

## Spätrömisches Figurenmosaik am Kornmarkt in Trier

von

Hans Eiden

*Istos, tergemino nasci quos cernis ab ovo,  
Patribus ambiguīs et matribus adsere natos.  
Hos genuit Nemesis, sed Leda puerpera fovit.  
Tyndareus pater his et Juppiter: hic putat, hic scit<sup>1</sup>.  
(Ausonius, Epigr. 54)*

Bei Ausschachtungsarbeiten für den Neubau eines Umschaltwerkes auf dem Grundstück Johann-Philipp-Straße Nr. 7 am Kornmarkt entdeckten Ende August 1950 die Bauarbeiter beim Ausheben der östlichen Fundamentgrube in 3,50 m Tiefe einen etwa 3 m langen Streifen eines wohl erhaltenen Mosaikbodens. Ihrer umsichtigen sofortigen Meldung ist es zu verdanken, daß eines der bedeutsamsten Mosaiken, die jemals im römischen Trier zutage kamen, freigelegt, untersucht und ins Landesmuseum überführt werden konnte<sup>2</sup>. Nachdem durch Stollengrabung zunächst die ungefähre Ausdehnung des Bodens nach Westen und Süden festgestellt und seine vorzügliche Erhaltung und Bedeutung erkannt war, konnten mit tatkräftiger Unterstützung des Bauherrn, der Stadtwerke Trier, die sich entschlossen, ihren Neubau zu unterkellern, die erheblichen über dem Mosaik liegenden Erdmassen entfernt und die südliche Hälfte des Bodens freigelegt werden (Taf. 7 oben). Dank dem Entgegenkommen des nördlichen Grundstücksnachbarn, des Inhabers der alttrierer Tuchfabrik „Zur blauen Hand“, wurde anschließend auch die nördliche Hälfte des Bodens unter den Kellerräumen des Geschäftshauses freigelegt, so daß das Mosaik in seiner gesamten Ausdehnung einwandfrei ermittelt wurde. Die vor allen Dingen mit der Arbeit an der nördlichen Mosaikhälfte verbundenen Arbeiten — Unterfangen eines ca. 15 m hohen Giebels auf 6 m Breite, Erdarbeiten unter den Kellerräumen eines bewohnten Gebäudes — waren kostspielig und stellten an alle Beteiligten große Anforderungen. Wegen der gebotenen Eile mußte mit möglichster Beschleunigung, nicht immer zum Nutzen der Untersuchung, in Tag- und Nachtarbeit die Ausgrabung durchgeführt werden, da von der termingerechten Fertigstellung des Schaltwerkes die Stromversorgung eines Teiles der Innenstadt abhing. Wenn es trotzdem

<sup>1</sup> Die da, so aus dem Drillingsei du siehst entstehen,

Väter und Mütter wegen, gesteh es, ist man im Zweifel.

Nemesis hat sie geboren, doch Leda zog groß sie als Mutter.

Jovis wie Tyndareus der Vater: Der meint es, der weiß es.

Zu diesem Epigramm (Ausgabe Schenkl p. 210) vgl. Ausonius, *Griphus ternarii numeri* v. 10: *triplexque Helenae cum fratribus ovum* (Schenkl p. 129); nach Schenkl p. XV wohl kurz vor dem Jahre 370 verfaßt. Der Hinweis wird J. Steinhausen verdankt, der dem Verfasser in mancherlei, das Mosaik und seine Deutung betreffenden Fragen wertvolle Hilfe angedeihen ließ.

<sup>2</sup> Die örtlichen Untersuchungen fanden in der Zeit vom 17. 8. bis 25. 9. 1950 statt. Die Leitung lag in den Händen des Berichterstatters. Fr. Badry, der technische Grabungsleiter des Museums, besorgte die Aufmessungen. Die sehr schwierigen Arbeiten der Hebung und Bergung des Bodens ebenso wie die längere Zeit beanspruchende ausstellungsmäßige Herrichtung leistete die Restauratorwerkstatt des Museums unter Leitung von P. Welter.



gelang, das Mosaik ohne jeden Schaden zu bergen und die notwendigen Untersuchungen wenigstens in allen wesentlichen Fragen einer Lösung zuzuführen, so wird dies dem restlosen und unermüdlichen Einsatz aller Beteiligten verdankt.

### Die Lage

Im Stadtplan des römischen Trier nimmt die Gegend des heutigen Kornmarktes, im Herzen der antiken Stadt gelegen, eine bevorzugte Stellung ein. Ihre dichte Bebauung von der Stadtgründung bis in die Spätzeit wird durch die Fundstatistik belegt. Im Westen in der Nähe der heutigen Hauptpost vermutete Hettner auf Grund mehrerer bei der Kanalisation im Jahre 1901 dort gefundener Götterbilder (u. a. eine fast lebensgroße Junostatue aus Jurakalk und ein Marmorrelief mit der Darstellung der Capitolinischen Trias) sowie zweier Altäre einen Tempel der Frühzeit; Hettner und andere nach ihm dachten dabei an ein Capitol, das der Neugründung an der Mosel in Nachbildung des stadtrömischen Nationalheiligtums nicht gefehlt haben kann<sup>3</sup>. Vier verschiedene Bauperioden wies eine in ihrer Zweckbestimmung ungeklärte Bauanlage größeren Ausmaßes auf, von der man Räume mit Mosaiken und bemalten Wänden bei der Anlage der Feuerlöschbecken westlich und östlich des Brunnens auf dem Kornmarkt im Jahre 1942 antraf<sup>4</sup>.

Zahlreich und der Bedeutung der Stadtlage entsprechend sind die Reste von Mosaiken, die in älterer Zeit gerade in dieser Gegend aufgedeckt wurden; leider wurde verabsäumt, die zugehörigen Baureste aufzuzeichnen, so daß wir über Umfang und Zweckbestimmung der Bauwerke nicht unterrichtet sind. Wilmowsky kennt bereits in seinem Werke<sup>5</sup> insgesamt fünf Mosaikböden aus dieser Gegend, davon einen unter der heutigen Hauptpost; zwei weitere lagen an der Südseite des Kornmarktes unter dem jetzt zerstörten Gebäude des Casinos. Letztere dürften in baulichem Zusammenhang stehen mit den 1942 aufgedeckten Bauresten bei den erwähnten Feuerlöschbecken; jedenfalls gehören sie der gleichen Insula an.

Die östliche Abgrenzung dieser Insula mit der römischen Straße fällt zusammen mit der östlichen Platzwand des heutigen Kornmarktes. Die hier anschließende Insula wird im nördlichen Drittel von der nur wenige Häuser umfassenden Johann-Philipp-Straße durchschnitten. Auf engstem Raume sind hier beim Bau der Häuser an der Südseite der Straße in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts drei Mosaikböden bekannt geworden<sup>6</sup>; auf der gegenüberliegenden (nördlichen) Straßenseite wurde auf dem Grundstück Nr. 7 unser Neufund im Vorjahre entdeckt. Wahrscheinlich

<sup>3</sup> Hettner, Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier (1903) Nr. 136, 138, 139, 149—156. Fundort: Fleischstraße 17/18.

<sup>4</sup> W. v. Massow, AA. 1944/45, 86 ff. u. Taf. 34, 3. — TrZs. 18, 1949, 302 ff. mit Abb. 19 u. 20 (Jahresbericht des LM Trier 1941—44).

<sup>5</sup> Wilmowsky-Hettner, Römische Mosaiken aus Trier und dessen Umgebung (1888), 13 f.

<sup>6</sup> Wilmowsky a. a. O. 13 u. Taf. V/VI (Fundort Johann Philippstr. Nr. 3 u. 5). — Vgl. auch die Zusammenstellung bei K. Parlaska, Die Mosaiken des römischen Germanien (noch ungedruckte Göttinger Diss. 1950), 78 ff., 92, 160 und 181. Auf diese Arbeit wird im folgenden mehrfach verwiesen werden. Nachzutragen ist hier der 1892 unter dem Hause Johann Philippstr. Nr. 1 aufgedeckte Boden LM Inv. 18914 — 18917 und 13963.



