

Ein Trierer Fragment.

Von

Fr. Drexel.

Hierzu Tafel IX.

Ein gelegentlicher Hinweis Walther Barthels und eine in seinem Auftrage aufgenommene Photographie, die ich unter seinem Nachlaß fand, sollen hier mitgeteilt werden. Er scheint mehr mit ihnen vorgehabt zu haben, als hier geboten wird; aber einige kurze Notizen, die sich auf Einzelheiten der Darstellung der zu behandelnden Gottheit beziehen, führen nicht weiter. Größere Pläne, die ständig in ihm aufschossen und sich drängten, standen der Ausführung im Wege; Großes und Kleines schnitt gleichermaßen der Tod ab.

Auf dem Palastparadeplatz in Trier ist 1888 als Gelegenheitsfund das Bruchstück einer kleinen marmornen Basis (A) zutage getreten, das hier nach einer der Direktion des Trierer Provinzialmuseums verdankten Photographie abgebildet wird (Taf. IX, 1) ¹⁾. Auf ihrer Vorderseite sind zwei nach rechts hin schreitende Figuren erhalten, voran ein Mann, der einen Stab schultert, hinter ihm eine Frau, beide voll bekleidet; sie schreiten auf ein Gerät zu, das aus einer anscheinend dreiseitigen Basis mit Tierfüßen und einem säulenartigen Schaft darüber besteht, dessen oberes Ende wie die Köpfe der Figuren abgebrochen ist. Ein profilierter Sockel bildet den unteren Abschluß.

Die Darstellung ist zu ergänzen nach dem Vorbilde einer in Taf. IX, 2 wiedergegebenen Basis (B) des Thermenmuseums in Rom ²⁾. Das Gerät erweist sich als ein brennender Kandelaber. Auf ihn schreiten von l. zu wieder der Mann mit dem Stab und die Frau, die jetzt als Flötenbläserin kenntlich ist; ihnen entsprechen auf der rechten Seite zwei Frauen, von denen die erste ein unbestimmtes Etwas auf der linken Hand trägt und mit der Rechten faßt, die zweite wieder die Flöten bläst. Die drei Frauen haben ein Tuch über den

1) Inv. 17 049. Hettner, Trierer Steindenkmäler Nr. 709. Gr. H. 21,5, gr. Br. 28 cm.

2) Fundort vermutlich die Stadt Rom. Erwähnt bei Helbig-Amelung, Führer II, S. 205 und Amelung, Skulpturen des vatikan. Museums II, S. 626 f. H. 31, Br. 42,5, T. 42 cm.

Kopf gezogen. Nach dem Zusammenhang dürfte das Etwas eine Acerra, ein Weihrauchbehälter, sein, aus dem die Trägerin Weihrauchkörner in die Flamme streut. Flötenklang ist die unumgängliche Opferbegleitung, die Bedeckung des Hauptes ein gleiches Erfordernis. Der Mann mit dem Stabe oder der Rute, der Virga, wird als Praeco, als Opferherold, zu deuten sein.

Auch über den einstigen oberen Abschluß der Trierer Basis belehrt das römische Gegenstück, doch empfiehlt es sich, um Worte zu sparen, hier gleich die weiteren Parallelen heranzuziehen, die größtenteils schon Amelung zusammengestellt hat¹⁾. Es sind

C. eine Basis im Vatikan, auf der zu beiden Seiten des brennenden Kandelabers nur die beiden Flötenspielerinnen erscheinen²⁾, und

D. eine Basis im Kapitolinischen Museum, die sich durch die Vierzahl der Figuren wieder den beiden ersten Beispielen nähert³⁾. Allerdings ist das Relief hier stark ergänzt; während die beiden Flötenspielerinnen intakt zu sein scheinen, ist von der linken Mittelfigur, einer Frau mit Kopftuch, nur der Kopf antik, von der rechten „der Oberkörper bis auf das Attribut“, welches letzteres wieder eine Acerra gewesen sein könnte.

