

Marsyas im Wettstreit mit Apollo

Ein neu zusammengefügtes Elfenbeinkunstwerk der Spätantike aus Trier

In der Sonderausstellung „Trier-Kaiserresidenz und Bischofssitz“ aus Anlaß der 2000-Jahrfeier der Stadt Trier konnte das Rheinische Landesmuseum Trier neben zahlreichen Leihgaben anderer Museen des In- und Auslandes auch eine Reihe eigener Schätze aus den Magazinen des Museums erstmals dem Publikum zeigen. Zu diesen Besonderheiten gehörten zweifellos auch einige restaurierte spätantike Elfenbeinarbeiten, die bereits 1908 bei den Ausgrabungen im Arenakeller des Amphitheaters aus dem Trierer Boden gehoben worden waren. Die bekannteste Arbeit unter diesen Elfenbeinen ist die schon recht bald nach ihrer Auffindung wieder zusammengefügte frühchristliche Pyxis aus dem 5. Jahrhundert mit Abrahamsopfer neben Daniel und den Jünglingen im Feuerofen. Die künstlerisch feinste jedoch zeigt ein noch älteres Elfenbein, das in einer Vielzahl kleiner Fragmente an der Fundstelle geborgen werden konnte (Abb. 1–6). Durch die lange Verweildauer im zum Teil recht feuchten Boden hat das Elfenbein eine dunklere Farbe als die üblichen Elfenbeine angenommen.

Die Elfenbeinfunde aus dem Trierer Boden sind überhaupt umso beachtenswerter, da die meisten Elfenbeine aus Sammlungen auf uns überkommen sind. Die Zahl der aus Trier und Umgebung bekannten Stücke beweist nach W.F. Volbach (S. 24), „daß sich auch in dieser blühenden Residenz des 4. und 5. Jahrhunderts Werkstätten befinden konnten. Da aber die Hofkunst Triers sich fremder Künstler bedient zu haben scheint, kann man nicht von einem eigenen Stil sprechen“. Neben Elfenbein hat der Trierer Boden eine Fülle kleiner Gegenstände aus Bein preisgegeben. Soweit es die Form ermöglichte, sind Messergriffe, Löffelchen, Nadeln, Scharniere, Spielsteine und Würfel häufig in Ermangelung des kostbaren Elfenbeins aus Bein geschnitzt worden, wie es der römische Satiriker Juvenal zu Beginn des 2. Jahrhunderts ausgedrückt hat (sat. 11, 131 ff.): „Es fehlt uns gar jegliches Gramm Elfenbein, kein Würfelchen, kein Spielstein aus dem Material, ja sogar kein beinerne Griff eines Messerchens“. Als leicht bewegliche, begehrte Kunstwerke haben Elfenbeine sonst im allgemeinen ebenso wie kleine geschnittene Steine oft ein abenteuerliches Schicksal hinter sich, ohne wie so viele andere antike Denkmäler jemals in den Boden geraten und vergessen worden zu sein. Und gerade die kostbarsten unter ihnen, die umso mehr aller Augen auf sich zogen, waren von den rätselhaften Wegen, soweit sie diese von der Antike bis zu uns überhaupt überstehen konnten, in besonderem Maße betroffen. Ihre ursprüngliche Herkunft ist meist nicht mehr festzustellen. Bei dieser Entfernung gesammelter Objekte von ihrem ursprünglichen Funktionszusammenhang und womöglich auch von dem Ort ihrer Entstehung kommt den selteneren Bodenfunden eine über den Charakter des Objektes hinausgehende weitere Dimension hinzu, auch wenn wie bei den Elfenbeinen aus dem Trierer Amphitheater eine gewisse Einschränkung bestehen bleiben muß. Das jüngste Stück, eine Beinscheibe mit Inschrift des 8. Jahrhunderts, die ihrer kreuzförmigen Ausschmückung beraubt, geborgen worden ist, legt die letzte Benutzung der Elfenbeine nahe. P. Steiner zufolge stammen die Elfenbeine kaum aus einem verborgenen Schatz. Eher sind sie nach einem Raub, womöglich beim Normanneneinfall 882 in den über dem schon eingefallenen Arenakeller entstandenen Sumpf geworfen worden. Die nachrömische Benutzung des Amphitheaters ist auch durch eine Eichenbohle, dendrochronologisch nach 624 datiert, nachgewiesen.