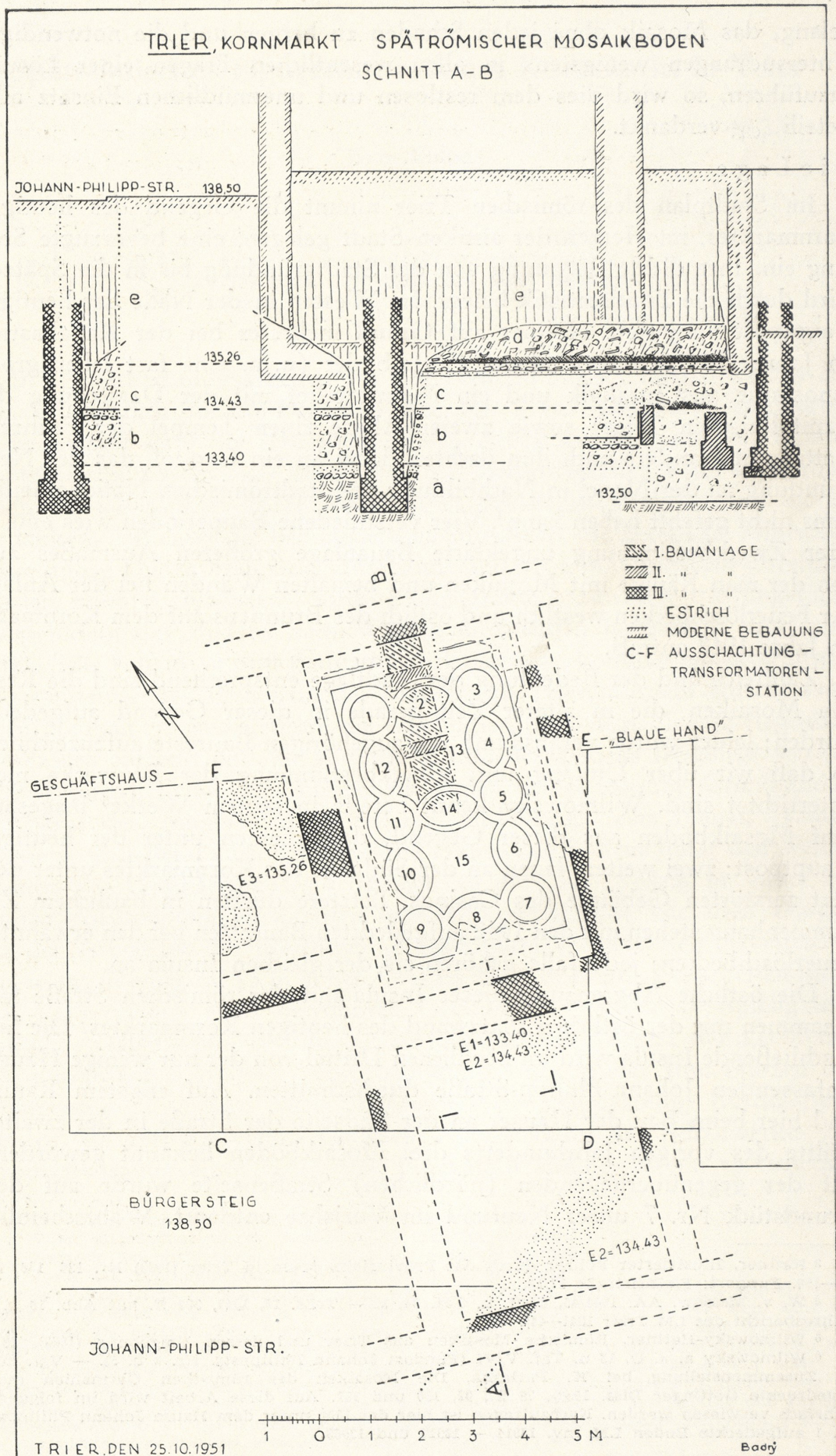


Abb. 1. Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt. Grundriß und Schnitt



stammt vom Nachbargrundstück (Nr. 8) ein älterer Fund, von dem im Jahre 1868 berichtet wird<sup>7</sup>.

Die fehlenden Aufmessungen der Funde des vorigen Jahrhunderts lassen zwar ein eindeutiges Urteil nicht zu; man wird aber kaum fehlgehen in der Annahme, daß diese auch für Trier nicht alltägliche Häufung von Mosaiken auf einen reich ausgestatteten Baukomplex hindeutet, der sich nach Norden bis zur römischen (in Ost-Westrichtung verlaufenden) Straße erstreckte. Beachtlich für die Lage ist fernerhin, daß die östliche Abgrenzung der Insula, in der unser Gebäude liegt, die Nordsüdachse der römischen Stadtanlage, den *Cardo*, bildet und zwei Häuserblocks weiter jenseits des *Cardo* die imposanten Mauern der sog. Basilika emporragen.

### Der Befund

Für die Grundrißgestaltung dieser Bauanlage haben auch unsere notgedrungen auf engsten Raum beschränkten Untersuchungen wenig erbracht (Abb. 1). Immerhin gelang es, drei der an den Mosaikraum anschließenden Gemächer zu ermitteln, wenn auch ihre Ausdehnung im einzelnen nicht festgestellt werden konnte. Nach Süden zogen sich die Mauerzüge unter die Johann-Philipp-Straße hin in Richtung auf die dort früher (s. Anm. 6) unter der jenseitigen Häuserreihe aufgedeckten Mosaikböden zu. Die beiden östlich und westlich neben dem Mosaikraum gelegenen, mit einfachem Estrich versehenen Zimmer haben in der dritten Bauperiode die gleiche Fußbodenhöhe (+ 135,26 m) wie das neu gefundene Mosaik. Aus diesem Befund wird man schließen können, daß die das Mosaik umgebenden, heute ausgebrochenen Mauern, ehemals als Raumwände hochgeführt waren. Der Mosaikboden lag also nicht, wie anderwärts beobachtet, inmitten eines größeren Raumes, wo er von umlaufenden Galerien aus betrachtet werden konnte.

Wie ein Blick auf den Schema-Schnitt (Abb. 1, Schnitt A-B) durch die Anlage lehrt, waren die das Mosaik umgebenden Mauern im Osten, Westen und Süden bis in die Fundamente ausgebrochen, lediglich die Nordmauer war noch erhalten. Wann dieser Ausbruch geschah, ließ sich an Hand der keramischen Funde wenigstens noch annähernd bestimmen. Es mag im 10. Jahrhundert geschehen sein, als die vermehrte Bautätigkeit zum Aufbau des mittelalterlichen Trier allenthalben im Bereich der römischen Stadt die antiken Bauten zum bequemen Steinbruch werden ließ<sup>8</sup>. Dabei ist man nicht sehr behutsam vorgegangen, wie die starken Randbeschädigungen am

<sup>7</sup> Dieser bei der Auffindung zerstörte Boden ist nur aus einer Notiz der Trierischen Zeitung von 1868 Nr. 197 bekannt, wo vermerkt wird, daß in der Johann Philippstr. bei der Fundamentierung der neuen Fassade des Kaufhauses Jungen ein 10 Fuß tief liegender Mosaikboden aufgedeckt wurde. Hettner lokalisierte diesen Boden „vermutlich“ bei Haus Nr. 5 (a. a. O. Anm. 3 S. 13), und so wird er in der späteren Literatur geführt. Wie eine Nachprüfung auf dem Planungsamt der Stadt Trier ergab, handelt es sich bei dem Grundstück Jungen um die heutige Nr. 8 auf der Nordseite der Straße unmittelbar östlich neben unserm Mosaik. — Zur Anlage des breiten Durchbruches zu Ehren des Kurfürsten Johann Philipp v. Walderdorff (1756–68) vgl. Kantenich, Geschichte der Stadt Trier (1915), 570.

<sup>8</sup> Kantenich, a. a. O. 116. — Zu der um 1000 aus römischem Altmaterial errichteten Ummauerung der Domstadt (sog. Ludolfinische Mauer) vgl. neuerdings R. Brandts, Rhein. Vierteljahresblätter 12, 1942, 89 ff.; bes. 92 f.



Mosaik (Taf. 9) zeigen. Dieses selbst hat die Steinsucher nicht interessiert; es war für sie wertlos.

In der Erkenntnis, daß außerstilistische Merkmale bei dem heutigen Stande der Forschung für die Datierung unseres Bodens besonders erwünscht seien, wurde nach der Bergung und Hebung des Mosaiks in der nördlichen Raumhälfte unter dem Keller der „Blauen Hand“ ein Längsschnitt von 1 m Breite und 3,80 m Länge angelegt, der bis auf den gewachsenen Boden durchgetrieben wurde. Die beabsichtigte Weiterführung nach Süden mußte unterbleiben, da hier im Zuge der Bauarbeiten bereits eine schwere Betonplatte eingezogen war. Lediglich in einem schmalen Blitzableiterschacht im Südosten konnten Untersuchungen bis auf den gewachsenen Boden, der aus geflößtem Sand bestand, durchgeführt werden. Das Ergebnis entsprach, soweit eine Stütze für die Chronologie durch datierende Kleinfunde angestrebt war, nicht ganz unsern Erwartungen. Immerhin ließen sich in der Schichtenfolge drei Bauperioden klar ablesen. Da die herausgerissenen Umfassungsmauern des Mosaikraumes nur an den Fundamentgruben erkenntlich waren, lieferten die Estrichböden E 1 (+ 133,40), E 2 (+ 134,43) und E 3 (+ 135,26 m) dabei wertvolle Anhaltspunkte. Die Raumgliederung in den Perioden I und II konnte nicht mit wünschenswerter Klarheit ermittelt werden, da Kontrollmöglichkeiten für die auf engstem Raume gewonnenen Ergebnisse fehlten. Bauperiode III, in die der Mosaikboden gehört, ist auf den Trümmern der vorangegangenen Bauanlage unter Beibehaltung noch in die Planung passender Mauerzüge errichtet. Jetzt erst erhielt der Mosaikraum seine endgültige Form, ein Rechteck von rund 7 m Länge und 4,20 m Breite. Auf dem planierten Bauschutt wurde zunächst eine 4 bis 8 cm starke Mörtelschicht aufgetragen, die mit Grubenkies vermischt ist. Da ihre Oberfläche mit einer durchgehenden dünnen Schmutzschicht versehen ist, wird sie eine Zeitlang als Lauffläche gedient haben. Diese Annahme wird durch den Befund an der Südostseite des Raumes gestützt. Dort war das Mosaik bis zur äußeren Kante erhalten und haftete noch an einem Ansatz des 2 cm starken Wandverputzes, der nicht mehr rekonstruierbare Reste roter und schwarzer Bemalung zeigt. Dieser Verputz reicht unter das Mosaik bis zur Oberkante dieser Mörtelschicht. Erst später wurde der Raum, von dessen Wandbemalung im übrigen einzelne Teile sich im Zerstörungsschutt fanden (EV. 50, 44), mit dem Mosaik ausgeschmückt. Dazu legte man auf den vorhandenen Estrich zunächst eine 5 bis 7 cm starke feste Mörtelschicht, bestehend aus einer Mischung von feinem Schiefersand mit viel Kalk und durchsetzt mit grobem Ziegelkleinschlag. In der Mischung befanden sich zahlreiche Reste von ungelöschtem Kalk; die Oberfläche wurde grob geglättet. Dann breitete man darüber eine sogenannte Feinschicht von 2 bis 3 cm Stärke aus Kalk und feinem Ziegelmehl, deren Oberfläche sorgsam geglättet ist. Der so geschaffene Unterboden wurde mit einer feinen, reinen Kalkbreischicht (2 bis 4 mm) überzogen; hierin sind die Mosaiksteinchen eingebettet.



Boden und Haus wurden durch Brand zerstört, wahrscheinlich während der zahlreichen Plünderungen, denen Trier zu Anfang des 5. Jahrhunderts durch die Franken ausgesetzt war. Das Erdprofil über dem Boden läßt diesen Schluß zu. Eine 10 bis 15 cm starke Aschenschicht liegt unmittelbar über dem Mosaikboden; Eisennägel und geschmolzene Bleiklumpen, auch einige kleine Reste von Fensterglas, liegen darin. Darüber lagert in einer Stärke bis zu stellenweise 40 cm reiner Dachziegelschrott, wie man ihn in dieser Reinheit selten antrifft. Dies ist die letzte römerzeitliche Schicht. Es folgen in einer Stärke bis zu 3 Meter durchlaufend zur heutigen Geländeoberkante stark durchwühlte und durch gelegentliche, jedoch spärliche Bebauung gestörte frühmittelalterliche bis neuzeitliche Schichten. An einigen Stellen fand sich unmittelbar unter der heutigen Terrainhöhe noch eine Humusschicht. Dazu paßt, daß nach Ausweis alter Stadtpläne das Gelände um 1810 Gartenland war<sup>9</sup>.