Das kapitolinische Stück bringt nun auch die Lösung des Rätsels, wozu die Basis diente. Auf dem niedrigen Treppensockel, der sich auf ihr erhebt, steht, gesondert gearbeitet, aber völlig auf ihn passend, eine Statuette der ephesischen Diana, die offenbar mit ihr zusammen gefunden worden ist. Zur Evidenz wird die Zusammengehörigkeit allerdings erst durch ein weiteres von Amelung beigebrachtes Zeugnis erhoben, nämlich

E. ein Wandgemälde der raffaelischen Loggien im Vatikan⁴⁾. Es gibt zusammen mit einem Gegenstück auf dem gegenüberliegenden Pfeiler eine gleichartige Statue der ephesischen Diana wieder, welche auf einer in Profilierung und Aufbau mit den vorbeschriebenen völlig übereinstimmenden Basis steht, die auf ihrer Vorderseite wieder eine Opferszene trägt, diesmal allerdings die Szene eines blutigen Opfers. Zu dem in der Mitte stehenden Altar schreiten von links drei Flötenspielerinnen in der schon geschilderten Tracht heran. Vor ihnen steht ruhig nach rechts ein Stier, auf den der Victimarius hinter dem Altar das Opferbeil schwingt, rechts folgen zwei Jünglinge in kurzer Tunica, von denen der eine mit einer Schale auf den Altar spendet, der andere, anscheinend ein Camillus, einen unsicheren Gegenstand hält. Amelung läßt die Frage offen, ob das Bild der Diana nach der kapitolinischen Statuette oder nach einer Replik kopiert sei. Wir werden uns für die zweite

1) A. a. O. S. 626 f. und Österr. Jahreshefte XII, 1909, S. 172 ff., sowie bei Helbig-Amelung I, S. 441 f. Nr. 797 (dazu der Nachtrag II, S. 474).

2) Galleria delle statue. Amelung, Skulpturen a. a. O. mit Taf. 52. H. 13, Br. 33 cm.

3) Im Zimmer der Tauben. Helbig-Amelung I, S. 441 f. Nr. 797. Capitoline Museum Catalogue, Stanza delle colombe Nr. 49. Österreich. Jahreshefte a. a. O., S. 174. Abb. 83 und 84. H. 24, Br. 37 cm.

4) Österr. Jahreshefte a. a. O., S. 176, Abb. 85.

Möglichkeit entscheiden, wenn wir den Blick auf ein weiteres Zeugnis richten, nämlich

F. eine Basis im Museo Lapidario zu Verona ¹⁾. Sie trägt auf der Vorderseite mit geringen Abweichungen die Szene der Darstellung aus den Loggien; von den drei Frauen bläst die mittlere nicht die Flöte, hat nur die am weitesten rechts das Haupt bedeckt; der Jüngling neben dem Altar spendet nicht, sondern scheint einen Stab zu halten. Die Abweichungen sind immerhin charakteristisch genug, um die Meinung auszuschließen, daß unsere Basis auf dem Bilde der Loggien wiedergegeben sei. Nun beschreibt Michaelis ²⁾ eine nach einem verschollenen antiken Wandgemälde ausgeführte Federzeichnung Bartolis in der Sammlung in Windsor: „Pilasterartige Dekoration von einer Wand. Die ephesische Diana, sehr reich an Emblemen, auf Stufen, neben denen ein Hirsch steht. Aus ihrem Modius wachsen Ornamente hervor, dann Apollo zwischen zwei Greifen; über ihm ein Tempelchen.“ Es ist gewiß kein Zufall, daß sich der singuläre Aufbau auf dem Haupte der Diana der Loggien ungefähr wiederholt: dem Apollo zwischen den zwei Greifen entspricht hier ein nackter Jüngling zwischen zwei Adlern, über ihm folgt ein tempelartiger Giebelbau; nur an Stelle der „Ornamente“ sitzen die üblichen Tierprotomen. Man wird also das Pfeilerbild der Loggien für eine Nachbildung sei es jener in der Windsorer Federzeichnung erhaltenen antiken Pilasterdekoration in einem besseren Erhaltungszustand, sei es eines Gegenstücks, von dem wir sonst nichts mehr wissen, halten dürfen; die Abweichungen mögen im ersteren Falle der Kopist der Loggien oder der Windsorer Zeichner oder beide verschuldet haben. Die Möglichkeit, daß ersterer die antike Freske, wie sie heute in der Windsorer Zeichnung vorliegt, selbständig mit dem ihm zufällig bekannt gewordenen Veroneser Sockel kombiniert habe, möchte ich als gar zu unwahrscheinlich beiseite lassen. Jedenfalls bietet das Loggienbild die vollständigste Wiedergabe der ganzen Gruppe, indem es zu beiden Seiten der Göttin zwei Hirsche zeigt ³⁾. Spuren der Befestigung der beiden Tiere sind übrigens noch an den Basen B und D kenntlich.

