

## Esus und seine Werkzeuge auf Denkmälern in Trier und Paris

von

PAUL-MARIE DUVAL

Sehr wenig wissen wir von dem gallischen Gott Esus; was wir von ihm wissen, ist obendrein äußerst dürftig. Sein Name erscheint erstmals in der Zeit des Tiberius auf einem der Relieffelder eingeschrieben, den die *nautae Parisiaci* von Lutetia-Paris zu Ehren des Jupiter errichtet haben<sup>1</sup>. Dieser Name Esus ist der gallische Name, nicht latinisiert, denn der Name der Gottheit auf dem benachbarten Bildfeld, mit dem vorangegangenen verbunden,



Abb. 1 Esus, Reliefblock vom Pfeiler der *nautae Parisiaci*, Mus. Cluny, Paris

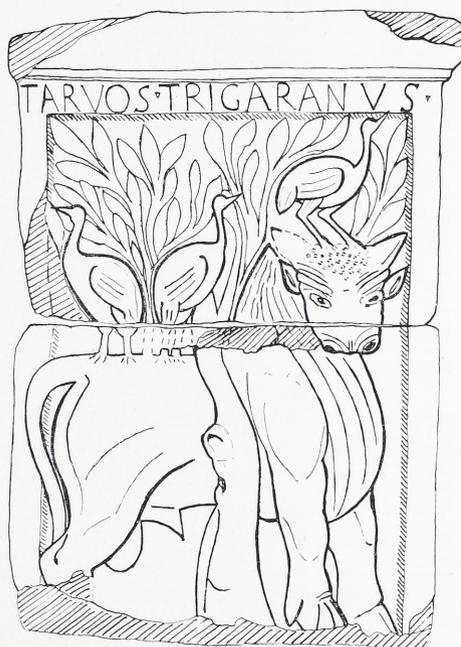


Abb. 2 *Tarvos trigaranus*, Relief von der rechten Seite des Pfeilers der *nautae Parisiaci*

ist in reinem Gallisch: *Tarvos trigaranus*, „der Stier mit den drei Kranichen“ (Abb. 1 und 2). Das erste Relief zeigt den Gott in kurzem Gewand bei der Arbeit, damit beschäftigt, einen Baum zu entasten. Das zweite Relief zeigt den göttlichen Stier mit den drei Kranichen, zwei auf seinem Rücken, einen auf dem Kopfe stehend. Er befindet sich in einem Wald: ein Baum bildet den

<sup>1</sup> P.-M. Duval, *La groupe de bas-reliefs des nautae Parisiaci*, in: *Monuments Piot* 148, 2, 1956, Abb. 11 c, S. 83 und ders., in: *Les inscriptions antiques de Paris* (1961) nr. 2, 14, S. 22–23 und Taf. V, E.

Vordergrund, Blattwerk von zwei weiteren Bäumen erscheint hinter dem Tier. Dreißig oder fünfunddreißig Jahre später erwähnt Lucan Esus in Verbindung mit zwei anderen großen gallischen Göttern<sup>2</sup>: Taranis und Teutates. Diese enge Verbindung läßt die Vermutung aufkommen, daß auch Esus einer der Hauptgötter gewesen sei, ohne daß von dem Dichter ausdrücklich ausgesprochen wird, daß diese drei Götter eine Trias gebildet haben. Noch etwas später datiert eine Stele, die am westlichen Moselufer in Trier gefunden, dem Merkur und der Rosmerta geweiht, auf einer Schmalseite Esus zeigt, der im Vergleich mit den Pariser Reliefs mit der Szene des Tarvos trigaranus kombiniert ist. Esus im kurzen Arbeitsgewand ist dabei, einen Baum zu fällen, über dessen Blattwerk des Wipfels ein Stierkopf und drei Vögel erscheinen. Der Stierleib ist durch den Baum verdeckt, der Hals der Vögel ist kürzer als der der Kraniche auf dem Pariser Pfeiler (obendrein sind die Füße der Tiere nicht dargestellt, so daß man ihre Größe nicht klar erkennen kann).

