

Stephan Seiler **Ein Grabrelief mit Amor, Schlange  
und Maske aus Trier**



1  
Trier, St. Paulin.  
Relief.  
M. ca. 1:10.  
RLM Trier, Inv. G 371.

Ein wenig bekanntes, doch sehr qualitatvolles Relief aus dem Rheinischen Landesmuseum Trier stellt unter den Steindenkmalern der römischen Kaiserzeit eine Besonderheit dar [Abb. 1]. Dies liegt einerseits an der seltenen Darstellungsweise, andererseits an der scheinbaren Vergessenheit, in die jenes Relief immer wieder zu sinken scheint. Bereits seit dem 18. Jahrhundert bekannt, wurde es vereinzelt als Vergleichsbeispiel für andere Stücke herangezogen, jedoch nie eingehender untersucht. Die Kombination eines Amor, der einer Schlange etwas darreicht, und einer Theatermaske auf einem Postament sind in dieser Kombination an keinem weiteren Denkmal bekannt.

Die uberlieferungsgeschichte des Stückes lässt sich bis ca. 1780 zurückverfolgen. Seit dieser Zeit war es in einem Garten in St. Paulin aufgestellt. 1823 muss es noch dort gestanden haben, da in diesem Jahr eine Lithografie von Johann Anton Ramboux mit dem Hinweis entstand, dass „Basrelief [...] an dieser Stelle noch fast unbeachtet steht“ [Abb. 2]. Ferner existiert eine Zeichnung des Trierer Arztes Heinrich Rosbach von 1829 [Abb. 3]. Wann genau das Stück von der Gesellschaft für Nützliche Forschungen in Trier erworben wurde, ist nicht mehr nachvollziehbar. 1893 beschreibt es Hettner im Katalog der Steindenkmaler des damaligen Provinzialmuseums.



3  
Trier, St. Paulin.  
Grabrelief.  
Zeichnung von H. Rosbach, 1829.  
Stadtmuseum Trier,  
Inv. IV 339/25.



2

Trier, St. Paulin.

Grabrelief.

Lithografie von J. A. Ramboux,  
1823.

Bei dem verwendeten Stein (Höhe 0,59, Länge 0,87 und Tiefe 0,22 m) handelt es sich um einen Muschelkalk von hoher Qualität, der aus der Gegend zwischen Metz und Nancy stammt. Die Seitenränder und die Oberkante sind glatt abgeschliffen, die Rückseite scheint modern bearbeitet zu sein. Dübellöcher oder sonstige Hinweise für eine Aufstellung sind nicht vorhanden. Entlang der Oberkante befindet sich eine Linie des Steinmetzes, welche genau mit der Relieftiefe des im Bildfeld dargestellten Sockels übereinstimmt [Abb. 4]. Der Bohrer wird sparsam eingesetzt, vor allem jedoch in einem Fries aus Muscheln, welcher sich am unteren Ende des Reliefs befindet und bei den Augenbohrungen der Figuren. Hettner datiert das Stück auf die Zeit um 100 n. Chr.



4

Trier, St. Paulin.

Grabrelief.

Seitenansicht der Oberkante mit  
Steinmetzlinie.

Ein Verwendungszweck kann aufgrund der äußeren Merkmale nur schwerlich vorgeschlagen werden. Möglich wäre ein Grabmonument in Form einer Ädikula mit einem Giebel als Abschluss. Der Muschelfries als Basis, der Bildteil und eine Giebelzone würden so ein Ensemble bilden. Die glatten Ränder an den Seiten weisen darauf hin, dass das Relief von den Seiten her eingefasst war. Nichts spricht für einen einzeln stehenden Stein. Zudem haben die typischen Grabreliefs der Nordwestprovinzen in der Regel andere Formen. Hier stehen üblicherweise die Rahmen des Bildfeldes in Form von Giebeln oder Pilastern auf dem Stein (Faust 1998, 213). Und auch ihre Bildsprache unterscheidet sich vom Trierer Relief. Dargestellt sind in aller Regel die Porträts der



5

Fragment eines römischen  
Sarkophages.

Musée de la Civilisation Gallo-  
Romaine Lyon, Inv. 2001-0-347.