Für den Baukörper, der den Mosaikraum umschloß, lassen sich m. E. aus diesem Befund einige Schlüsse ziehen. Es hat den Anschein, als ob sich ehemals über dem Mosaik keine wesentlichen Bauteile mehr befunden haben; wahrscheinlich war der Baukörper nur eingeschossig mit hochgelegenen Fenstern und über dem Mosaikraum ansetzendem Dach. So fänden die zahlreichen unmittelbar über dem Boden liegenden verkohlten Holzreste und der reine Dachziegelschutt die beste Erklärung. Das Mosaik selbst zeigt mannigfache Brandspuren, besonders in der Südostecke, und war verschiedentlich trotz der fehlenden Hypokausten durch den Druck der herabgefallenen Schuttmassen eingedrückt und gerissen; so sind Kopf, Schulter und rechte Hand des Felex (Taf. 7) zerstört, ebenso die unteren Partien bei der rechten Figur auf Hauptbild II (Beilage 9).

## Das Mosaik

**Gliederung.** Die durch das Herausbrechen der Umfassungsmauern verursachten Beschädigungen haben der Randzone übel mitgespielt. Es sind jedoch an jeder der vier Seiten genügend Stellen erhalten geblieben, die die ehemalige Ausdehnung (6,88×4,17 m) mit hinreichender Sicherheit ermitteln ließen. So konnte eine sichere Ergänzung des Bodens in einer aquarellierten, maßstäblichen Zeichnung hergestellt und hier vorgelegt werden (Taf. 8)<sup>10</sup>.

Der Rand wird gebildet durch ein doppeltes Flechtband, bestehend aus drei Strähnen, dem an den beiden Kopfseiten des Bildteppichs je ein 25 cm breiter, aus fächerförmigen Ornamenten gebildeter Streifen vorgelagert ist. Ein drei Steinreihen breites, außen umlaufendes helles Band betont die Geschlossenheit des Flechtbandes; es setzt gleichfalls das Flechtband gegen das Fächerornament ab. Beide Ornamentglieder jedoch sind durch eine

<sup>9</sup> Vgl. den Stadtplan von 1810 bei Kentenich a. a. O. und alte Pläne der Stadtbibliothek Trier.

<sup>10</sup> Sie ist im Maßstab 1 : 5 angefertigt und wird dem Museumszeichner L. Dahm verdankt. Dabei wurde in der Wiedergabe der figürlichen Darstellungen bis auf das letzte Mosaiksteinchen auch in der Abtönung der einzelnen Farbwerte genaueste Übereinstimmung mit dem Original angestrebt. Lediglich in der Wiedergabe des hellen Hintergrundes und der Flechtbänder wurde auf letzte Feinheiten verzichtet.



gleichbreite dunkle Randzone wiederum zu einer Einheit zusammengefaßt. Der schmale Zwischenraum bis zur Raumwand ist je nach der vorhandenen Breite mit drei bis fünf Reihen heller Mosaiksteinchen ausgefüllt.

Die eben beschriebene Umrandung umschließt ein rechteckiges Bildfeld, das wiederum von einer dunklen Randleiste umgeben und mit einem hellen Streifen gegen das auf dunklem Grunde gebildete doppelte Flechtband abgesetzt ist. Das Bildfeld selbst gliedert sich in fünfzehn Einzelbilder auf. Diese sind so angeordnet, daß in der Randzone sich insgesamt zwölf Bilder befinden, von denen je ein kreisförmiges mit einem spitzovalen Bildfeld abwechselt. In der Bildfeldmitte ist durch ein siebtes spitzovales Bild eine klare Zweiteilung der Gesamtkomposition geschaffen.

Durch diese Aufteilung wurden zwei völlig identische achteckige Flächen ausgespart mit Seitenlängen, deren Form durch die anschließenden Kreis-segmente bzw. Spitzovale bestimmt ist. Sie haben die beiden Hauptbilder der figürlichen Darstellung aufgenommen. Sämtliche Einzelbilder sind eingefafßt durch ein einfaches Flechtband. Durch Unter- bzw. Überschneidungen an den Berührungspunkten ist eine kontinuierliche Führung von drei Einzelbändern erreicht. So umschreibt ein in sich geschlossenes Band Hauptbild I (Beilage 7) mit der Geburt der Helena und der Dioskuren in Vierpaßform, in gleicher Weise wird Hauptbild II (Beilage 9) mit Qodvoldeus von einem eigenen, in sich geschlossenen Flechtband umgeben. Sind beide Hauptbilder auf diese Weise jedes für sich besonders hervorgehoben, so wird ihre Zusammengehörigkeit wiederum betont durch ein drittes, gleichfalls in sich geschlossenes Band, das beide umfaßt<sup>11</sup>. Diese für das Auge nur schwer erkennbare Anordnung mag zunächst eine rein geometrische Spielerei bzw. Notwendigkeit sein, wenn man nicht die Einzelbilder mit geschlossener Umrandung aneinanderreihen, sondern das gesamte Bildfeld als in sich geschlossene Einheit darstellen wollte. Dieses Schema war dann aber vorzüglich geeignet, um die auf unserm Mosaik gewählte Themendarstellung in ihrem allgemeinen Zusammenhang und in der Betonung der Zusammengehörigkeit der beiden Hauptbilder zu unterstreichen.

Das Schema der Gliederung ist, soweit ich sehe, für die Nordwestprovinzen bisher nicht belegt. Es ist jedoch in italischen Mosaiken bereits vorgebildet. Zum Vergleich angeführt sei ein stadtrömisches Mosaik vom Esquilin (Abb. 2) und ein zweites aus Palermo<sup>12</sup>. Bei ersterem geht die

<sup>11</sup> Man beginne etwa in der linken oberen Ecke an dem Flechtbände zwischen dem A von Agamemnon und der Beischrift Paregorius, und man wird nach Umfahren des Andegasus, des Florus, der Eleni und der Criscentia zu dem gleichen Punkte zurückkehren. Das zweite Band umschreibt man, indem man etwa an dem Band zwischen dem schaufelförmigen Gegenstand auf dem Bilde mit Qodvoldeus und dem Medaillon mit Felix beginnt; man wird Calemer, Theodulus, Secundus und Florus einschließen. Das dritte Band — Ausgangspunkt etwa das äußere Flechtband bei Paregorius (Nr. 1) — umschreibt in S-förmiger Linienführung die gesamten zwölf Einzelbilder der Randzone.

<sup>12</sup> Mosaik vom Esquilin s. M. E. Blake, *Mosaics of the late Empire in Rome and Vicinity* in *Mem Am Ac Rome* 17, 1940, 98 f. u. Taf. 19. 1. Danach hier Abb. 2; ferner S. Aurigemma, *Le Terme di Diocletiano e il Museo Nazionale Romano* 2. Aufl. (1950), 25 Nr. 124703. — Hinweis auf das Mosaik aus Palermo (D. Levi, *Berytus* 7, 1942, 37 ff., Taf. 5 u. J. Overbeck, *Ber. Sächs. Ges. Wiss.* 25, 1873, 91 ff., Taf. 2) verdanke ich K. Parlaska, der gleichzeitig auf die Verwandtschaft eines in Ostia gef. Mosaiks (*Calza, Bull. Comm.* 66, 1938, 303 f., Abb. 40) und eines Bodens aus Aquileia (Gnirs, *Die christliche Kultanlage aus konstantinischer Zeit am Platze des Domes in Aquileia* [1915], Taf. 17, 1 links) aufmerksam macht.





Abb. 2. Rom, Museo Nazionale Romano. Mosaik vom Esquilin  
(Nach Mem Am Ac Rome 17, 1940, Taf. 19, 1)

Übereinstimmung bis in Einzelheiten der oben Anm. 11 beschriebenen Führung der Flechtbänder soweit, daß man das italische geradezu als Vorlage für unser Mosaik ansehen könnte, wobei die dort in den Bildfeldern vorhandene ornamentale Verzierung bei unserm Mosaik durch figürliche Darstellungen ersetzt ist.

Merkwürdig und auf den ersten Blick unverständlich erscheint die verschiedene Orientierung der beiden Hauptbilder. Eine mögliche Erklärung ist die, daß das Bild mit Qodvoldeus deshalb um 90 Grad gedreht wurde, weil sich zwischen den Medaillons Nr. 7 (Paregorius) und Nr. 5 (Eusebius) der Eingang in den Mosaiksaal befand, der im Bodenbefund infolge der herausgebrochenen Umfassungsmauern nicht mehr nachweisbar ist. Für diese Annahme würde gleichfalls sprechen, daß die Speisenträger der drei Eckmedaillons (Nr. 1, 3 und 9) diagonal zur Bildmitte stehen, während der Vierte (Nr. 7, Paregorius) die Drehung um 45 Grad nicht mitmacht. Ebenso könnte man den Lampenträger Secundus (Nr. 6) anführen, der mit brennender Lampe voranschreitend in einladendem Gestus zum Betreten des Raumes auffordert (s. jedoch über eine andere Deutungsmöglichkeit Seite 61 Anm. 22).

Die Bildfelder. Die vier Ecken und die Mitte der beiden Längsseiten sind ausgefüllt mit Medaillons, die Männer im Brustbild darstellen. Alle haben die Arme hoch erhoben und halten mit beiden Händen über dem unbedeckten Haupte große, runde Tabletts, auf denen sich Speisen befinden. Bei Nr. 1<sup>13</sup> (Taf. 10 oben), Paregorius, sind es zwei kleine Näpfe

<sup>13</sup> Die Numerierung beginnt in der linken oberen Ecke und verläuft im Sinne des Uhrzeigers. Sie ist aus Abb. 1 ersichtlich, auf die hiermit auch für die folgenden Nummernbezeichnungen verwiesen sei.



und Teller mit nicht bestimmbar Leckerbissen; Felex (Nr. 3, Taf. 7 unten) hat, soweit die starken Brandspuren eine Bestimmung zulassen, Aale<sup>14</sup> oder Krebse (?) auf dem Tablett; ein rosiges Spanferkel mit zwei Näpfen, in denen sich Gewürz befinden mag, bringt Eusebius (Nr. 5, Beil. 6 unten). Auf dem Tablett des Paregorius (Nr. 7, Taf. 11 unten) wird eine Schildkröte (?) dargereicht, während Eusebius (Nr. 9, Taf. 11 oben) mit gebratenem Geflügel aufwartet. Felix endlich (Nr. 11, Taf. 10 unten) bringt zwei Moselfische.

