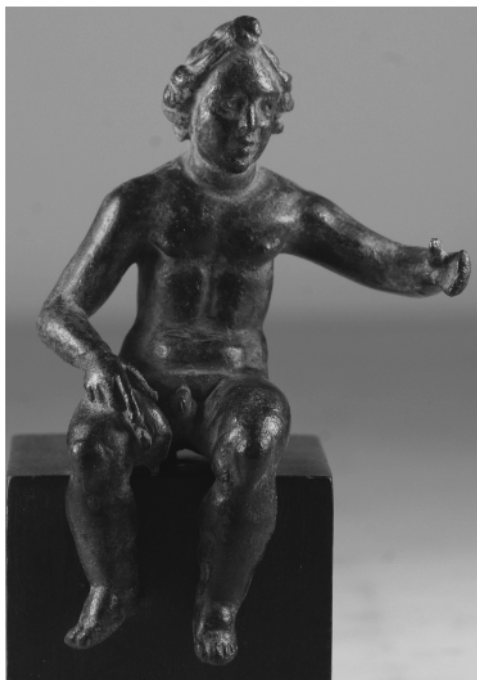


32 Mercurius



32 Mercurius

31. tábla



33 Mercurius



34 Bázis Mercurius állataival

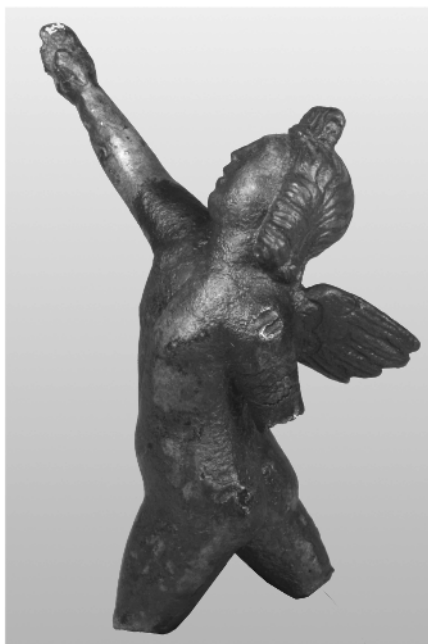
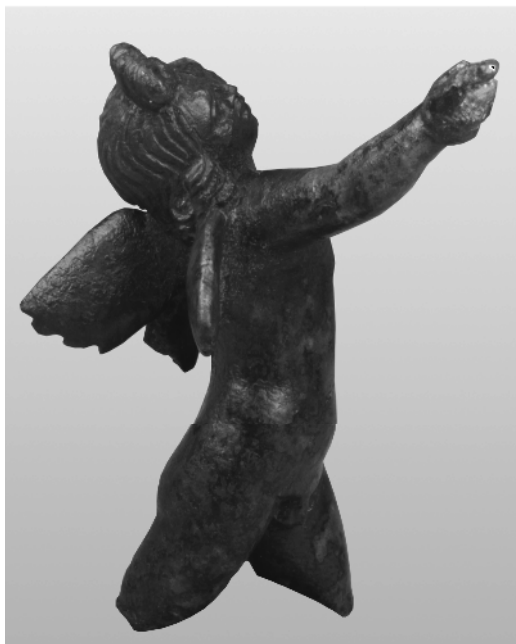
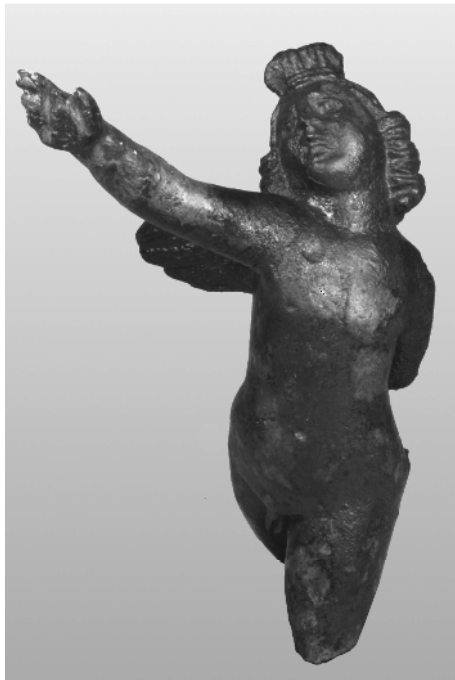