Verstorbenen oder Hinweise auf ihre Lebensumstände, wie z. B. Berufe. Die Ikonografie des Trierer Stückes geht auf griechisch-klassische Vorbilder zurück, wie sie in der Grabrelief- und Sarkophagkunst der römischen Kaiserzeit oft verwendet wurden. Diese fanden ihren Weg von Südgallien nach Trier. Vergleichsbeispiele zu Ikonografie und Stil finden sich hier häufiger, wie ein Sarkophagfragment aus Lyon mit der Darstellung zweier Erosen, die Tauben füttern, zeigt [Abb. 5]. Der Weg zu einer Identifizierung des Dargestellten und des Gebrauches muss über eine Analyse der Figuren und ihrer Ikonografie führen.

Der nur auf der Vorderseite bearbeitete Muschelkalkstein zeigt ein Postament, welches wiederum das eigentliche Relief trägt. Zu erkennen ist dies anhand der schmalen Ränder an den Seiten und dem oberen Gesims des Sockels. Das Bildfeld wird von einer Schmuckleiste abgeschlossen, welche aus plastisch sehr tief gearbeiteten stilisierten Muscheln besteht. Auf der linken Seite des Bildfeldes sitzt der geflügelte Amor auf einem Schemel. Über seinem rechten angewinkelten Bein ist ein Mäntelchen drapiert, auf dem linken ruht der linke Arm. Mit der rechten Hand streckt Amor einen Gegenstand in die Höhe, der schwer identifizierbar ist, da an dieser Stelle das Relief stark beschädigt ist. Hettner erkannte in diesem noch eine Schüssel mit Speisen, wahrscheinlich Früchten, die Amor einer Schlange darreicht, welche sich um eine toskanische Säule windet. Das Gesicht des Amors ist ebenfalls abgestoßen, jedoch lassen sich noch sehr gut die Bohrungen der Pupillen erkennen. Insgesamt wirkt er sehr „barock“, Hüften und Bauch sind sehr fleischig gearbeitet, und auch im Gesicht lässt sich trotz Beschädigung der mollige Charakter gut erkennen. Im rechten Bildabschnitt steht ein weiterer kleiner Sockel, auf dem eine tragische Theatermaske steht. Ihr oberer Abschnitt ist leicht bestoßen, dennoch lässt sich die Oberfläche als sehr glatt beschreiben und sie wirkt in ihrer Art sehr kindlich. Pupillen und Mund sind gebohrt, die Haare des sogenannten *onkos* (Haarkappe der Maske) mit Korkenzieherlocken gestaltet.

Was jedoch ist hier dargestellt? Da direkte Vergleichsbeispiele fehlen, ist es notwendig, die verschiedenen Elemente separat zu untersuchen, um dadurch zu einer Erklärung zu kommen. Das additive Zusammensetzen einzelner Elemente ist in der römischen Kunst sehr gängig, vor allem bei den Sarkophagreliefs finden sich meist mehrere Mythenbilder oder Motive nebeneinander. Um darin ein schlüssiges Konzept zu erkennen, ist es notwendig, die einzelnen Motive zu klären. Da die drei Hauptelemente in ihrer Zusammenstellung auf dem Relief eine Ausnahme unter den römischen Denkmälern bilden, jedes jedoch für sich eine Bedeutung hat, kann die Auswahl kein Zufall sein. Der Bildhauer hat nicht wahllos einen Amor, eine Schlange und eine Maske nebeneinandergestellt. Dem Bild liegt ein Programm zugrunde, das sich aus Elementen der Mythologie und des Totenkultes zusammensetzt.