Alle Männer tragen das rötlichblonde Haar kurz geschnitten. Sie sind sämtlich bekleidet mit einer bis auf kleinste Einzelheiten gleich gearbeiteten Form der Dalmatica, unter der am Hals das bunte Untergewand zum Vorschein kommt<sup>15</sup>. Runde Besatzstücke schmücken die Schultern, eine Rundborte liegt an den Ärmeln oberhalb der Handgelenke, senkrechte Zierstreifen reichen von den Schultern bis auf die Brust und endigen dort in Bommeln oder spitz zulaufend. Während die Streifen (clavae) durchweg rotschwarz gebildet sind, hat die eigentlich Gewandfarbe einen gelblich-weißen Grundton in verschiedenen Farbschattierungen.

Je zwei Personen tragen den gleichen Namen: EVSEBIVS, PAREGORIVS und FELIX, wobei Felex einmal vulgär für Felix steht. Auf den auch in christlichem Zusammenhang besonders geläufigen Namen Eusebius<sup>16</sup>, ferner auf den griechischen Ursprung des Namens Paregorius<sup>17</sup> sei besonders hingewiesen. Will man nach einer Erklärung für das doppelte Vorkommen der drei Namen suchen, so kann man daran denken, daß die Kompositionsvorlage insgesamt sechs Medaillons aufwies, dem Mosaikbildner jedoch für das Thema der Darstellung nur drei feststehende Namen zur Verfügung standen, die er verwenden durfte<sup>18</sup>.

In den Spitzovalen, auf denen die Personen ganzfigurig dargestellt sind, tragen die Tänzerinnen CRISCENTIA<sup>19</sup> (Nr. 2, Taf. 13 rechts) und ELEN<sup>20</sup> (Nr. 4, Beil. 6 oben) ein bis zu den Knöcheln reichendes, unter

<sup>14</sup> Vgl. etwa die Darstellung eines Aales in der Katakomben der Priscilla; Dölger, *Ichthys* III, 1922, Taf. 35, 1 und *Antike und Christentum* 6, 1940, 68. — Daß auf unserem Mosaik der Fisch nicht schwarz, sondern rot gesetzt ist, dürfte kein Gegenbeweis sein; denn der Mosaizist ist, wie an anderen Stellen (z. B. auf Medaillon Nr. 5, Beilage 6) zu sehen ist, bei den Farbangaben nicht sehr genau gewesen. — Zur Darstellung (Spanferkel mit Gewürznäpfen) vgl. Daremberg-Saglio, *Dictionnaire* I s. v. *Acetabulum* S. 23 u. Abb. 43. S. auch S. Reinach, *Répertoire des Peintures Grecques et Romaines* (1922), dort weitere Speisen tragende Diener. Ferner P. E. Arias, *Annuario della Scuola di Archeologia di Atene* VIII—X, 1946—48 (1950), 322, Abb. 16.

<sup>15</sup> Vgl. RE. 2 Sp. 2025 (Mau). — Beispiele für die gleiche Gewandform: 1) Durostorum (Bulgarien) in einem mit figürlicher Wandmalerei ausgestatteten Grab des 4. Jh., s. A. Frova, *Pittura Romana in Bulgaria* (1943), Taf. 10. — 2) Piazza Amerina (Sizilien), häufig auftretend auf dem Jagdmosaik einer Villa, das in die zweite Hälfte des 4. Jh. datiert wird. Vgl. *Notizie degli Scavi* 4, 1950, 291 ff. Abb. 18—21 (G. V. Gentili). — 3) Rom, Grab des Sabaziospriesters Vincentius: Speisenträger (und spielende Kinder) beim Mal der Seligen, s. M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* II (1950), 634 u. Abb. 5. — 4) Ferner mehrfach auf den Mosaiken von Aquileia (Gnirs, a. a. O.). — Zur Tracht im allgemeinen sei verwiesen auf R. Delbrück, *Die Konsulardiptychen* (1929), 32 ff.

<sup>16</sup> Der Name ist auch für Trier belegt in einer durch Brower-Wiltheim mitgeteilten, verschollenen frühchristlichen Grabinschrift von Maximin; CIL. XIII 3822.

<sup>17</sup> RE XVIII, 4 Sp. 1453 ff. (1949) s. v. Paregoros; vgl. Pape-Benseler, *Wörterbuch der griech. Eigennamen* 3(1911), 1133 s. v. Paregorios ('Trost').

<sup>18</sup> Das würde allerdings eine Kenntnis des Geheimkultes und seiner Liturgie voraussetzen, die uns beide dunkel bleiben. Man darf aber vielleicht auf die typologisch feststehenden Namen der beiden Fackelträger im Mithraskult hinweisen.

<sup>19</sup> Sehr häufig auf frühchristlichen Inschriften; vgl. *Thesaurus L. L.*, *Onom.* II, 704.

<sup>20</sup> Vgl. H. Stephanus, *Thesaurus* III, 712 f.



der Brust gegürtetes ärmelloses Kleid mit Überwurf aus himmelblauem Stoff über einem kurzärmeligen Untergewand. Beide Unterarme sind mit glatten, goldenen Armreifen geschmückt; das tief über die Schultern herabwallende Haar ist hellblond. Beide sind in der gleichen Tanzbewegung dargestellt und scheinen in den Händen Klappern zu halten.

Der mit einer Ärmeltunika und der Dalmatica<sup>21</sup> bekleidete SECVNDVS (Nr. 6, Taf. 14 rechts) trägt in der linken Hand eine brennende Lampe der einfachen Form, wie sie für das vierte Jahrhundert typisch ist. Er ist bärtig; sein langes Haupthaar fällt in die Stirn und wallt über die Schultern herab. Blick und ausgestreckte Rechte weisen außerhalb des Raumes. Sein Gestus wird vielleicht so zu deuten sein, daß er Außenstehende zum Betreten des Raumes auffordert<sup>22</sup>.

Die beiden nächsten spitzovalen Bilder (Nr. 8 und 10) zeigen zwei Männer mit Trinkgefäßen. THEODVLVS<sup>23</sup> (Nr. 8, Taf. 12 rechts) mit dem christlichen Namen, der besonders vom letzten Drittel des vierten Jahrhunderts an Italien und im Ostreich recht geläufig ist — in Rom kommt er mindestens ein dutzendmal vor —, ist bekleidet mit einer kurzen, gegürteten und purpurfarbenen Tunika; in der rechten Hand trägt er ein (Bronze-) Gefäß mit Stengelfuß und breiter, trichterförmiger Mündung. Hingewiesen sei auf die Schlagschatten an den Füßen, die sich in gleicher Weise auch bei Nr. 10 (Calemer) finden, und die für die Frage der Arbeitsteilung bei der Herstellung des Mosaiks von Bedeutung sind. CALEMER (= Calemerus; Nr. 10, Taf. 12 links), angetan mit der ärmellosen Dalmatica über der inneren Tunika, hält in beiden ausgestreckten Händen Gefäße; die Rechte umschließt den Henkel eines kleinen Kruges, die Linke umfaßt eine Schale. Der ziemlich seltene, meist für Diener gebräuchliche Name ist griechischen Ursprungs, in den Nordwestprovinzen scheint er bislang nicht nachgewiesen<sup>24</sup>.

Die künstlerisch am wenigsten befriedigende Figur der gesamten Darstellung ist ANDEGASVS (Nr. 12, Taf. 13 links), ein Name, für den es bisher keine Belege gibt<sup>25</sup>. Der Gegenstand, den er mit beiden Händen am spitz zulaufenden unteren Ende faßt, ist vorerst nicht deutbar. Man könnte vor allem wegen der Farbe an Glas denken. Bekleidet ist Andegasus mit einem gallischen Sagum; bemerkenswert die ungeschickte Art, in der der linke Unterarm völlig unproportioniert angesetzt ist.

Die bisher beschriebenen zwölf Einzelbilder umschließen die Mittelzone

<sup>21</sup> Zur Tracht vgl. R. Delbrück, a. a. O. 32 ff. mit Literatur.

<sup>22</sup> Es ist jedoch durchaus möglich, daß bei negativem Setzverfahren das Bild mit Secundus versehentlich vom Setzer um 180 Grad beim Einsetzen gedreht wurde; eine Korrektur war dann ohne Neuauferfertigung nicht mehr möglich. Wäre dieser Fehler nicht unterlaufen, würde Secundus in der gleichen Richtung wie die übrigen Darstellungen stehen und ebenso wie sie sich der Handlung auf dem Hauptbild II mit Qodvoldeus zuwenden.

<sup>23</sup> Die Belege bei Diehl, Inscr. Lat. Christ. Vet. III (1931), Indices p. 157. In der RE. s. v. weist Ensslin 29 Theoduloi nach, meist aus dem 4. u. 5. Jh. Das 3. Jh. ist nicht vertreten. Vielfach hochgestellte Persönlichkeiten und Bischöfe aus dem Ostreich.

<sup>24</sup> Vgl. Thesaurus L. L., Onomasticon II p. 77 s. v. Calemerus (= 'Guten Tag'); s. auch Pape-Benseler, Wörterbuch s. v. Kalemeros p. 597.

<sup>25</sup> Man könnte an den gallischen Stamm der Andegavi denken; vgl. Thes., L. L. II, 33 f. — Für eine Weiterverfolgung im Bereich der griechischen bzw. germanischen Personennamen fehlen mir die entsprechenden Unterlagen.



mit den beiden Hauptbildern, zwischen denen als Verbindungsglied gewissermaßen eine Figur in Schrägansicht steht, wie Calemer (Nr. 10) bekleidet mit der ärmellosen Dalmatica über der Tunika. Die Beischrift gibt den Namen an: FLORVS (Nr. 14, Taf. 14 links). Dieser hat vor sich einen (Metall-)Ständer, auf dem eine flache Schale zu liegen scheint (Räucherbecken?). Mit der Linken hält er einen zylindrischen Behälter, wahrscheinlich aus Stoff oder Leder; die Rechte greift durch die runde Öffnung in das Behältnis, um etwas herauszuholen. Am ehesten könnte man wohl annehmen, daß Florus aus einem Beutel Weihrauchkörner nimmt, um sie auf die Kohlen des Räucherbeckens zu streuen.