Hier handelt es sich keinesfalls um dieselbe Darstellung wie auf dem Relief in Paris und, um keine Zweifel aufkommen zu lassen, auch nicht um denselben Mythos. Es ist festzustellen, daß auf dem Trierer Denkmal Merkur und Rosmerta erscheinen, und es unterliegt keinem Zweifel, daß auch die Figur der rechten Seite Merkur darstellt: es handelt sich bei diesem Denkmal darum, daß mehrere Götter assoziiert sind. Merkur und eine Göttin auf der Front- und Vorderseite, Esus auf der rechten, eine anonyme Göttin auf der linken Seite, wie es auch auf dem Pfeiler der Pariser Schiffergilde geschehen ist, wo die gallischen Gottheiten mit römischen Gottheiten erscheinen (unter anderem auch Merkur, jedoch auf einer anderen Darstellungsebene als Esus). Es ist vielleicht bedeutsam, daß Esus geehrt und dargestellt wird am Seineufer und am Moselufer, im ersten Falle durch Schiffer, und soweit wir wissen, sonst nirgendmehr erscheint.

Aus der Kaiserzeit steht uns kein weiteres Zeugnis über Esus zur Verfügung. Nur Eigennamen und Ortsnamen erinnern an ihn. Schon zur Zeit des gallischen Krieges existierte ein Volk im Westen Galliens, das als Esumii benannt, bei Cäsar erwähnt wird<sup>3</sup>. Später erscheinen Eigennamen auf den Inschriften, die die gleiche Wurzel erkennen lassen: Esuccus, Esucius, Esu-

<sup>2</sup> Pharsalia I, 445. Was immer auch hierzu gesagt worden ist, es ist nicht möglich, aus den Versen des Lukan eine Lokalisierung der drei Götter vorzunehmen, die er zitiert, ohne ihre Kulte bekannten Völkern zuzuweisen. In diesen Versen der Pharsalia, Buch I 441—446, erwähnt er 17 Völker: besonders die Belgen, unter denen die Treverer erscheinen, einige germanische Völker, die Ligurer, die Arverner und die Ruthener, Tarbeller und Nemeter (Namnetes?) und vermengt mit dieser Aufzählung sieben Flüsse und zwei Gebirge (Vogesen und Cevennen), den Genfer See und den Monoecus, heute Monaco in Ligurien. Er beschließt den Text: ... das Trevererland und das Ligurien und die, die den Teutates, Esus und Taranis verehren. In diesem Text ist ebensowenig eine geographische Abfolge eingehalten wie in dem vorangehenden Text, wo eine totale Unordnung vorherrscht. So bleibt nur, um die drei Götter zu lokalisieren: ein Teil der Belgica, das ganze armoricanische Gebiet (mit Ausnahme der Namnetes), der ganze Südwesten (mit Ausnahme der Tarbeller), die ganze Narbonnensis (mit Ausnahme der Ligurer), das ganze celtische Gebiet (ohne die Arverner und Ruthener) ... Man kann wirklich nicht sicher sagen, ob das Gebiet der drei Götter sehr ausgedehnt war oder nur auf bestimmte Völker beschränkt war: ... jene, die verehren ...

<sup>3</sup> B. G. II, 34; III, 7; V, 24.



Abb. 3 Esus, rechte Schmalseite einer Votivstele, Trier-West (Inv. 20 258). ca. 1 : 7

genus, Esuggius, Esumagius, Esumopas, Esunertus, deren Verschiedenheiten vielleicht eine gewisse Beliebtheit des Gottes beweisen könnte<sup>4</sup>. Die Etymologie des Namens ist unbekannt: die Annäherung oder Angleichung von (h)esus mit herus „Meister“ ist nicht befriedigend und bringt uns nichts Sicheres<sup>5</sup>.

Schließlich geben uns die Kommentatoren des Lucan, mehrere Jahrhunderte nach ihm, über Esus zweierlei Auskünfte: die Art der Opfer, die ihm dargebracht wurden und die römischen Götter, denen er assimiliert war. Ein Kommentator berichtet, daß man, um den Gott Hesus-Mars zu beschwichtigen, „einen Menschen an einen Baum aufhängte, bis er durch seinen Blutverlust alle Glieder von sich streckte“. Ein anderer bemerkt, daß Hesus dem Merkur entspricht, wenn es zutrifft, daß ihn die Händler verehren<sup>6</sup>. Aus diesen widersprüchlichen Nachrichten ergibt sich, daß die Angleichung des Esus an einen römischen Gott nicht sehr sicher ist, wenn sie überhaupt jemals bestanden hatte: zumindest ist die Erinnerung nicht klar aus der Überlieferung deutlich.

Aus den antiken Monumenten können nur zwei Züge den späten Kommentatoren angenähert werden: einmal erscheint Esus auf derselben Stele wie Merkur, so auf dem Denkmal in Trier; zum anderen entastet er einen Baum, auf den beiden Reliefs, die ihn zeigen: Trier und Paris. Es ist zugleich ein Baum, der als Opferpfahl der Menschenopfer dient, wie der Kommentator, der ihn dem Mars assimiliert, berichtet<sup>7</sup>.