Die Schlange steht in der antiken Mythologie unter anderem als Symbol der Heroisierung Verstorbener. Die Verbindung der Seele des Toten mit einer Schlange kommt ursprünglich von dem Glauben, dass die Schlange, ebenso wie die Seele, zum chthonischen Bereich zu zählen ist. So wie die Schlange ihr Nest im Boden baut, so fährt auch die Seele des Verstorbenen in das Hadesreich unter der Erde. Diese ursprünglichen Vorstellungen änderten sich im Laufe der römischen Zeit, sowohl in der Kunst, wie auch in der Literatur (Vergil, Aeneas 5, 84-85 und Plinius, *Naturalis historia* 16, 234). Oft wird auf Grabdenkmälern nicht die Schlange alleine abgebildet, sondern der Verstorbene in seiner menschlichen Gestalt mit einer Schlange neben ihm am Boden. Auf zahlreichen Reliefs der hellenistischen Zeit und der römischen Kaiserzeit steht die Schlange als Symbol der Heroisierung, beispielsweise auf einem spätklassischen Grabrelief aus Tarent, auf dem der Tote als Heros eine Schlange füttert (Geyer 1989). Genau dies scheint auch auf dem Trierer Amorrelief der Fall zu sein. Der Tote, hier als Amor dargestellt, reicht einer Schlange eine Schüssel mit Früchten dar. Die Speisung bedeutet, dem Toten ein symbolisches Opfer darzubringen. Die Speisung einer Schlange erscheint ebenfalls auf sogenannten Totenmahlreliefs, auf denen der Verstorbene zum Bankett liegt, vor ihm ein gedeckter Tisch, unter dem sich eine Schlange erhebt, wie auf einem schönen Beispiel von Melos in Brüssel (Leventi Nr. 112).

Doch was macht Amor, der Gott der Liebe auf einem Grabrelief? „Geflügelte Eroten und erotenähnliche Kinder ersetzen auf vielen Kindersarkophagen die erwachsenen Heroen“ (Ewald/Zanker 2004, 241). Die Eroten sollen den Bildern ihren Ernst nehmen. Das verstorbene Kind soll im Jenseits am glücklichen Thiasos der Eroten, dem Gefolge des Dionysos, teilhaben.



6

Trier, St. Matthias.

Grabmal.

M. 1:6.

RLM Trier, Inv. 19552.

Die Maske steht in der Szene an solch exponierter Lage, dass es unwahrscheinlich ist, dass sie nur dekorativen Zwecken dient. Masken tauchen häufig auf römischen Grabdenkmälern auf. Sarkophage, welche mit dionysischen Themen gestaltet sind, stehen hier an erster Stelle, da der Zusammenhang zwischen der Theatermaske und dem Dionysoskult offensichtlich ist. Dies gilt ebenfalls für die große Gruppe der Musensarkophage, an denen die Masken als Attribut der Melpomene, der Muse der Tragödie, und der Thalia, der Muse der Komödie, stehen. Die Vergleichsbeispiele, auf denen Masken auf einem Postament stehen wie in Trier, gehören in diese Kategorie, und stehen symbolisch für die hohe Bildung der Verstorbenen. Auf einer Nebenseite eines Musensarkophages in Wien ist dies deutlich zu sehen (Wegner 1966 Taf. 137a). Oft dienten Masken auch als Akrotere auf Sarkophagdeckeln oder größeren Grabmonumenten, wie ein beeindruckendes Beispiel aus der Nekropole St. Matthias in Trier zeigt [Abb. 6]. Masken können im Sepulkralbereich apotropäische oder eschatologische Bedeutung haben (Bieber 1930, 2111-2112). Das heißt, sie sollen entweder Dämonen und Unheil abwehren, oder sie stehen für die Hoffnung auf die Vollendung des verstorbenen Individuums nach seinem Tod. Diese Deutung steht wiederum im Zusammenhang mit dem Dionysoskult und der Hoffnung auf ein ausgefülltes und glückliches Jenseits.

In der römischen Kunst gibt es die Gattung der Maskenreliefs, deren Bedeutung im Bereich des Dionysoskultes zu suchen ist (Cain 1988, 162). Das Trierer Amorrelief unterscheidet sich jedoch von diesen einerseits durch die Form, andererseits durch die Ikonografie. Auf den Maskenreliefs stehen sich meist zwei Masken parallel gegenüber und die dargestellte Umgebung verweist in der Regel auf ein bukolisches Ambiente. Sie wurden als Denkmäler interpretiert, die keinen tieferen religiösen Symbolgehalt besitzen, sondern eher als Ausdruck von Wohlfahrt und sorgenfreiem Leben stehen (Cain 1988, 184-185). Auch könnte man dem Trierer Stein den sepulkralen Charakter absprechen, wenn man auf die dionysischen Merkmale der Schlange, und der Maske verweist. Die Schlange taucht in diesem Zusammenhang häufig auf, jedoch ist sie meist so dargestellt, dass sie aus der dazugehörigen sogenannten *cista mystica*, einem Korb, kriecht, ein weiteres Gerät des Dionysoskultes.