Das Hauptthema ist fraglos in den beiden, durch die Komposition bereits hervorgehobenen, achteckigen Bildern der Mitte dargestellt.

Hauptbild I (Nr. 13, Beilage 7) zeigt die Geburt der Helena und der Dioskuren aus dem Drillingssei. Auf einem niedrigen Altar mit Eckvoluten liegt das im Querschnitt gezeigte halbierte Ei, in dem sich die drei Säuglinge befinden, zwei im Profil gesehen, der dritte mit den Ärmchen die beiden Geschwister umfassend und dem Beschauer den Rücken zudrehend. Über dem Altar befinden sich die Beischriften CASTOR, POLVS und AELENA. Hinter ihm erhebt sich eine kannelierte Säule, deren Kapitäl die Krallen eines mächtigen Adlers mit weitgespannten Flügeln umfassen, der seinen Kopf nach rechts der Leda zuwendet. IOBIS (für Jovis = Juppiter) in der Gestalt dieses Vogels ist damit gemeint, wie die Beischrift kundtut<sup>26</sup>. Links vom Altar steht ein bärtiger Mann; er trägt ein bis auf die Knöchel reichendes, rot-schwarz gestreiftes Untergewand und darüber die Ärmeltunika in der auch auf den übrigen Bildern vorkommenden Form mit langen Ärmeln. Ein weiter, auf der rechten Schulter zusammengeknüpfter purpurfarbener Mantel vervollständigt die reiche Tracht. Durch ein langes, in der Mitte recht ungeschickt mit den Händen gehaltenes Zepter wird er als Herrscher gekennzeichnet. Die Beischrift gibt ihm den Namen AGAMEMNON. Die hier vorliegende Verwechslung mit dem Tyndareus der Sage in ihrer griechischen Urfassung darf für die Spätzeit in Gallien nicht überraschen; sie wird kaum zu tiefergreifenden Schlüssen Veranlassung geben.

Rechts vom Altar, in einer aus dem Bildfeld herauseilenden Bewegung mit einer leichten Drehung des Kopfes, steht LYDA (statt Leda)<sup>26a</sup>, das herabgleitende Gewand mit der Rechten vor dem Schoße zusammenraffend und einen Zipfel mit der hochgehobenen Linken festhaltend. Um den Hals, ebenso an Ober- und Unterarmen, trägt sie glatte Goldreifen als Schmuck. Das in der Mitte der Stirn gescheitelte Haar ist auf der Scheitelhöhe des Kopfes zu einem knotenförmigen Haaraufsatz zusammengenommen. Die beiden Enden der Haarschleife flattern beiderseits des Nackens (Beilage 8).

<sup>26</sup> Man beachte die vulgäre Schreibung Polus statt Pollux und B für V bei Jobis; sehr geläufig, vgl. etwa cibis für civis auf einer frühchristl. Grabinschrift aus Trier-St. Maximin (Hettner, Steindenkm. Nr. 407).

<sup>26a</sup> Über den Wechsel zwischen i für e auf Trierer Inschriften s. Hettner, Steindenkmäler S. 222.





Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt. Oben: Die südliche Mosaikhälfte in Fundlage.  
Unten: Der Speisenträger Felex





Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt.

Ergänzung des Bodens (nach einer im Maßstab 1:5 gefertigten  
aquarellierten Zeichnung)





Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt. Wiedergabe des originalen Befundes





Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt.  
Oben: Paregorius mit Speisen in kleinen Näpfen und Tellern  
Unten: Felix mit Fischen





Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt.

Oben: Eusebius mit gebratenem Geflügel. Unten: Paregorius mit Schildkröte(?)





Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt. Links: Calemer mit Krug und Schale. Rechts: Theodulus mit Weinkanne





Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt. Links: Andegasus. Rechts: Die Tänzerin Criscentia





Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt. Links: Florus am Ränderbecken(?). Rechts: Secundus mit brennender Lampe



Sie scheint von dem Mirakulum auf dem Altar und dem gestrengen Blick des Agamemnon wenig entzückt zu sein.

Die in der Komposition vorzügliche Darstellung hat ihre älteren Vorbilder. Sie ist ein beliebtes Thema vor allem in der altgriechischen Vasenmalerei, wo das Motiv — häufiger die Geburt der Dioskuren oder der Helena getrennt, seltener die Drillingsgeburt — in den verschiedensten Variationen abgewandelt wird<sup>27</sup>. Für eine entwicklungsgeschichtliche Verfolgung des Themas ist hier nicht der Ort; es sei jedoch vermerkt, daß auch für das römische Gallien, in dem der Dioskurenkult eine große Rolle gespielt hat<sup>28</sup>, die Drillingsgeburt auf einem Sarkophagbruchstück in Aix (Aquae Sextiae) belegt ist.

Weniger klar und anscheinend ohne bisherige Vorbilder ist die Darstellung auf Hauptbild II (Nr. 15, Beilage 9). In der Mitte des Bildfeldes steht in Vorderansicht ein Mann im kurzen, gegürteten Chiton, zweifellos die Hauptperson. Die beiden hinter den Schultern sichtbar werdenden Zipfel sind der Farbe nach ein Bestandteil des Gewandes. Vielleicht darf man an eine Art Kapuzze (Cucullus) denken. Die Beischrift nennt ihn QODVOLDEVS in vulgärer Umgestaltung des christlichen Namens Quodvultdeus, der als Personennamen besonders in Nordafrika sehr geläufig ist, für den man aber auch in Trier auf zwei frühchristlichen Grabinschriften bereits Belege hat<sup>29</sup>. Quodvultdeus hält in der Rechten einen metallenen Schöpflöffel mit langem Stiel, dessen Ende zum Aufhängen umgebogen ist, das Simpulum<sup>30</sup>. Die ausgestreckte Linke umfaßt einen anscheinend toten Vogel (Kopf nach links). Entweder das Tier selbst oder sein Blut soll aufgenommen werden von einem Napf, den ein von rechts herbeieilender junger Mann mit beiden Händen anreicht.

Dieser trägt die gleiche Kleidung, wenn auch von anderer Farbe, wie Quodvultdeus. Die hinter den Schultern sichtbar werdenden, hier mehr flügelartigen Zipfel sind wiederum in der Gewandfarbe gehalten; sie werden diese Form einer Ungeschicklichkeit des Setzers verdanken, der bei einer Ausbildung nach der Breite hin, besonders an der rechten Schulter, Raumschwierigkeiten gehabt hätte. Beiderseits des Kopfes ist die Beischrift

<sup>27</sup> S. Kekule, Sitz.-Ber. Preuß. Akad. Wiss. 1908, 691 ff. Unserer Darstellung der Drillingsgeburt am nächsten kommt unter den Darstellungen des Themas auf griechischen Vasenbildern ein im Akad. Kunstmus. in Bonn aufbewahrter Krater aus Gnathia; vgl. R. Kekule, Über ein griech. Vasengemälde im Akad. Kunstm. in Bonn (1879) in: Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens d. Kais. Deutsch. Inst. für archäologische Korrespondenz zu Rom. — Leda als PN erscheint übrigens noch in der Spätzeit auf frühchristl. Inschriften; s. Diehl, Inscr. Lat. Christ. Vet., 4637. — Zur Orientierung vgl. die entsprechenden Artikel in Pauly-Wissowas RE., vor allem XII, 1116 s. v. Leda (Eitrem); XVI, 2, 2343 f. s. v. Nemesis (H. Herter); IX, 2385 f. s. v. Kyklos (Rzach); V, 1087 ff. s. v. Dioskuren (Bethe); 2. R. III, 1477 f. s. v. Sparta (Kultgemeinschaft der Dioskuren mit Helena, Theoxenie).

<sup>28</sup> Vgl. E. Krüger, Die gallischen und germanischen Dioskuren, Teil I in TrZs. 15, 1940, 8 ff. und Teil II in TrZs. 16/17, 1941/42, 1 ff. mit Belegen.

<sup>29</sup> S. die zahlreichen Belege bei Diehl a. a. O. s. v. und CIL VIII, Suppl. 5, 1942. Indices p. 109 (28 mal mit Verballhornung und stets in christlichem Zusammenhang); ferner Thesaurus, L. L. Onom. II p. 679. — Fundort Trier: 1) CIL XIII 3811 (Maximin). 2) TrZs. 18, 1949, 320 mit Abb. 24 (Maximin). — Zu den häufigen vulgären Umgestaltungen des Namens s. W. Schulze, Zur Geschichte lat. Eigennamen, 345, Anm.; zu Quodvultdeus, einem Schüler und Freund Augustins vgl. B. Altaner, Patrologie<sup>2</sup> (1950), 398 mit Lit.

<sup>30</sup> Vgl. RE 2. R. III, Sp. 213 ff. s. v. Simpulium mit Belegen für die erhaltenen Darstellungen. — S. auch hier S. 69.



FELOXSOMEDIX angebracht. Eine befriedigende Deutung ist bisher nicht gelungen<sup>31</sup>. Links von Qodvoldeus in der linken unteren Ecke des Bildfeldes ist in kleinem Maßstab eine kniende Person dargestellt, deren Geschlecht aus der Darstellung nicht ersichtlich ist. Sie ist bekleidet mit einem Obergewand in der Form des gallischen Sagum und bedeckt in devotem Gestus mit der Linken ihre Stirn. Die Rechte hält zu Qodvoldeus eine flache Schale empor, in deren Mitte sich fraglos ein Ei befindet. Die Lesung der Beischrift ANDEGASIPONE ist noch unklar<sup>32</sup>. Die beiden oberen Ecken des Bildfeldes sind durch wohl symbolhaft zu deutende kultische Gegenstände ausgefüllt: Im linken Zwickel ein breitmündiger Topf mit zwei seitlichen Griffen, und im rechten ein schaufelförmiger Gegenstand.