Auf dieser Grundlage ergibt sich aus den uns zur Verfügung stehenden Quellen bildlicher und literarischer Art ein sehr heterogenes Bild: die erste Gruppe bietet einen komplexen Mythos, in den die Kraniche mit dem Stier und wahrscheinlich ein Wald als Ort des Geschehens einbezogen sind, zu dem man Entsprechungen in der irischen Epik und Heldendichtung zu finden suchte, dessen aber die klassischen Texte keinerlei Erwähnung tun<sup>8</sup>. Obendrein ist dieser Esus nicht im Gehabe eines großen Gottes, sondern in der anekdotenhaften Umschreibung eines unbekanntem Mythos dargestellt (des einzigen von dem wenigen, was uns von der keltischen Religion überliefert ist).

<sup>4</sup> Vgl. Holder, *Altceltischer Sprachschatz*, s. v. Esus; *Real-Encyclopädie* VI, 1 (1907), Esus, 694—696 (Ihm). Die Weihinschrift an Merkur aus Lezoux, wo man geglaubt hat Eso-- zu lesen, ist sehr unsicher: *C.I.L.* XIII, 4, p. 20, add. zu 1514. Die Namen verbunden mit Esu-- sind in den drei Gallien und England vertreten; ein Beispiel wurde in Italien, ein weiteres in Afrika bekannt; kein Beispiel stammt aus der Narbonnensis (die Esubiani siedeln in den Seealpen). Am bekanntesten ist der Vorname des Kaisers Tetricus Esvivius.

<sup>5</sup> Mehr der Kuriosität wegen ist zu erwähnen, daß eine Person im *Satiricon* des Petron „Hesus“ heißt, J. Gricourt, *L'Esus de Petrone*, in *Latomus* 17, 1958, 102—109: es könnte sich um eine Erinnerung an eine Lukanlektüre handeln.

<sup>6</sup> Usener, *M. Annaei Lucani Commenta Bernensia* (1869), 32. Vgl. meinen Artikel „Teutatès, Esus, Taranis“, in: *Etudes celtiques* VII 1, 1958, 50—58, bes. 51—54.

<sup>7</sup> Eine etwas andere Angleichung (die wenig überzeugt) stammt von J. Czarnowski, *L'arbre d'Esus, le Taureau aux trois grues et le culte des voies fluviales en Gaule*, in: *Revue celtique* 42, 1925, 1—57, bes. 15—18: Esus soll die Bäume selbst behauen haben und opfert sie zur eigenen Ehre.

<sup>8</sup> Vgl. P. Mac Cana, *Celtic Mythology* (London 1970), 52.

Die zweite Gruppe zeigt ihn als einen sehr bedeutenden Gott, ohne die zuvor vorangegangenen Mythen auch nur zu erwähnen, aber mit einem Baum, der mit dem Gott, bei aller Zurückhaltung, in Verbindung stehen könnte. Das bedeutet, daß Zwischenverbindungen unter den beiden Gruppen praktisch nicht bestehen, und daß der Gott, der mit zu den größten rechnet, uns unbekannt ist, sowohl der figürlichen Darstellung wie auch der obskuren Episode seiner Mythologie nach.

In dieser Episode wird er uns als Holzfäller vorgestellt. Die hier gebotene Mitteilung soll sich nur auf das Gerät beziehen, dessen er sich bedient und auf den genauen Augenblick seiner Tätigkeit, die dargestellt wird (Reliefs in Paris und Trier), kurzum auf den Grad der Genauigkeit der technischen Wiedergabe, der Übereinstimmungen und Unterschiede.

Auf dem Relief in Paris ist der Gott mit fast entblößtem Oberkörper dargestellt. Er hat den rechten Arm erhoben, während die Hand ein scharfschneidiges Werkzeug mit ziemlich kurzem Griff hält, mit welchem er sich anschickt, den Stamm des Baumes oder die restlichen Zweige des Baumes, der etwa seine Größe hat, abzuschlagen. Diesen Baum hält er mit der linken Hand. Das Geäste erreicht die Höhe eines Busches, während der Stamm stärker gebildet ist. Von dem Stamm ist schon ein Ast abgeschlagen und liegt auf dem Boden und ist so dargestellt, daß zu erkennen ist, daß er in verkürzter Ansicht aus kompositorischen Gründen wiedergegeben ist. Andere Äste, deren Ansätze noch auf dem Baumstumpf zu erkennen sind, sind bereits abgetrennt und wohl aus Platzmangel nicht mehr dargestellt.