Abb. 1: Fragmente der Elfenbeinarbeit aus dem Amphitheater

Die kleinen Fragmente des jetzt zusammengefügtten Elfenbeins aus dem Amphitheater, die zum Teil noch die hervorragende Arbeit verraten, haben bislang fast nur in den beiden größten Fragmenten a (zwei Musen) und c (Flötenspieler Marsyas) in der Elfenbeinforschung Beachtung gefunden. Die Stückchen gehören zu einem zylindrischen Elfenbein. Wegen seines geringen Durchmessers (7,1 cm außen) und der starken Drehriellen im Inneren mag statt einer Verwendung als Pyxis auch eine solche als aufgesetztes Zierstück in Erwägung gezogen werden. Der Figureschmuck zeigt den musikalischen Wettstreit des Marsyas mit dem die Leier spielenden Apollo. Von den anderen Elfenbeinen aus dem Amphitheater heben sich die Figuren ab durch ein bewegter wirkendes Gewand, das die etwas überbetonten Körperformen hindurchscheinen läßt, wie überhaupt der Künstler ein besseres Gefühl für das Körperliche zeigt. Hinzu kommt eine starke Plastizität der Figuren. Ebenso weisen die erhaltenen Gesichter mit den typischen Einbohrungen in Augen und Nasenlöchern übereinstimmende Bearbeitungsspuren auf. Von dem Bodenring, auf dem zwei weibliche Gestalten stehen, ist ein weiteres Stück mit gleichem Profil erhalten. Eine Bodenplatte war, wie das Stück a mit einem Bohrloch von unten zeigt, aufgesetzt. Von der geglätteten Innenseite ist eine Fläche bei den Fragmenten a und h noch feststellbar. Die Restaurierung und Zusammenfügung der Fragmente (Abb. 2–5, bes. 6) hat in der Werkstatt des Rheinischen Landesmuseums Franz Adams durchgeführt. Die Stücke sind in ein gefärbtes Plexiglasrohr eingesetzt und jederzeit herausnehmbar. Die für die Anordnung mitentscheidenden Rückseiten sind auch im montierten Zustand zu betrachten und zu prüfen. Die Ergänzung des Bodenringes, den oberen Ring, der im Profil nach dem Vorbild des unteren gearbeitet ist, und ebenso einen Deckel nach einem antiken Elfenbeindeckel von derselben Fundstelle im Amphitheater hat Paul Roth aus Holz gedreht. Durch die Zusammenfügung hat das Stück einen neuen Eigenwert gewonnen, der über die bisherige Beachtung einiger weniger Partikel hinausgeht und auch die kleineren Fragmente in ein rechtes Licht zieht (Abb. 1):

a) Unter den Figuren stellt das besterhaltene Stück zwei mit dem Rücken zueinanderstehende weibliche Figuren mit langem faltenreichem Gewand dar. Von P. Steiner wur-

den die beiden Figuren als Musen gedeutet, da das nach links gewandte Mädchen (6,2 cm hoch), mit der Rechten ursprünglich den Kopf stützend, den Rest von Federn über der Stirn zu tragen scheint. Die Deutung wird unterstützt durch die aufmerksame, Selbstvergessenheit etwa beim Lauschen der Musik andeutende Gebärde des nach rechts gewandten Mädchens, das in der gleichen Art den Finger an den Mund legt wie die Muse Polyhymnia auf einer Wandmalerei aus Herkulaneum, die sich heute im Louvre befindet. Doch auch die linke Muse ist nach dem Typus, wie er auf verschiedenen Sarkophagen gezeigt wird (Wegner, Beilage 4f. Nr. 75, 128, 164, 225 u. S. 109f.), Polyhymnia, die den linken Arm auf eine Säule oder eine andere Stütze legt und mit dem rechten den Kopf stützt.

b) Von einer weiteren Figur sind drei wohl zusammenhängende Fragmente erhalten, die eine mit überkreuzten Beinen auf dem Bodenring stehende, nur mehr in Umrissen erkennbare männliche Gestalt mit erhobener Rechten und auf einer Leier gelegten Linken zeigen. Diese Gestalt ist als Apollo zu identifizieren. Eher zu einem Apollo begleitenden Greifen als zum Satyrn (d) gehört ein Fragment des Bodenrings mit einem daraufstehenden tierischen Fuß, der auch eher als Kralle denn als Huf erscheint.

c) Zu der Gruppe gehört nach Art der Behandlung der Haare und des Gewandes wie nach der Bohrung in den Augen und der Nase ein wild sich bewegender, bis auf einen Lendenschurz nackter, älterer Mann, den Kopf in den Nacken werfend, mit den Beinen vielleicht tanzend weit ausschreitend. Nach der Deutung der Gesamtszene von P. Steiner als eine Darstellung des musikalischen Wettstreites zwischen Apollo und Marsyas vor den Musen, handelt es sich hier um Marsyas, der in der griechischen Mythologie auch als Silen bezeichnet wird.