35 Hercules

33. tábla



41 Dioscuros



44 Amor

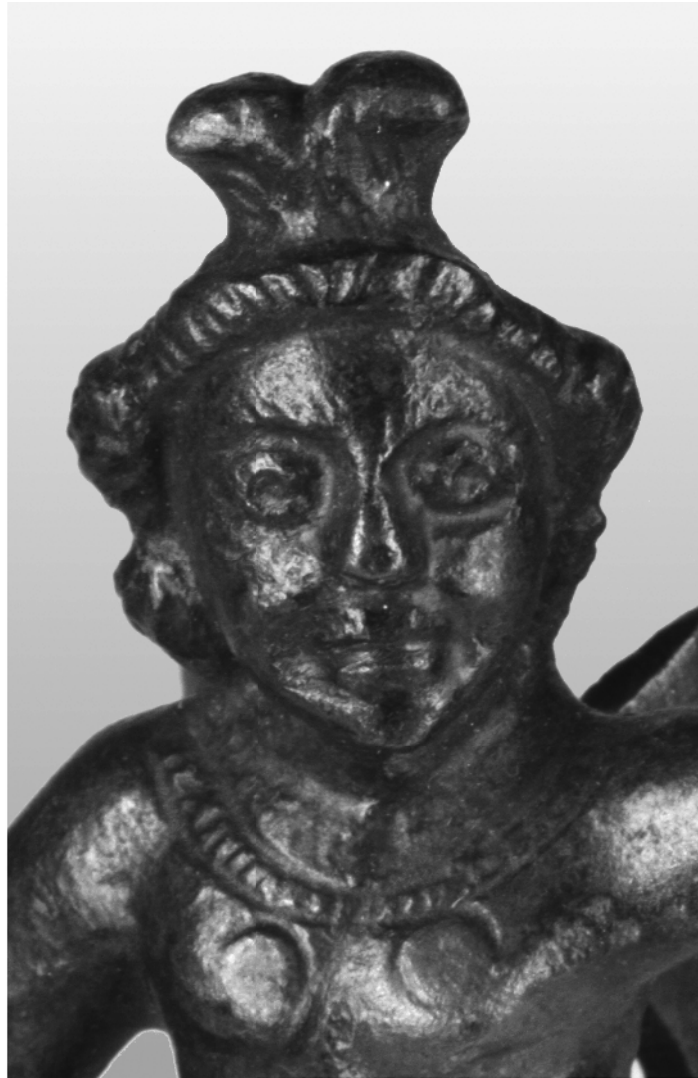
35. tábla



45 Amor



46 Amor



52 Amor



52 Amor



52 Amor

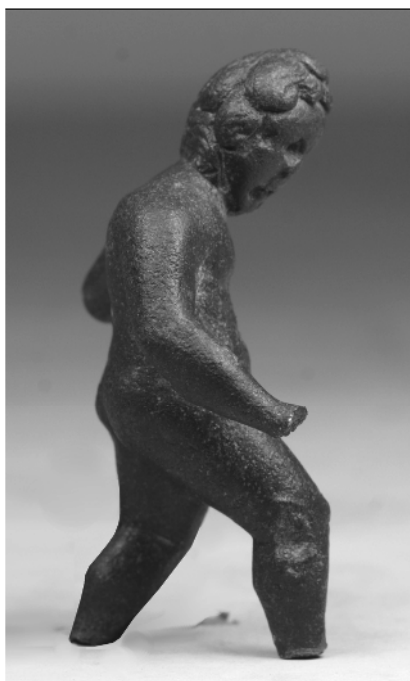


52 Amor



53 Amor

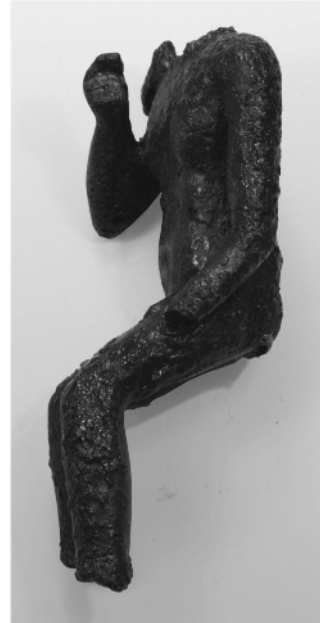
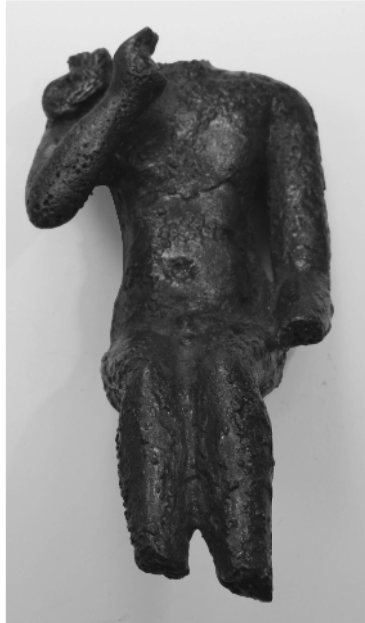
41. tábla