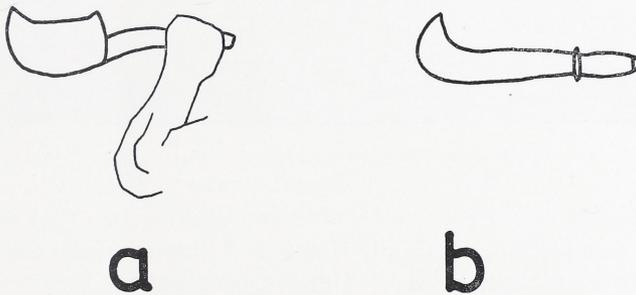


Abb. 4 a Serpe des Esus vom Denkmal in Paris,  
b Serpe heutiger Zeit (n. P. Randet, R. Saint-Pé,  
Guide du maître bûcheron, Paris 1943, 64, fig. 9)

Nur noch der aufragende und der abgeschlagene Ast sind die letzten, die noch zu entfernen sind. Es unterliegt keinem Zweifel, daß es das Ziel der Darstellung ist, die Entfernung des Baumgestes, wenn nicht auch die Fällung des Baumstumpfes zum Gegenstand der Handlung zu machen. Das Werkzeug, mit einer großen Klinge und zurückgebogener Spitze und gerundeter Rückseite, greift über den Rahmen des Relieffeldes hinaus vor. Es ist eine Serpe von relativ kurzer Form, wie es die letzte Zeichnung dieses bekannten Reliefs zeigt. Die Spitze des Werkzeugs liegt in der Achse des Griffes, die Schneide aufgerundet und zur Spitze hin ausbiegend. Das Eisenblatt ist hier sicherlich

aus Platzmangel verkürzt, während der Griff im Verhältnis dazu viel zu lang ist und unter den Hieben zerbersten müßte (Abb. 4)<sup>9</sup>.

Auf dem Relief in Trier ist der Gott mit der Tunika bekleidet. Die Arme sind halb abwärts gerichtet, die Unterarme angewinkelt. Er hält, die rechte Hand vorwärts, ein Werkzeug mit langem Griff, mit dem er zu einem vertikal gerichteten Schlag gegen einen Baumstamm ansetzt. Der Baum ist größer als der Gott und noch belaubt. Nach rechts hin, über und neben dem Blattwerk erscheint ein Stier (so unwahrscheinlich dies auch sein mag), während die



Abb. 5a Werkzeug, Detailphoto von der Votivstele, Trier-West

drei Vögel sich in dem Baume zu verstecken suchen. Das Ziel des Vorhabens ist offenbar, den ganzen Baum mit Geäst und Stamm niederzulegen. Im Vergleich mit dem Relief zu Paris ist dies ein bedeutender Unterschied: hier ist es der Baum selbst, der die Tiere trägt oder verbirgt, und nicht ein anderer Baum, der gefällt werden soll.

Das eiserne Werkzeugteil ist auf dem Relief nicht mehr ganz klar zu bestimmen, da die Oberfläche des Steins verwittert ist. Eine sorgfältige Betrachtung des Reliefs und die Detailphotos, die das Landesmuseum freundlicherweise zur Verfügung stellte, boten mir die Möglichkeit, noch einige Details aufzunehmen, die hier mitgeteilt seien. So ist der leicht gerundete Einschnitt und das Schlagende an dem Baumstamm zu erkennen, indem hier eine horizontale Kante erhalten ist. Unterhalb derselben ist der Baumstamm intakt gerundet. Hier setzt die Arbeit des Baumfällens offenbar gerade ein, nur ein Stück der Rinde und des Holzes sind bei dem ersten Schlag abgetrennt

<sup>9</sup> Vgl. meinen Artikel, zitiert Anm. 1: Abb. 11 c, S. 83 (hier Abb. 1).

worden (ist jedoch nicht auf der Bodenlinie dargestellt) (Abb. 5). Das Werkzeug ist eine Art Holzfälleraxt mit langem Stiel. Das eigentliche Beil, stärker als die Holzfälleraxt, ist weniger schwer mit kürzerer Schneide und längerem Hieb (Abb. 6). Im Gegensatz zur Serpe umschließt das Eisen der Axt ganz das Stielende. So zeigen die Reliefs bei gleicher Tätigkeit des Gottes und gleichem Thema zwei verschiedene Arbeitsphasen und die Anwendungsweisen von zwei sehr verschiedenen Werkzeugen. Das Relief in Paris zeigt den abschließenden Akt des Abastens eines Baumes mit der Serpe, das Relief