### Zur technischen Herstellung des Mosaiks und seiner Datierung

Der Erhaltungszustand des Unterbodens (vgl. oben S. 56) gibt für das Setzverfahren beim Legen des Mosaiks wichtige Anhaltspunkte. Wie bereits erwähnt, war über die oberste (Fein-) Schicht eine nur wenige Millimeter starke Lage aus reinem Kalkbrei ausgebreitet, in die die Mosaiksteinchen eingebettet sind. Diese breiige Masse härtet, wenn sie einmal aufgetragen ist, verhältnismäßig langsam. Es wäre also durchaus möglich, durch jedesmaliges Auftragen des Bindemittels in schmalen Streifen das Setzen des Bodens in jeweils kleinen Teilstücken in positivem Setzverfahren durchzuführen. Doch ist bei einem solchen Arbeitsgang keinerlei Vorzeichnung möglich. Sie würde zudem nur einer geringen Anzahl von Setzern die Möglichkeit eines gleichzeitigen Arbeitens am Boden gestatten und dadurch den Arbeitsprozeß lange hinausschieben. In Verbindung mit den weiter unten mitgeteilten technischen Beobachtungen wird deshalb angenommen, daß der Boden nach einem fertig vorliegenden Entwurf in der Werkstatt in Einzelteilen negativ gesetzt wurde, wie es bei größeren Figurenmosaiken mehrfach nachgewiesen<sup>33</sup> wurde und fast die Regel gewesen zu sein scheint. Daß diese Vorlage bei der Straffheit der Komposition und der wohl- ausgewogenen Verteilung der einzelnen Farben von einer Hand stammt, wird man kaum anzweifeln. Selbstverständlich sind verschiedene Setzer bei der Umsetzung in die Mosaiktechnik tätig gewesen. Ihrem mehr oder weniger guten Können sind, wenn der Entwurf nicht bis in die letzten Einzelheiten ausgearbeitet war, die offenbaren Verschiedenheiten in der Qualität zu verdanken. Unter diesen technischen Voraussetzungen ergibt sich fol-

<sup>31</sup> Es besteht kein Grund, die Deutung der Beischrift als Personennamen abzulehnen; sämtliche Beischriften auf dem Mosaik, soweit sie deutbar sind, geben Namen. Auch die Trennung in zwei Wortteile, bedingt durch die Darstellung, begegnen z. B. bei Hauptbild I. — Hier könnte man an einen griechischen PN, etwa Philoxomedes, denken.

<sup>32</sup> Vgl. den noch ungedeuteten Namen Andegasus (Taf. 13 und S. 61 mit Anm. 25). — Es dürfte methodisch falsch sein, an einen Zuruf, etwa in der Art Andegasi pone, zu denken, ehe nicht einwandfrei feststeht, daß die zur Klärung der Bilder auf dem Mosaik angebrachten Beischriften auch anderes als lediglich Namen wiedergeben. Darf man etwa an einen weiblichen Personennamen wie Anthegasiphone oder ähnlich denken?

<sup>33</sup> Vgl. die Studien Ippels am Alexandermosaik RM. 45, 1950, 80 ff. — Über ähnliche Beobachtungen am Kölner Dionysosmosaik s. H. Schoppa, *Germania* 28, 1944/50, 117; Untersuchungen am Mosaik der Villa in Nennig führten K. Parlaska zum gleichen Ergebnis (a. O. 185, Anm. 747).



gender Arbeitsgang: Die Vorlage wird in verschiedene Einzelstücke aufgeteilt und jedem Setzer ein bestimmtes Stück zugewiesen. Dieser arbeitet nach der ihm vorliegenden farbigen Vorzeichnung, indem er die auf ein Normalmaß (1 cm<sup>2</sup>) vorgerichteten Mosaiksteinchen je nach der angegebenen Farbe auswählt, nach Bedarf verkleinert und auf einer Stoffunterlage, die mit einer Klebmasse versehen ist, negativ setzt<sup>34</sup>.

Sucht man nach einer günstigen Aufteilungsmöglichkeit, so bieten sich hierfür die Einzelbilder geradezu an. Es ist bei ihrer geringen Ausdehnung (Medaillons Dm ca. 70, Spitzovale 95×50 cm), vielleicht mit Ausnahme der beiden Hauptbilder, kaum anzunehmen, daß bei einem Bild mehrere ausführende Hände tätig gewesen sind. Setzfugen innerhalb der Bilder, die dabei zwangsläufig entstehen müssen, konnten jedenfalls bislang nicht festgestellt werden. Der Hintergrund ist, nachdem der äußere Rand des Bildfeldes und die Konturen der Figuren mit einer Reihe weißer Steinchen umgeben sind, ohne erkennbares Schema ausgefüllt. Ob bei der Herstellung der Einzelbilder die jeweilige Umrandung durch das einfache Flechtband im gleichen Arbeitsgang gesetzt oder gesondert gefertigt wurde, sei dahingestellt. Bei dem ersten Vorgang hätten sich beim Zusammenfügen der Teilstücke an den Überschneidungspunkten der Bänder leicht Schwierigkeiten ergeben, die jedoch für einen geschickten Setzer leicht zu beheben sind. Für die letztere Annahme sprechen die leichten Verschiebungen der Figuren von der geplanten Orientierung, z. B. bei Nr. 9 (Eusebius), der in der Diagonale, und Nr. 11 (Felix), der im rechten Winkel zur Umrandung stehen sollte. Solche Fehler entstehen leicht beim Einsetzen des negativ gesetzten Bildes, da die Oberfläche überklebt und deshalb nicht sichtbar ist. Auf jeden Fall ist diese Tatsache, wie die oft zu beobachtende, offenbare Verwechslung in der Farbe bei einzelnen Steinchen, sowohl innerhalb der Figuren als auch bei beiden Flechtbändern, ein wichtiges Argument für das negative Setzen; man wird diese Fehler schwerlich auf das Konto der Sorglosigkeit oder Ungeschicklichkeit des Setzers buchen können, wenn dieser im positiven Verfahren arbeitete.

Es kann hier nicht untersucht werden, wieviel Hände im einzelnen am Mosaik tätig waren; dazu bedürfte es einer stilkritischen Analyse, für die der Raum fehlt. Auf einige offenkundige Verschiedenheiten sei jedoch hingewiesen. An den Füßen des Calemer und Theodulus sind Schlag Schatten angegeben, die sonst nirgends wiederkehren. Die brettartig wirkende Gewandung des Florus z. B. steht in schroffem Gegensatz zu der

<sup>34</sup> Der gleiche Arbeitsgang, jedoch im umgekehrten Sinne, wurde von uns beim Heben des Mosaiks angewandt. Die Gesamtfläche wurde nach den vorhandenen fünfzehn Einzelbildern in ebenso viele Teilstücke aufgeteilt und diese durch Herauslösen je einer Reihe weißer, bzw. schwarzer Mosaiksteinchen von den anschließenden Teilen getrennt. Nach intensivem Trocknen und Lockern der Steine wurde die Oberfläche mit Tischlerleim bestrichen und mit einem in gleicher Weise vorbereiteten Nesselstreifen überklebt. So ließen sich die Einzelteile von der Kalkbreimasse, in die sie gebettet waren, lösen und in die Werkstatt transportieren. Dort wurden sie, mit Rundstabeisen armiert, in Gips gebettet, von dem überklebten Tuchstreifen befreit und die Einzelteile wiederum aneinandergefügt. So gelang es, den gesamten Boden ohne die geringste Beschädigung der Bildfelder wieder zusammen zu fügen. Neu gesetzt sind lediglich unter Verwendung des originalen Materials die am Rande der gehobenen Einzelteile verlaufenden Steinreihen; sog. Setzfugen sind dabei, da es sich lediglich um einfache Steinreihen des Hintergrundes handelte, nicht sichtbar geblieben.



lebendigen Art der Stoffbehandlung und den feinen Farbschattierungen bei den Bildern der Medaillons. Fast wie ungeschickte Lehrlingsarbeit mutet die Darstellung des Andegasus an. Demgegenüber steht die unbestreitbare Qualität etwa von Hauptbild I (Beilage 7 und 8), die in dem prachtvollen Gefieder des Adlers zum Ausdruck kommt oder in den wohl abgestuften Farbtönen der Leda, ihrem Gesichtsausdruck oder dem des Agamemnon. Man mag einwenden, daß gerade diese beiden Gestalten getreue Kopien älterer Vorbilder sind. Eine Leistung bleibt die Darstellung allein schon im Zusammenklang der Farben trotz der ungeschickt dargestellten Hände des Agamemnon und des wie angesetzt wirkenden linken Fußes der Leda<sup>35</sup>.

Am wenigsten Sorgfalt hat man bei der Anbringung der Inschriften walten lassen. Sie sind, nachdem die Figuren festgelegt waren, meist so in den freien Raum verteilt, wie eben Platz vorhanden war. Auf ein ansprechendes Schriftbild, halbwegs gerade Linienführung und gleiche Größe der Buchstaben ist verzichtet. Daß dabei die Bildwirkung erheblich beeinträchtigt wurde, störte offenbar wenig. Im Schriftcharakter finden diese Beischriften in den frühchristlichen Grabinschriften Triers örtlich nahe und mannigfache Parallelen.

Das Material der Mosaiksteine ist zum größten Teil Kalkstein und Marmor. Daneben haben für rote Farbtöne häufiger gebrannte Ziegel, in sehr seltenen Fällen, besonders für gelb und grün, opakes Glas Verwendung gefunden. Der Kalkstein (mit dolomitischem Einschlag) kommt größtenteils im heimischen Gestein vor<sup>36</sup>. Auch scheinen für bestimmte Farb-abstufungen Grünsteine und Quarze aus den devonischen Schichten, die in nächster Nähe von Trier anstehen, benutzt worden zu sein. Einen Eindruck von der reichhaltigen Farbenskala versuchen die als Beilage 6—9 wiedergegebenen Buntaufnahmen zu vermitteln.

Einer Zusammenstellung bei K. Parlaska<sup>37</sup> ist zu entnehmen, daß von insgesamt 150 in West- und Süddeutschland gefundenen römischen Mosaiken annähernd 100 aus Trier und dessen Umgebung stammen. Tatsächlich wird man annehmen können, daß in der Hauptstadt neben den großen öffentlichen Gebäuden jedes bessere Privathaus, zumindest des wohlhabenden Teiles der Einwohnerschaft, mit einem oder mehreren mosaikbelegten Räumen ausgestattet war. Das gleiche gilt für eine große Zahl der auf dem Lande gelegenen Gutshöfe bzw. Landsitze. Technisch wäre es zwar möglich gewesen, ein negatives Setzverfahren vorausgesetzt, fertige Mosaikböden in entfernt liegenden Werkstätten herstellen und am Ort

<sup>35</sup> Dieser zeigt (vgl. Beilage 7) neben der Ungeschicklichkeit, mit der er gearbeitet ist, einen viel helleren Farbton als der rechte Fuß. Bei genauerem Zusehen kann man erkennen, daß der ursprüngliche kräftige Farbton noch an dem unmittelbar an das Gewand anschließenden Teil des Beines sichtbar ist und dann unvermittelt abbricht. M. E. ist der untere Teil des Beines mit Fuß beim Transport oder beim Einsetzen der in der Werkstatt fertiggestellten Figur zur Verlegungsstelle im Mosaikraum zu Bruch gegangen und erst am Ort wieder neu zusammengesetzt worden.