Zusammen ergeben die einzelnen Elemente ein in sich geschlossenes Programm: Durch die kindliche Darstellung der Theatermaske und den kleinen Amor, der dem traurigen Anlass den Schmerz nehmen soll, handelt es sich wohl um ein Relief, welches zu einem Kindergrab gehört hat. Die genaue Anbringung lässt sich nicht mehr bestimmen, doch war die Platte wahrscheinlich in ein größeres Grabmonument eingebaut. Die Darstellung verweist auf ein glückliches Leben im Jenseits, was durch verschiedene Symbole verkörpert wird. Diese können durchaus im dionysischen Zusammenhang stehen, dessen Mysterien bei Jenseitsvorstellungen eine große Rolle spielen. Amor wiederum steht für die Heroisierung des Kindes, die Schlange weist auf das Totenreich und die Maske symbolisiert ein vollendetes und glückliches Weiterleben nach dem Tod.

Mein Dank für nützliche Hinweise gilt Dr. Sabine Faust, Matthias Fröhlich, Dr. Karin Goethert, Dr. Klaus-Peter Goethert, Dr. Hartwig Löhr und Bernd Röder.

---

#### Literatur

*Zum Relief:* F. Hettner, Die römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier (Trier 1893) 98-99 Nr. 211. – F. Hettner, Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier (Trier 1903) 35. – P. H. Köhl, Heinrich Rosbach 1814-1879. Ein Trierer Zeichner der Romantik. Keramik-Museum Mettlach, 27. August bis 31. Oktober 1985 (Ottweiler 1985) 23 Nr. 5. – J. A. Ramboux, Malerische Ansichten der merkwürdigsten Alterthümer und vorzüglicher Naturanlagen im Moselthale bey Trier (Trier 1824/27) Bl. 16.

*Zu Grabreliefs und Sarkophagen:* M.-P. Darblade-Audoine, Lyon. Nouvel Espérandieu. Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule II (Paris 2006). – W. Faust, Die Grabstelen des 2. und 3. Jahrhunderts im Rheingebiet. Bonner Jahrbücher, Beihefte 52 (Bonn 1998). – G. Koch/H. Sichtermann, Römische Sarkophage. Handbuch der Archäologie (München 1982). – P. Zanker/B. C. Ewald, Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage (München 2004).

*Zu Amor, Schlange, Maske und Heroisierung:* M. Bieber, Maske. In: Paulys Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft 14,2 (Stuttgart 1930) 2070-2120. – N. Blanc/F. Gury, Le problème d'Amour «funéraire». In: Lexicon iconographicum mythologiae classicae 3 (Zürich 1986) I 1047. – H.-U. Cain, Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs. Bonner Jahrbücher 188, 1988, 107-221. – A. Geyer, Ein griechisches Grabrelief aus Tarent. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 104, 1989, 1-17. – Gossen-Steiner, Schlange. In: Paulys Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft 2,1 A (Stuttgart 1921) 494-557. – I. Leventi, Heroenikonographie. In: Thesaurus cultus et rituum antiquorum II (Los Angeles 2004) 152-153. – H. Möbius, Interpretatio celtica. Über Masken an provinzialrömischen Grabmälern. Bonner Jahrbücher 161, 1961, 141-154. – R. Schlesier, Dionysos. In: Der neue Pauly 3 (Stuttgart 1997) 651-662. – M. Wegner, Die Musensarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs 5,3 (Berlin 1966).

#### Abbildungsnachweis

**Abb. 1; 3-4; 6** Th. Zühmer, RLM Trier.

**Abb. 2** nach: Ramboux 1824/27 Bl. 16.

**Abb. 5** nach: Darblade-Audoine 2006 Taf. 178.