54 Amor?



56 Harpocrates



57 Harpocrates



58 Lar

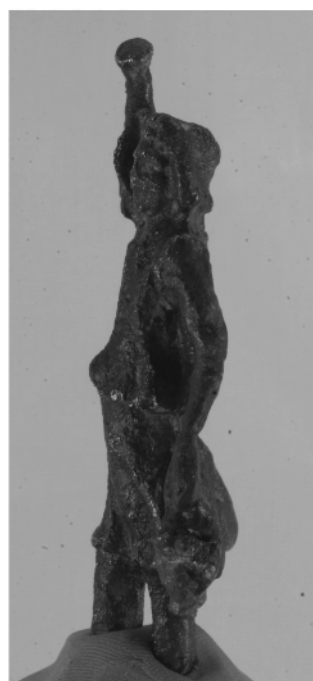


58 Lar

45. tábla



59 Lar



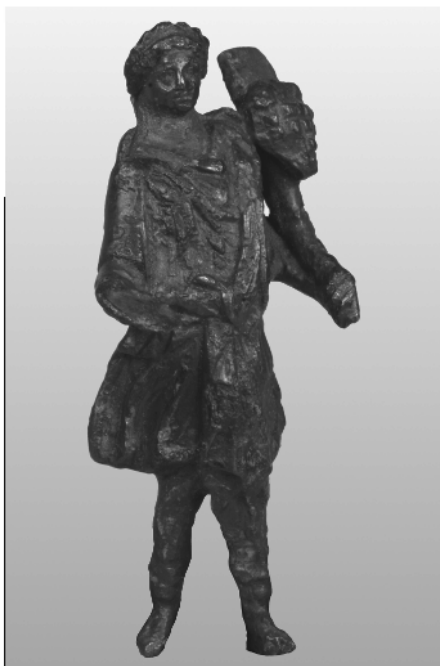
60 Lar

47. tábla



61 Lar

62 Lar



63 Lar



49. tábla



65 Genius



66 Genius



67 Genius



68 Genius



69 Genius



69 Genius





69 Genius



69 Genius



71 Bacchus



71 Bacchus

57. tábla



73 Priapus



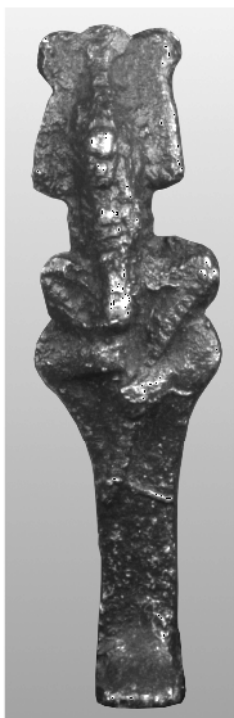
74 Gigas



77 Satyr



78 Somnus



79 Osiris





80 Minerva





80 Minerva



61. tábla



81 Minerva



81 Minerva

63. tábla



82 Minerva



83 Minerva



83 Minerva



83 Minerva



84 Minerva



84 Minerva



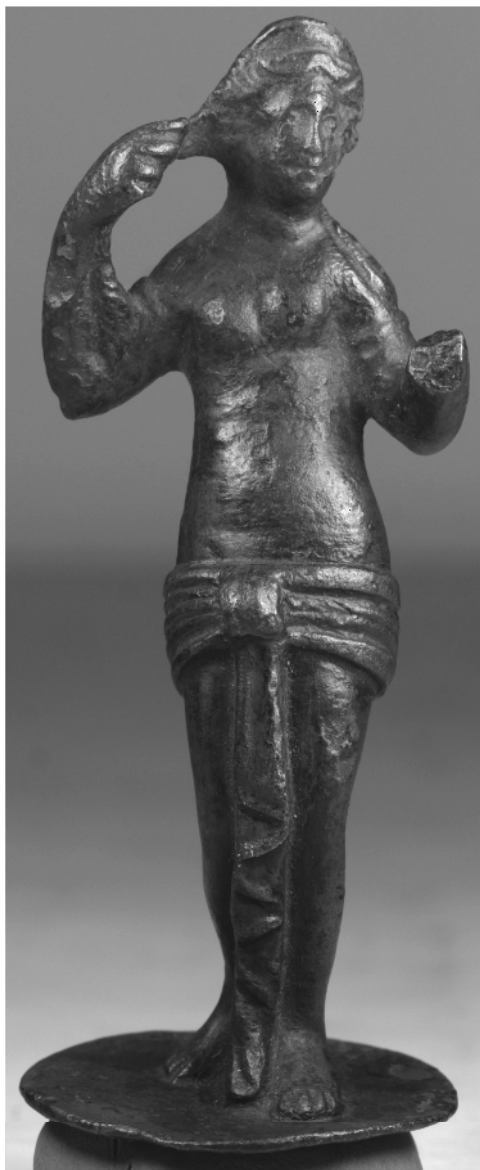
85 Venus





85 Venus





86 Venus



86 Venus



88 Victoria



89 Victoria



90 Victoria

75. tábla



91 Victoria

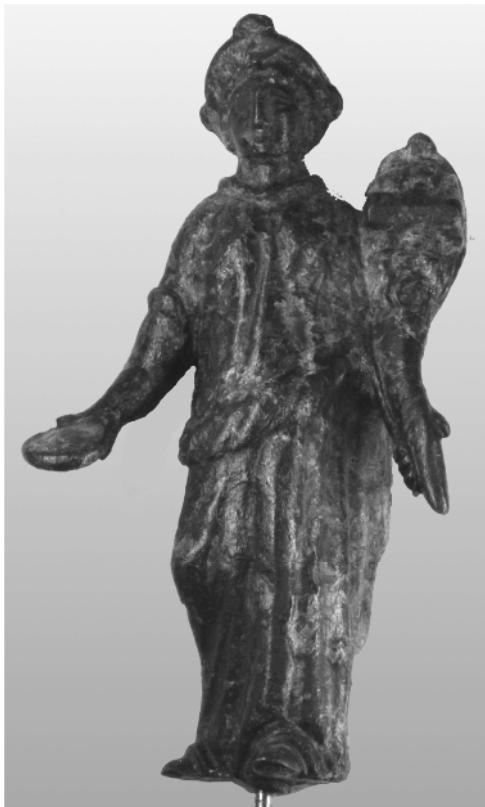


92 Victoria



94 Victoria

77. tábla



96 Fortuna



97 Fortuna



98 Fortuna



98 Fortuna



103 Isis-Fortuna



103 Isis-Fortuna



104 Antiochiae Tyche



104 Antiochiae Tyche