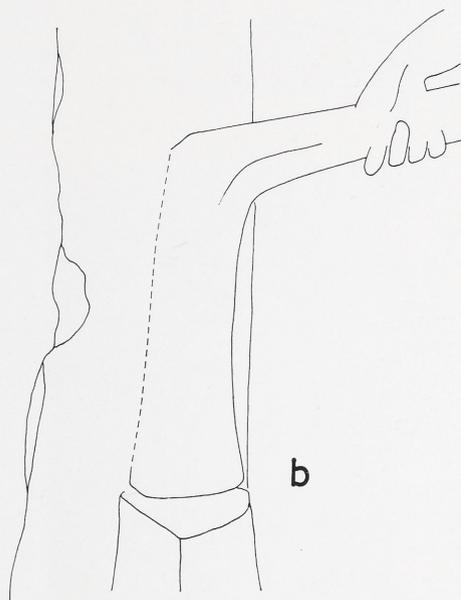


Abb. 5b Umzeichnung des Detailpho-  
tos von der Votivstele, Trier-  
West

in Trier, mit einem vielleicht größeren Baum, den Beginn des Fällens mit der Baumfälleraxt, bestimmt für Harthölzer. Diese feinen Unterschiede sind ohne jegliche Konsequenz für die mythologische Deutung: es handelt sich in beiden Fällen um die Lichtung oder Rodung eines Waldes, in dem sich der göttliche Stier befindet, der (vielleicht) von den drei Vögeln geführt wird. Es ist ganz sicher, daß der Gott sich gegen die mythischen Tiere richtet, so besonders deutlich an dem Trierer Relief. Durch Analogieschluß könnte man annehmen, daß auch auf dem Relief in Paris es sich um das gleiche Thema und Ziel handelt: der Gott beginnt den Wald zu lichten und niederzuschlagen, wo sich der Stier verbirgt.

Beide Darstellungen sind von großem Interesse in Hinsicht auf die Geschichte der gallo-römischen Kunst: das mythologische Thema hat keine Entsprechung in der griechisch-römischen Mythologie, so daß die beiden

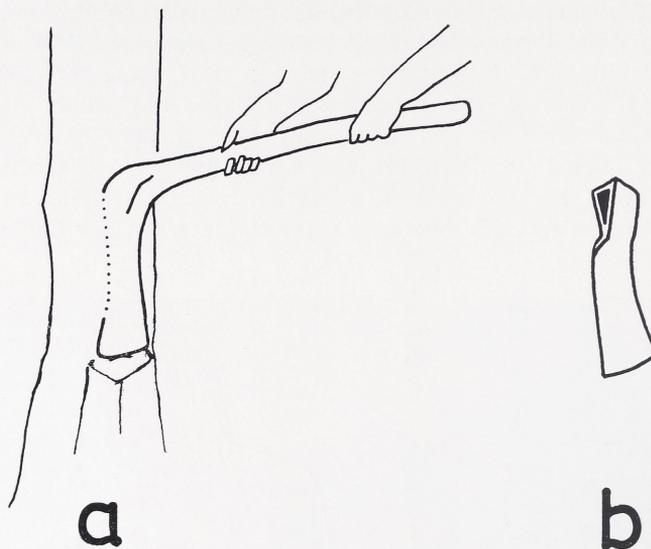


Abb. 6 a Holzhammeraxt des Esus vom Motivdenkmal Trier-West,  
 b Holzhammeraxt heutiger Zeit (n. Guide du maître bûcheron, 66, Fig. 2. Der Stiel ist immer viel länger als das Werkzeug)

gallischen Künstler gezwungen waren, alle Teile der Komposition selbst schöpferisch zu entwickeln und zu bilden. Der Künstler des Pariser Denkmals war der erste. Über zwei Bildflächen verfügend, hat er zwei originelle Bilder geschaffen. Der Trierer Künstler, gleichwohl, hat ihn nicht kopiert: auf ein einziges schmales Bildfeld festgelegt, hat er die wichtigsten Elemente auf das Notwendigste reduziert, so vom Stier den Stierkopf nach eigenem Gutdünken mit den Vögeln in den Baumwipfel plaziert, und es ist dieser Baum, kein anderer, den der Gott zu fällen sich anschickt.

Beide Künstler hatten eine genaue Vorstellung ihrer Aufgabe, der Tätigkeit, der Kleidung und des Werkzeuges des Holzfällers, die sie ausgewählt haben, um zwei verschiedene Phasen zur Darstellung zu bringen, die uns heute nur geringfügig unterschieden voneinander erscheinen.