Über die Bedeutung der Basisbilder bedarf es nicht vieler Worte. Sie stellen gewissermaßen ein ewiges Opfer vor dem krönenden Götterbilde dar. Unterstützt werden sie in dieser Funktion durch die auf den Seitenflächen

1) Dütschke IV, S. 196, Nr. 445. H. 18, Br. 30 cm. Die Abbildung im Museum Veronense Taf. 75,2 ist ganz unzuverlässig. Ich kenne das Stück durch Augenschein. Über seine Herkunft ist nichts bekannt, es kann ebensowohl aus Verona oder dem übrigen Oberitalien wie aus Rom stammen (vgl. Dütschke, S. XVIII ff.). Übrigens wird Rom der Herstellungsort sämtlicher angeführten Basen (und der zugehörigen Götterbilder) gewesen sein; möglicherweise entstammen sie einer einzigen Werkstatt, wofür die gleichartige Arbeit sprechen würde.

2) Archäol. Jahrbuch XXV, 1910, S. 114, Nr. 32.

3) Die beiden Hirsche häufig auf Münzen und Gemmen; sie werden auch genannt in einer der Inschriften des Vibius Salutaris, der um 100 n. Chr. das ephesische Heiligtum mit zahlreichen Weihgeschenken aus Edelmetall, darunter mit Kopien des Kultbildes ausgestattet hat (vgl. Benndorf, Ephesos II, S. 189).

der Basis B angebrachten Opfergeräte, rechts Wedel, Bukranion mit Tänie, Schale, Kanne und Lituus, links Wedel, Acerra, Kanne und Lituus; den übrigen Basen fehlt solcher Schmuck. Diese Zusammenstellung ist wenig charakteristisch und macht den Eindruck einer sekundären Zutat; die Opfer-szenen hingegen weisen einige vom landläufigen Typus abweichende Züge auf. Da ist bei dem Tieropfer zunächst die Mehrzahl und das Geschlecht der Flötenbläserinnen ein fremdes Element im römischen Kult. Vom üblichen Schema entfernt sich die ruhige Haltung des Stiers, der nicht wie sonst von den Opferdienern mit dem Kopfe zu Boden gedrückt wird. Bemerkenswert ist auch das Geschlecht des Opfertieres, das dem unverbrüchlichen römischen Gesetz *diis feminis feminas, mares maribus hostias immolare* (Arnob. VII 19) widerspricht¹⁾. Das Weihrauchopfer findet in der hier vorliegenden Gestalt überhaupt kein Gegenstück unter den römischen Kultszenen; auch hier wieder eine Mehrzahl von Flötenbläserinnen, wie überhaupt das ganze Opfer bis auf den Praeco von Frauen bestritten wird. Alle diese Eigenheiten werden ursprüngliche Züge des ephesischen Kultes sein. Sein zahlreiches Personal spiegelt sich in der Mehrzahl der Musikantinnen wieder; und für das Stieropfer ist an die gleichen Kulthandlungen im Dienste anderer Inkarnationen der großen kleinasiatischen Naturgottheit wie der Magna Mater und der Ma-Bellona zu erinnern, denen die ephesische Göttin im Laufe der Zeit recht viele Züge entlehnt hat, auch wenn sie ursprünglich nichts mit ihnen zu tun gehabt haben sollte.

Es könnte unangemessen erscheinen, die auf den Basen auftretenden Kulthandlungen ohne weiteres auf das Mutterheiligum zurückführen zu wollen. So sei denn hier ein im einzelnen abweichendes, im ganzen aber mit den vorgenannten Beispielen zusammengehendes weiteres Exemplar, das aus dem Osten stammt, aufgeführt:

G. Relief aus Teos (Taf. IX, 3)²⁾ In der Mitte ein mit Gewand und Mantel bekleidetes Idol, um den Hals eine Kette aus länglichen Gliedern, links neben ihm ein (stark zerstörter) Kandelaber. Von l. treten heran ein Mann mit Stab (so wohl eher als eine Fackel, die Bulle erkennen will) und eine Flötenbläserin, ganz l. steht eine Frau. Von r. nähern sich ein Mann mit Kanne in der gesenkten L., der mit der R. einen von der L. des Idols gehaltenen Gegenstand zu berühren scheint (oder reicht er ihm etwas dar?), und eine Flötenbläserin, es folgen zwei Frauen, die ein Gewand herbeibringen, mit dem vermutlich das Götterbild bekleidet werden soll. Das Relief hat nichts mit dem bekannten Tempelfries zu tun, zu dem Reinach es stellt, sondern ist ein selbständiges Denkmal, wohl doch wieder der Sockel eines Kult- oder Votivbilds, wenn auch nicht der ephesischen Diana, wenigstens nicht der uns ge-

1) Auf E könnte möglicherweise eine Kuh dargestellt sein, die Abbildung läßt das nicht sicher erkennen.

2) Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen Nr. 1349. Reinach, Rép. des Reliefs I, S. 424,3. Ich bin Herrn Dr. E. Schmidt in München für mannigfache Auskunft verpflichtet.

läufigen; immerhin ist zu beachten, daß das Götterbild hier in die Handlung einbezogen ist, also nicht notwendigerweise noch einmal vorhanden sein mußte.

Wieweit die gedachten Bräuche auch im westlichen, im besonderen im stadtrömischen Kult der ephesischen Göttin lebendig waren, ist angesichts des völligen Fehlens aller Zeugnisse nicht zu entscheiden. Man hat im ganzen wohl den Eindruck, daß ihre Verehrung sich hier mehr im privaten Kreise vollzog, wobei es denn im wesentlichen bei dem steinernen Opfer sein Bewenden haben mochte. Strabos Erzählung (IV p. 179. 180), wonach das Tempelbild der aventinischen Diana die Gestalt der ephesischen Göttin trug, ist insofern kein entscheidendes Zeugnis, als es sich dabei, worauf unten mit einigen Worten einzugehen ist, keineswegs um das vielbrüstige Idol gehandelt zu haben braucht und, wenn man's recht bedenkt, gehandelt haben wird ¹⁾.

Wenn ich oben bemerkte, daß das Weihrauchopfer in der hier vorliegenden Gestalt in römischen Kultszenen nicht wiederkehre, so sei doch ein solcher Vorgang offenbar hochhoffizieller Natur seiner unserer Szene auffallend verwandten Wiedergabe wegen hier nicht übergangen. Wir begegnen auf dem Trajansbogen von Benevent viermal, und zwar auf dem schmalen Fries zwischen den Kapitälern der Säulen, einer Szene, welche vier mit Tuniken bekleidete und mit verschiedenen Attributen versehene Jünglingsgestalten symmetrisch um einen brennenden Kandelaber beschäftigt zeigt ²⁾. Um das Verständnis der Szene hat sich Petersen bemüht, der unter Hinweis auf ein jetzt verschollenes Relief, welches Kandelaber im Triumphzug getragen zeigte, und die *τὰ θυμιατήρια κομίζοντες* des Triumphzugs bei Dion. Halic. VII 72 diese Bilder zu dem Triumphzuge des darüber hin laufenden Frieses gezogen wissen möchte ³⁾. Einer solchen Verbindung scheint zu widersprechen, daß dieselbe Szene ohne allen Zusammenhang mit einem Triumph auf dem Argentarierbogen in Rom wiederkehrt; und zwar erscheint sie hier an derselben Stelle wie in Benevent, zwischen den Pilasterkapitälern diesmal der Schmalwand ⁴⁾. Die Übereinstimmung ist so stark, daß bildliche Tradition vorliegen muß. Über den Charakter der Handlung gibt freilich auch die neue Darstellung keine Auskunft; und auch eine Vermutung Rostowzews, die in den Jünglingen des Beneventer Bogens und der verwandten Denkmäler — den Argentarierbogen hat auch er übersehen — Mitglieder der römischen Juventus sehen will, führt nicht weiter ⁵⁾. Glücklicherweise ist sein Hinweis auf den

1) Von der aventinischen Diana wissen wir, daß sie Kuhopfer erhielt, s. die Stellen bei Marquardt, Staatsverwaltung III ²⁾, S. 361, 5 und Wissowa, Religion und Kultus ²⁾, S. 250, 7. Die Strabostelle ist völlig übrigens erst im Zusammenhang mit verwandten Kultübertragungsberichten wie VI p. 272, VIII p. 360, IX p. 385, 403, XII p. 567 zu werten; er gibt Anlaß zu einiger Skepsis.

2) Reinach, Rép. des reliefs I, S. 60. 64. Strong, Roman Sculpture I Taf. LXIV.