d) Der erhaltene Kopf einer weiteren Figur ist nach seinem typischen wilden strähnigen Haar und dem linken spitzen Ohr als Satyr zu erkennen. Der nach der Mythologie trauernde Satyr, dessen Tränen zum Fluß Marsyas werden, zeigt auch auf der Pyxis eine trauernde Miene, die durch die eindeutige Geste der rechten Hand noch unter Beweis gestellt wird. Wohl kaum ist hier der Waldgott Midas gemeint, der für seine spöttischen Bemerkungen ja erst nach dem Wettstreit mit Eselsohren bestraft wurde, der erkennbar auch nicht neben Marsyas im Motiv des musikalischen Wettstreites mit Apollo auftritt. Ein jugendlicher Flußgott, als den ihn P. Steiner bezeichnet, ist auszuschließen, da der Flußgott in der Darstellung des von Steiner zitierten Sarkophages in einer anderen Geschichte mit Marsyas und Athene/Minerva auftritt.

e) Womöglich gehört zu dieser Figur (d) auch der Rest eines kurzgeschürzten, wulstartig um die Hüfte gelegten Tuches mit einem unbedeckten Knie darunter.

f) Eine Figur, als Diana von P. Steiner angesprochen, und in dieser Gesellschaft mit Marsyas und den Musen auch auf anderen Denkmälern vorkommend, findet mit ihrem doppelt gegürteten Chiton und den Stiefeln in auch aus Trier bekannten marmornen Dianaskulpturen ihre Entsprechung.

g) Zu einer weiteren Figur muß wohl ein Bein mit Gewandrest gehören.

h) Ein Fragment der Pyxidenwand, dessen Lage auf Grund der inneren Drehrillen bestimmbar ist, zeigt umrißhaft den Rücken einer Figur mit ausgeschwungener Hüfte. Die Umrisse decken sich nicht mit der Diana (f). Hier ist mit einer dritten Muse oder mit Minerva/Athene, die auch als Schiedsrichterin im Wettstreit mit Apollo und Marsyas auftrat, zu rechnen.

i) Schließlich gehört zur Pyxis ein Teil des Bodenringes, dessen Profil abgesplittert ist, mit auf einer Basis stehendem, spiralförmig kanneliertem Säulchen, womöglich der Stütze für Apollo und die Leier.



Abb. 2-5: Zusammengefügte und ergänzte Elfenbeinarbeit



Der Boden hat, wenn von einer kreisrunden Pyxis ausgegangen wird, einen äußeren Durchmesser von ca. 7,1 cm. Das abgewickelte Relief muß demnach eine Länge von ca. 22,3 cm gehabt haben. In Anbetracht der Breite der erhaltenen Figuren von 2 cm (Diana) bis 2,5 cm (Marsyas, Musen), können kaum mehr als, wie durch die Fragmente belegt, acht Figuren nebeneinander Platz gefunden haben; für gestaffelte und einander überdeckende Figuren gibt es keine Spuren.



Abb. 6: Ansicht von unten in den wieder zusammengesetzten Elfenbeinzylinder

Mit den hier Dargestellten sind, wie gesehen, am musikalischen Wettstreit mit Apollo und Marsyas Beteiligte bezeichnet. Dreist und großsprecherisch hat Marsyas den Gott herausgefordert. Vereinbart wird, daß der Sieger mit dem Unterlegenen nach Gutdünken verfahren darf. Musen und Minerva sind die Schiedsrichter. Literarisch ist auch Midas (s. zu Fragment d) unter den Schiedsrichtern erwähnt, der wegen seines dummen Urteils oder lästerlicher Worte später Eselsohren erhält. Gelegentlich findet auf Darstellungen der Wettstreit vor weiteren Göttern statt. In einem zweiten Durchgang des Wettkampfes spätestens beweist Apollo seine Überlegenheit, da er seinem Spiel auch den Gesang hinzufügen kann; nach anderer Überlieferung, der auch ein Reliefbild vom Grabmal von Bierbach (Saarpfalzkreis) folgt, siegt Apollo über den Flötenspieler auch, da er auf umgekehrter Leier zu spielen verstand. Polyhymnia, die Muse der Pantomime, erklärt häufiger nach Sarkophagreliefs Marsyas zum Verlierer, dem daraufhin an einen Baum gehängt, die Haut abgezogen wird. Aus dem Blut des Hingerichteten entsteht ein Fluß, nach anderer Version aus den Tränen von Satyrn (s. Fragment d), Nymphen und Hirten.