<sup>36</sup> Nach Untersuchungen von Proben durch die Materialprüfungsstelle der Staatsbau-schule Trier.

<sup>37</sup> A. a. O., 3. Die Zahl ließe sich sicherlich noch vermehren.



verlegen zu lassen. Bei dem enormen Bedarf jedoch wird man spätestens vom 2. Jh. an und selbstverständlich für die Kaiserstadt des 4. Jh., eigene Mosaikwerkstätten annehmen müssen. Freilich, diese selbst sind noch nicht gefunden. Doch geben die Beobachtungen Wilmowskys bei seinen Untersuchungen am Trierer Dom<sup>38</sup> einen Hinweis auf den Werkstättenbetrieb. Er hat dort offenbar einen Schmelzofen zum Herstellen der Glaspaste für Wandmosaiken gefunden; er beobachtete ferner dünne Marmorplatten, „welche mit der Säge in Riemen geschnitten und dann mit dem Meißel gespalten wurden“. Die Spuren der Säge konnte er noch feststellen. Wir erhalten damit also Einblick in eine Werkstatt, die bei einem großen Auftrag den gesamten Herstellungsprozeß an Ort und Stelle verlegte. Nach all dem wird man bei einem in Trier oder dessen Umgebung gefundenen Mosaik zumindest in der Spätzeit an ein Erzeugnis Trierer Werkstätten denken dürfen. Weiterführen wird in dieser Frage eine Vorlage und stilanalytische Untersuchung des genügend reichhaltigen Materials<sup>39</sup>.

Wie bereits oben S. 56 ausgeführt, haben die Tiefgrabungen unter dem Mosaik nicht zu dem erwünschten Ergebnis geführt. Es wurden zwar drei verschiedene Bauperioden festgestellt, von denen zwei unter dem Mosaik liegen. Jedoch läßt das geringe Scherbenmaterial der Perioden I und II, das dem 2. bzw. 3. Jh. angehört, keine Rückschlüsse auf eine exakte Datierung zu. Etwas weiter hilft der Baubefund. Der Mosaikraum, der der dritten Bauperiode angehört, hatte längere Zeit einen einfachen Estrichboden, ehe das Mosaik verlegt wurde. Letzteres war nur an den Rändern der Schmalseite ein wenig abgetreten, ohne Flickstellen, und wurde bis zum Ende der römischen Herrschaft benutzt. An die unmittelbar über dem Mosaik gelegene Brand- und Zerstörungsschicht folgt Boden mit frühmittelalterlichen Einschlüssen. Man wird annehmen können, daß die Zerstörung bei den Frankeneinfällen Anfang des fünften Jahrhunderts erfolgt ist. Jedenfalls würde in der letzten Glanzzeit der Metropole an der Mosel unter der valentinianischen Dynastie wohl kaum ein umfangreicher Baukomplex von der Art des Gebäudes, in dem sich unser Mosaik befunden hat, an hervorragender Stelle im Herzen der Stadt unmittelbar am *Cardo*, der Hauptverkehrsader, und in nächster Nähe der Prachtbauten, auf die Dauer in zerstörtem Zustand belassen worden sein<sup>40</sup>.

Weitere wichtige Anhaltspunkte ergeben sich aus trachtengeschichtlichen Erwägungen und namenskundlichen Kriterien, auf die bereits oben

<sup>38</sup> Wilmowsky, *Der Dom zu Trier* (1874), 24. „Die Verfertigung der Glaspasten . . . hatte offenbar an Ort und Stelle, d. h. im Inneren des Gebäudes stattgefunden. Hier wurden die Massen geschmolzen, dann zu dünnen Kuchen verarbeitet, hierauf in schmale Riemen geteilt und schließlich zu Würfeln gespalten. Dies geschah, bevor der Fußboden gelegt wurde. Ich fand nämlich im nördlichen Seitenschiffe unter dem Fußboden die Überbleibsel einer zerstörten Anlage, die ein Schmelzofen gewesen zu sein scheint . . . und Fragmente jener Kuchen, Reste der Riemen, namentlich der Ränder, welche . . . weggeworfen waren.“ — S. auch Parlaska a. a. O. 184 mit Anm. 742.

<sup>39</sup> Vgl. E. Krüger A. A. 1933, 657 ff. u. K. Parlaska a. a. O. 149 ff.

<sup>40</sup> Dazu würde passen, daß unter dem von Wilmowsky (*Römische Mosaiken* S. 13 u. Taf. V/VI) veröffentlichten Boden Johann-Philipp-Straße 3 eine Münze Gratians gefunden wurde. Es wurde bereits die Vermutung geäußert (S. 55), daß die an der südlichen Straßenseite früher gefundenen Böden zum gleichen Baukomplex gehören wie unser Mosaik. Den vorhandenen Tiefenangaben nach dürften sie der gleichen Bauperiode zuzuzählen sein, der auch das neu gefundene Mosaik entstammt.



hingewiesen wurde und die eher in die zweite als in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts weisen. Wenn dabei für die Entstehung des Mosaikbodens die Zeit der valentinianischen Dynastie in Vorschlag gebracht wird, so nicht zuletzt im Hinblick auf das eingangs zitierte Epigramm des Ausonius<sup>41</sup>, der, wenn nicht unser Mosaik, so doch ähnliche Darstellungen auf Mosaiken oder Wandmalereien in Trier gesehen haben mag.

### Zur Deutung

Die allgemein kulturgeschichtliche Bedeutung, die der Mosaikboden auf Grund seiner Darstellung zweifellos beanspruchen darf, ließ es geboten erscheinen, ihn bereits jetzt zur wissenschaftlichen Diskussion zu stellen; der Termin war dabei durch den besonderen Charakter dieses Bandes als Festgabe zum 150. Geburtstage der Gesellschaft für nützliche Forschungen gegeben, die durch ihre Sammlungs- und Forschungstätigkeit seit dem Beginn des vorigen Jahrhunderts so manchen bedeutsamen Fund geborgen und der Nachwelt erhalten hat. Es ist selbstverständlich, daß der Berichterstatter bei der Vielzahl der Probleme und Fragestellungen, sei es auf archäologischem, religionsgeschichtlichem oder namenskundlichem Gebiet, in dieser auf knappen Raum beschränkten und zeitlich gebundenen, vorläufigen Bekanntgabe keine erschöpfende Darstellung des Themas geben konnte. Andererseits fühlte er sich verpflichtet, die Vorlage des Materials nicht über Gebühr hinauszuzögern<sup>42</sup>, damit von den verschiedensten Fachwissenschaften das Thema beleuchtet werden kann. In diesem Sinne wollen die folgenden Ausführungen verstanden werden.

Es darf zunächst unterstellt werden, daß die Vielzahl der Einzelbilder ein gemeinsames Thema zum Vorwurf hat. Das Kompositionsschema und die bis in die Einzelheiten durchdachte Anordnung z. B. bei der oben S. 58 näher beschriebenen Führung der Flechtbänder der Bildumrahmungen lassen in ihrer Verzahnung und gegenseitigen Verflechtung an der inhaltlichen Zusammengehörigkeit kaum einen Zweifel aufkommen. Die gleichen Kompositionselemente heben aber auch ebenso klar die bildhaften Wiedergaben auf den beiden Bildfeldern der Mitte als Hauptakzente heraus. Von ihnen, und zwar von beiden gemeinsam, wird deshalb bei dem Versuch einer Deutung des Gesamtgehaltes der Darstellung auszugehen sein. Ein Motiv ist beiden gemeinsam: Auf Hauptbild I steht im Mittelpunkt der Handlung die Drillingsgeburt aus dem Ei mit dem darüber schwebenden Adler, und Qodvoldeus, die Mittelfigur des zweiten Hauptbildes, hält in der Linken einen Vogel, während ihm von rechts ein Ei gereicht wird;

<sup>41</sup> Eine griechische Vorlage wissen die Herausgeber nicht anzugeben. Im übrigen vgl. das Epigramm des Ausonius zu einem Gemälde, das Gratian darstellt, wie er einen Löwen durch einen einzigen Pfeilschuß erlegte (Epigr. VII p. 197 Schenkl). Der Dichter beschreibt ferner ein Wandgemälde in triclinio Zoili in Trier (Auson. Cupido cruciat. p. 121 Schenkl); mythologische Szenen, so sagt er, habe man damals häufig auf Wänden dargestellt. Dazu Schneemann, JberGfnF. 1856, 18; Friedländer-Wissowa, Sittengeschichte III (1920), 45.

<sup>42</sup> Dieser Gedanke drängte sich dem Berichterstatter anlässlich von Besuchen zahlreicher in- und ausländischer Fachgelehrten immer mehr auf, nicht zuletzt bei der Trierer Tagung des Nordwestdeutschen und des West- und Süddeutschen Verbandes für Altertumsforschung und dem Trierer Aufenthalt der Société Nationale des Antiquaires de France im Frühsommer bzw. im Herbst dieses Jahres.





Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt.

Oben: Die Tänzerin Eleni. Unten: Eusebius mit Spanferkel,  
ein Träger des Kultmahls









Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt.  
Hauptbild I: Geburt der Helena und der Dioskuren Castor und Pollux  
aus dem Drillingsei









Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt.  
Kopf der Leda (Ausschnitt aus Hauptbild I)









Trier, Figurenmosaik am Kornmarkt.  
Hauptbild II: Die Kultszene







anders wird man den inmitten einer Schale sichtbaren Gegenstand schwerlich deuten können. Besteht diese innere Verbindung zu Recht, so kann es sich bei der Darstellung der Geburt der Helena und der Dioskuren wohl kaum um die bloße Wiederholung eines beliebten, dazu noch recht pikanten Motivs aus rein dekorativen Gründen handeln. Das Thema will vielmehr verstanden sein als Wiedergabe eines uralten religiösen Motivs, das dem Ei als kosmischem Symbol zugrunde liegt, dem jegliches Leben seinen Ursprung verdankt. Diese bei vielen alten Kulturvölkern vorhandene Vorstellung hat bekanntlich bei den Griechen u. a. zur Nemesis-(Leda)Sage geführt, wie überhaupt zu der Geburt göttlicher Wesen oder Heroen aus dem Ei. Dabei hat fraglos das Geheimnis, das in der Geburt von Zwillingen bzw. Drillingen liegt, eine besondere Rolle gespielt<sup>43</sup>.