3) Röm. Mitt. VII, 1892, S. 245. 259 ff. Zu der Dionysiusstelle vgl. auch das Neapeler Relief Reinach a. a. O. III, S. 87, 1. Thymiaterien im Festzug erscheinen schon auf dem Parthenonfries.

4) Reinach a. a. O. I. S. 272. Mir liegt auch eine allerdings unscharfe Photographie vor.

5) Römische Bleitesserae, S. 69 ff.

großen Kandelaber auf der Rückseite von Prägungen mit dem Kopfe des C. Caesar (oder vielmehr des Augustus, vgl. Willers, Röm. Kupferprägung S. 178,2).

Die eigenartige Darstellungsform der ephesischen Göttin hat noch keine eindringende Behandlung erfahren¹⁾. Jüngst hat Meurer mit Glück die angebliche Vielbrüstigkeit als eine Art allerdings schon im Altertum teilweise mißverstandenen Brustschmucks zu erweisen versucht, nachdem bereits Furtwängler das Gleiche angedeutet hatte²⁾. Amelung hat sich mit dem tempelartigen Bau beschäftigt, den die Göttin in den unter D und E genannten Bildwerken auf dem Kopfe trägt, und Exemplare des gleichen Kopfaufsatzes in einem Marmorwerk der Villa Albani, einem weiteren aus Ostia, namentlich aber einem aus Ephesos selbst herrührenden Fragment nachgewiesen³⁾. Das gleiche Bauwerk scheint die Göttin auf der Basis von Puteoli zu tragen⁴⁾, trägt sie sicher auf Münzen des Hadrian und auf unter Commodus geschlagenen Homonoiamünzen von Ephesus und Laodicea⁵⁾. Der wahrscheinlichen Deutung, daß es nämlich ihr eigener Tempel sei, stehen noch gewisse Bedenken entgegen. So ist manche Einzelfrage gefördert worden, doch hat im Zusammenhang noch viel zu geschehen. Mancherlei Nützliches hat Fredrich bei seiner Behandlung der Aphrodite von Aphrodisias bemerkt, wie denn überhaupt keine dieser einander eng verwandten Bildungen — außer den beiden genannten ist die bekannteste der Zeus von Heliopolis — für sich betrachtet werden kann⁶⁾. Einen mehr negativen Nachweis hat Hogarth zu führen versucht, indem er aus dem völligen Fehlen des vielbrüstigen Idols unter den archaischen Votiven des Artemisions folgern will, daß dieser Typus eine späte und Ephesos selbst fremde Erfindung sei⁷⁾. Stichhaltiges läßt sich gegen seine These nicht anführen, und daß die fragliche Bildung frühestens auf Münzen aus dem Anfang des ersten vorchristlichen Jahrhunderts auftritt, mag allerdings nachdenklich stimmen. Ob sie indessen in voller Schärfe aufrecht zu erhalten ist, bedarf noch weiterer Klärung.

1) Zusammenfassend und mit reicher Literatur, aber mehr referierend als kritisch, Jessen bei Pauly-Wissowa V 2, Sp. 2762 ff.

2) Meurer, Röm. Mitt. XXIX 1914, S. 200 ff. Furtwängler, Antike Gemmen zu Taf. XLIV 2.

3) Österr. Jahreshefte a. a. O., S. 172 ff. Helbig-Amelung, Führer II, S. 474. Not d. Scavi 1909, S. 235. Der Albanische Aufsatz ist abgebildet bei Caylus, Recueil IV, Taf. LII. Ein weiteres Exemplar befindet oder befand sich nach Mitteilung von E. Schmidt im Garten des Konaks zu Smyrna, zwei weitere unbekannt Fundorts in Helbings Auktionskatalog 28. bis 30. Oktober 1913 (Antike und byzantinische Kleinkunst) Nr. 47 mit Taf. II und Münchner Jahrb. f. bild. Kunst 1914/15 S. 160 Nr. 26.

4) Helbig-Amelung a. a. O.

5) Imhoof-Blumer, Nomisma VI, 1911, S. 11 f. mit Taf. I, 25—29.

6) Athen. Mitt. XXII 1897, S. 361 ff. Numismatisches Material bei Imhoof-Blumer, Nomisma VIII 1913, S. 1 ff. mit Taf. I. II.

7) British Museum. Excavations at Ephesus. The archaic Artemision (London 1908), S. 323 ff. mit Münztafel 52.