Marsyas, mit Apollo im Wettstreit, ist besonders häufig in der römischen Kunst auf Sarkophagen wiederzufinden, wobei das Vorkommen dieses Motivs noch enger in die Zeit von der Mitte des 2. Jahrhunderts bis in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts einzugrenzen ist. Das zumeist vertretene Bild ist der Moment des Wettkampfes im Beisein von mehreren Musen, Minerva, Bacchus, Merkur und Diana neben anderen Göttern. In der Komposition wie in der Figurenauswahl läßt sich für das Elfenbein am ehesten als Vor-



Satyr Bacchus Muse Marsyas Diana (Verstorbene) Victoria Muse Muse Apollo Minerva

Abb. 7: Sarkophag aus S. Genzano (nach C. Robert Taf. 68 Nr. 209)

bild ein Sarkophag aus S. Genzano, jetzt im Palazzo Sforza-Cesarini in Rom (Abb. 7), anführen, der in die Endphase der Sarkophage mit Marsyas Darstellungen, in das zweite Viertel des 3. Jahrhunderts datiert wird. Der Sarkophag hat ein reduziertes Figurenprogramm. Bis auf Bacchus und Victoria oder Minerva zeigt das Trierer Elfenbein dieselben dargestellten Figuren. Die Anordnung der Figuren ist auch auf diesem Sarkophag unkonventionell. Diana im Jagdkleid steht häufiger rechts am Rande, Minerva dagegen inmitten des Geschehens. Gegenüber dem auf den Sarkophagbildern meist sitzenden Apollo ist Apollo auf dem Elfenbein mit gekreuzten Beinen stehend und mit aufgesetzter Leier in der im gallischen Raum belegten Art des Apollo von Hochscheid (Krs. Bernkastel-Wittlich) dargestellt.

In der Grabkunst war Marsyas nicht um seiner selbst willen oder auf Grund einer besonderen Todessymbolik, sondern wegen der Anwesenheit der Musen populär, die die Nähe der Verstorbenen zu den Künsten und der Bildung unterstrichen. Die Verbundenheit des Bürgertums zu Künsten und Bildung war gerade auch im römischen Trier des 3. und 4. Jahrhunderts deutlich spürbar. Das Bemühen, dem Ausdruck zu geben, läßt sich heute noch an vier erhaltenen Musenmosaiken aus dem Stadtbereich, den einzigen bekannten Musenmosaiken aus den gallischen und germanischen Provinzen, ablesen. Alle vier Trierer Musenmosaiken entstammen der Zeit von der Mitte bis zum Ende des 3. Jahrhunderts. Das Elfenbeinkunstwerk aus dem Amphitheater steht nicht nur in einer reichsweiten Tradition, wie sie auf römischen Sarkophagen deutlich wird, sondern auch unter der geistigen Atmosphäre in der Stadt Trier, die gerade im 2. und 3. Jahrhundert politisch wie kulturell heranreifte, um im 4. Jahrhundert mit der Kaiserresidenz einen Höhepunkt zu erreichen. Als wohl früheste Arbeit unter den Elfenbeinen aus dem Amphitheater steht dieses Kunstwerk des 4. Jahrhunderts mit Marsyas, Apollo und den Musen als Symbolträger nicht zuletzt auch in unmittelbarem Umkreis solcher Objekte, wie sie die Kaiserstadt hervorbringen konnte.

Literatur

P. Steiner, *Trierer Zeitschr.* 10, 1935, 13–15. – Ders. *Forschungen und Fortschritte* 11, 1935, 193–195. – W.F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz, Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer 7 (Mainz³ 1976). – W. Sanderson, *Trierer Elfen-*

bearbeiten vom 4. Jahrhundert bis zum Ende der Karolingischen Renaissance. In: Festschrift 100 Jahre Rheinisches Landesmuseum Trier. Trierer Grabungen und Forschungen 14 (Mainz 1979) 319–346. – Trier-Kaiserresidenz und Bischofssitz (Mainz 1984) 177 ff. Nr. 69–73.

Zum Mythos und zum Motiv: RE XIV 1986–1995 Nr. 6 s.v. Marsyas (Burkhardt). – C. Robert, Die antiken Sarkophagreliefs III 2: Einzelmythen (Berlin 1904) 242–267 Taf. 63–69, – M. Wegner, Die antiken Sarkophagreliefs V 3: Die Musensarkophage (Berlin 1966). – G. Koch/H. Sichtermann, Römische Sarkophage (München 1982) 158 f. Abb. 177–179. – S. Sande, Metropolitan Museum Journal 16, 1981, 55–73.

Inv. 09, 869/70. Restaurierung: Franz Adams. Ergänzte Holzteile: Paul Roth. Fotos Abb. 1–6: Hermann Thörnig, Rhein. Landesmuseum Trier, Neg. Nr. RE 84, 16/11. 84, 37/7–8. 84, 37/10–11. 85, 27/6.

Lothar Schwinden