Wenn wir unter diesen Voraussetzungen an die Deutung des Bildes mit Qodvoldeus herangehen, so verbietet sich der Gedanke an eine Darstellung aus dem Alltag, etwa eine Küchenszene, an die einzelne Gegenstände und Geräte denken ließen, von selbst. Mit einer solchen Auslegung wird man dem ethischen Gehalt der Darstellung kaum gerecht. Sie gehört in eine höhere Sphäre. Qodvoldeus hält in der Rechten ein löffelartiges Simpulum, das in gleicher Wiedergabe bei dem Diener erscheint, der auf einem jüngst nahe der sog. Basilika auf dem Palastplatze in Trier gefundenen Wandgemälde einen Stier zum Opfer führt. Freilich an eine eigentliche Opferhandlung werden wir bei unserer Darstellung, der der Altar fehlt, kaum denken dürfen. Aber wiederum stehen hier wie auf dem vorstehend beschriebenen Bilde im Mittelpunkt der offenbar kultischen Handlung, die Qodvoldeus vollzieht, das Ei, das ihm gereicht wird und der Vogel, den er in der Linken hält. Sofern wir den kultischen Charakter dieser Darstellung nicht anzweifeln wollen, werden auch das Gefäß und der schaufelförmige Gegenstand in den beiden oberen Ecken als Kultgegenstände aufzufassen sein; in die gleiche Richtung weist der Gestus der linken Hand bei der die Schale mit dem Ei darreichenden knieenden Figur. Sie bedeckt ihre Stirn mit der Hand.

Weniger dunkel bliebe das Geschehen, wenn für die Erklärung der beiden Beischriften ANDEGASIPONE und vor allem FELOXSOMEDIX eine hinreichende Deutung vorläge. Vielleicht hilft der Name QODVOLDEVVS weiter. Er ist unbestreitbar christlich und sein Träger wird demnach dieser Religionsgemeinschaft angehören, ebenso wie verschiedene Namens-träger der umgebenden Einzelbilder z. B. THEODVLVS. Diese Personen mit christlichem Namen scheinen auf den ersten Blick in dieser Darstellung einer durchaus unchristlichen Handlung, sofern wir ihren kultischen Charakter nicht bestreiten wollen, fehl am Platze. Wir wissen wenig über die kultischen Bräuche, die in der heidnischen Antike mit dem Ei getrieben wurden. Jedoch ist für unsern Zusammenhang bemerkenswert, daß der

<sup>43</sup> „Wenn Helena oder die Dioskuren . . . aus einem Ei hervorgehen, so mag man erst später nach dem Vogel gefragt haben, der es gelegt hat“, so Wilamowitz, Glaube der Hellenen I, 150. — S. auch Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens II (1929/30), 595 ff. und J. J. Bachofen, Gräbersymbolik, 2. Aufl. (1925), Index S. 428.



hl. Augustinus in einer Predigt als Bischof von Hippo gegen die von den Heiden übernommene Unsitte der Christen sich wendet, die neben andern heidnischen Bräuchen auch in ausgedehntem Maße sich des Eies als eines Heilzaubers bedienen<sup>44</sup>. Inwieweit sicher vorhandene synkretistische Tendenzen bei unserer Darstellung eine Rolle spielen, ob letztlich aus dem griechischen Ostreich stammende orientalische Einflüsse<sup>45</sup> in ihr zum Ausdruck kommen, oder einheimische religiöse Vorstellungen<sup>46</sup> an ihr maßgeblich beteiligt sind, das gehört zu den Fragen, die hier nur gestellt und nicht beantwortet werden können.

Sind wir geneigt, diesen Hinweisen zuzustimmen und die beiden Hauptbilder in der Beziehung zu einem uns bislang nicht näher bestimm-  
baren Geheimkulte zu sehen, bei dem lediglich feststeht, daß das Ei im Mittelpunkt des kultischen Geschehens steht, so ist die Deutung des Bildes mit der Geburt der Helena und der Dioskuren als Symbol und der Szene mit Qodvoldeus als Vollzug der eigentlichen Kulthandlung des Mysteriums im Sinne der Mysterienreligionen kaum von der Hand zu weisen.

Dieser Deutung der beiden Hauptbilder würden die Darstellungen der Einzelbilder nicht widersprechen. Bei den Geheimkulten der Spätzeit, deren Liturgie wir leider nur sehr wenig kennen, spielt das Kultmahl<sup>47</sup> eine große Rolle. Außer bloßen Erwähnungen bei andern Kultgemeinschaften sind wir über das heilige Mahl im Kult des Mithras und im Attisgottesdienst etwas besser unterrichtet<sup>48</sup>. Beachtenswert in unserm Zusammenhang ist die Tatsache, daß im letzteren Geheimkult wie übrigens auch beim eleusinischen Kultzeremoniell die Speisen von den Teilnehmern in einer Art Prozession herumgetragen werden<sup>49</sup>. Hingewiesen sei ferner hierbei auf das sakramentale Mahl der ersten Christengemeinden. So werden wir in den auf den sechs Medaillons dargestellten Personen Träger des Kultmahles erblicken dürfen. Wie dabei die Tatsache zu deuten ist, daß jeder Name zweimal erscheint, bedarf noch der Klärung. Auch Secundus findet hier seinen Platz, da, wie berichtet wird, die Prozession mitunter von einem Lampenträger angeführt wird<sup>50</sup>. Da neben dem Essen auch das Trinken aus heiligen Gefäßen zum Kultmahl gehört, ist die Tätigkeit von Calemer und Theodulus zu verstehen<sup>51</sup>. Daß die beiden Tänzerinnen Criscentia und Eleni in diesem kultischen Zusammenhang ihre Berechtigung haben, wird man nicht bestreiten wollen. Auch Florus in seiner oben S. 62 näher beschriebenen vermutlichen Tätigkeit am Räucherbecken paßt in diesen

<sup>44</sup> Vgl. Fr. J. Dölger, Das Ei im Heilzauber nach einer Predigt des hl. Augustinus, in *Antike und Christentum* 6, 1940, 57 ff. u. Bachofen a. O. 428.

<sup>45</sup> s. M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* II, 555 ff. — Lietzmann, *Sitz. Ber. Preuß. Akad. Wiss.* 31, 1927, 342 ff.

<sup>46</sup> Eine 1939 in einem Quellheiligtum bei Hochscheid (Kr. Bernkastel) gefundene Kultstatue zeigt die einheimische Quellgöttin Sirona, in der Linken eine Schale mit drei Eiern; vgl. *Germania* 25, 1941, Taf. 14 u. 109 (W. Dehn). Über die Verwendung von Eiern im Totenkult s. *Blätter für Hochwald, Mosel und Hunsrück* 1922, 189 ff. (P. Steiner).

<sup>47</sup> Vgl. A. Dieterich, *Eine Mithraslegende* (1903), 100 ff. — M. P. Nilsson, a. a. O. 345 f.

<sup>48</sup> H. Hepding, *Attis, seine Mythen und sein Kult* (1903), 185 ff.

<sup>49</sup> s. Hepding a. a. O. 191.

<sup>50</sup> Über Lampen im kultischen Bereich s. Nilsson a. a. O. 356 f., 637.

<sup>51</sup> Auch an sakrale Waschungen wird man denken dürfen.



Zusammenhang. Vielleicht ist auch der noch nicht gedeutete Gegenstand, den Andegasus trägt, ein kultischer.

Weisen somit alle wesentlichen Merkmale der Darstellung, soweit wir zu ihrer Deutung beitragen konnten, bei unvoreingenommener Betrachtung auf einen Mysterienkult hin, so dürfte die Zweckbestimmung des Raumes, in dem das Mosaik lag, in der gleichen Richtung zu suchen sein. Es wird der Raum sein, in dem die Mitglieder der Kultgenossenschaft<sup>52</sup> zusammenkamen, um das Kultmahl einzunehmen. Ein solches Cenatorium ist uns z. B. für den Kult des Juppiter Dolichenus in Olivava (Wels) inschriftlich bezeugt und in dem Dolichenum von Virunum durch die Bodenforschung ergraben<sup>53</sup>. Weitere Vermutungen über den Charakter des Gebäudes anzustellen, aus dem unser Mosaikfund stammt, verbietet der spärliche Grabungsbefund. Daß es sich um einen größeren Baukomplex an hervorragender Stelle im römischen Trier gehandelt haben muß, wurde eingangs betont. Sollte sich durch spätere Untersuchungen unter der heutigen Johann-Philipp-Straße der vermutete Zusammenhang mit den jenseits der Straße im vorigen Jahrhundert aufgedeckten Mosaikböden durch die Bodenforschung bestätigen, so dürfte es sich dabei eher um ein reich ausgestattetes Privathaus als um ein Gebäude rein sakraler Zweckbestimmung gehandelt haben.

Auf jeden Fall wirft dieser glückhafte Fund neues Licht nicht nur auf die religiösen Verhältnisse der spät römischen Kaiserresidenz und frühchristlichen Bischofsstadt an der Mosel. Er berührt in seinem weitschichtigen Inhalt in vielfältiger Hinsicht Grundfragen der Spätantike in weitesten Sinne. Diesen Problemen nachzugehen konnte und durfte nicht Sinn und Zweck dieser ersten Veröffentlichung sein.

<sup>52</sup> s. J. B. Keune, Religion in den Mosellanden beim Auftreten des Christentums in: Pastor bonus 45, 1934, 369 ff. bes. 391 f. — Es sei in diesem Zusammenhang erinnert an das aus der Spätzeit stammende, am Altbach (Tempelbezirk) in Trier gefundene Denkmal zu Ehren der Vorsteher des Ordo der Haruspices; Hettner, Steindenkmäler Nr. 4; CIL XIII 3694. Vgl. auch Keune, TrZs. 10, 1935, 75 f. (Inscription eines Sortilegus).

<sup>53</sup> Vgl. Carinthia I, Jg. 131 (1941), 318 ff. (A. Betz).