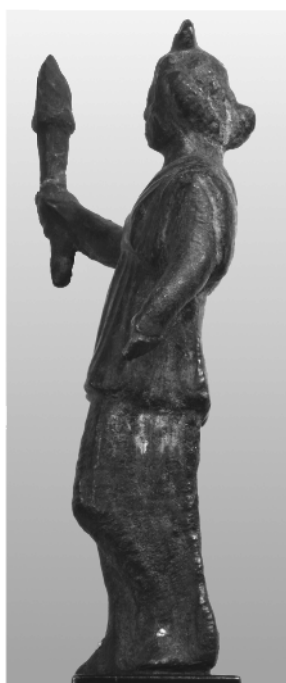
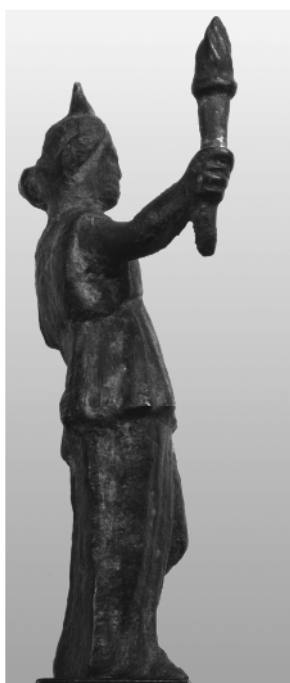


104 Antiochiai Tyche



104 Antiochiae Tyche

87. tábla



105 Luna

A képek forrásai

(A számok a képtáblákat jelölik)

Magyar Nemzeti Múzeum (fotó: Bartus Dávid)

7–8, 9 (fent), 15, 16 (fent), 18 (fent), 22, 23 (lent), 25–32, 35, 36–39, 41, 43–45, 47, 48 (fent), 50 (fent), 55–56, 58 (bal fent; lent), 59–63, 67–73, 75 (lent), 76, 78–86

Magyar Nemzeti Múzeum (fotó: Magyar Nemzeti Múzeum)

69, 70 (bal)

Kunsthistorisches Museum Vienna (fotó: Bartus Dávid)

1–6, 16 (lent), 17 (lent), 19–20, 33, 42 (fent), 49 (fent), 51–54, 57, 58 (jobb fent), 64–66, 74, 75 (fent), 87

KHM-Museumsverband

40

Kuny Domokos Múzeum (fotó: Bartus Dávid)

18 (lent), 49 (lent), 50 (lent), 77

Podunajské Múzeum (fotó: Bartus Dávid)

21, 23 (fent), 42 (lent), 48 (lent)

Klapka György Múzeum (fotó: Bartus Dávid)

34, 46

Trustees of the British Museum

10–14

Gurlitt, *Trau I* Taf. 5. nyomán

24

Ladek, *Hollitzer* 42. nyomán

17 (fent)

Pelikán, *Slovensko Abb.* 59. nyomán

9 (lent)

