

Ein Collegium Castorum in Trier*

Betrachtungen zum Figurenmosaik vom Kornmarkt

von

Rudolf Egger

Die Festgabe zum 150jährigen Bestehen der Gesellschaft für nützliche Forschungen, die als Heft 1/2 der Trierer Zeitschrift, 19. Jahrgang 1950, erschienen ist, hat die wissenschaftliche Welt nicht nur mit Arbeiten über schon bekannte Trierer Denkmäler und aktuelle Probleme der Landschaft beschenkt, sondern auch zwei Neufunde selbstlos zur Verfügung gestellt. Es sind Neufunde ersten Ranges, die nur durch die unruhvolle Betriebsamkeit, mit der die Gegenwart uns belastet, scheinbar nicht das verdiente Echo gefunden haben: Die konstantinischen Deckenmalereien aus dem Trierer Dom (Th. Kempf) und das spätrömische Figurenmosaik vom Kornmarkt in Trier (H. Eiden); scheinbar, denn in Wirklichkeit sahen alle an der Spätantike interessierten Forscher sofort nicht nur den Wert der Objekte, sondern die Vielzahl und die Vielgestaltigkeit der an sie sich knüpfenden Probleme. Das Wissen um die Schwierigkeit der Probleme bedingt Zurückhaltung. Wenn ich aber die Zurückhaltung aufgebe, so nur für einen kleinen Teil der Fragen und für das eine Objekt, das genannte Figurenmosaik.

Gleich einem kostbaren Bildteppich schmückt es heute den Boden eines Schauraumes im Landesmuseum und kann so von jedermann genossen und in all seinen Details studiert werden. Seinerzeit war es gestiftet für den Fußboden eines Versammlungsraumes im Hause einer religiösen Gesellschaft (basilica, conventiculum). Der Name derselben ist nicht überliefert, kann aber aus dem Bildinhalte als Collegium (thiasus) Castorum erschlossen werden, wie es in Pergamon die ἡ Διοσκουρίτων συμβίωσις gegeben

* Das Figurenmosaik vom Kornmarkt in Trier beschäftigt seit seiner Auffindung im Jahre 1950 nicht nur die Altertumforschung in Deutschland, sondern auch die internationale Fachwelt. Die Bildszenen dieses Mosaiks und ihr kultischer Inhalt geben der Forschung so viele Probleme auf, daß die wissenschaftliche Diskussion über diesen hochbedeutsamen Trierer Fund in absehbarer Zeit noch nicht abgeschlossen sein dürfte. Seit der ersten Veröffentlichung des Fundes durch H. Eiden in dieser Zeitschrift 49, 1950, 52—71, sind bereits weitere Beiträge zu diesem Thema erschienen, die hier kurz zitiert seien: K. Parlasca, Das Trierer Mysterienmosaik und das ägyptische Urei in: TrZs. 20, 1951, 109—125. — M. R. Louis, Notes iconographiques sur la mosaïque de la naissance des Dioscures au Musée de Trèves, in: Mémorial d'un voyage d'études de la Société Nationale des Antiquaires de France en Rhénanie (Paris 1953) 217—226. — H. Grégoire, La Nativité des Dioscures dans la mosaïque de la Johann-Philipp-Straße à Trèves, in: La Nouvelle Clio V, Nr. 7—10 (Juli/Dezember), 1953, 452—464. — Weitere Beiträge sind in Vorbereitung. Bei der außerordentlichen Bedeutung dieses Mosaikbodens hält es die Schriftleitung für geboten, neue Forschungen, die zur Klärung dieses problematischen Fundes beitragen, bekanntzugeben.

hat¹ und in einem ägyptischen Gau *Διοσκουριασταί* ². Solche Gesellschaften entstanden durch private Mission und lebten als Ortsgruppen allenthalben im Reich. Weit verbreitet waren die *collegia Liberi patris*, des Juppiter von Doliche, die Zellen des Mithras, der großen Göttermutter, der Isis u. a. Sie unterschieden sich durch die heilige Geschichte, die jeweils den von der Gesellschaft verehrten Gottheiten entspricht, sie alle aber haben als gemeinsames Endziel das selige Jenseits. Das Endziel will errungen sein durch Beobachten ritueller Vorschriften, die zur Reinheit führen, sowie ethischer für den Lebenskampf. Die Mitglieder mußten viel lernen, um durch Stufen der Erkenntnis vorwärtszukommen, sie mußten sich Weihen unterziehen. Das Lernen war notwendig, ohne Unterricht waren weder die Satzungen noch die Bilder zu verstehen. Gelernt wollte sein die heilige Geschichte, gelernt die Symbolik, um die verborgene Welt hinter den Dingen zu erfassen. Wer könnte ohne Unterricht etwa in einer Mithras-kapelle das Altarbild mit der Stiertötung, die Felsgeburt, den löwenköpfigen Aion, die vielen stark verkürzten Szenen auf Kleinbildern ähnlich einer *biblia pauperum* verstehen? Die Zelle bedeutete auch Rettung vom geplagten Alltag der schweren, geballten Krise, welche Staat, Gesellschaft und Geistesleben im Jahrhundert vor dem Dominate und dem folgenden durchzumachen hatte. Die Zelle war eminent sozial, sie kannte keine Standesunterschiede, die Mitglieder lebten in ihr als Familie, sie bot materielle und geistige Unterstützung. Wir verstehen sehr wohl, warum solche Gesellschaften *collegia salutaria* heißen, oder ein Mitglied sein Heil dem der Gesellschaft gleichsetzt *salvo sodalicio felix Heliodorius* ³, wie die Soldaten im Wohle des obersten Kriegsherrn ihr eigenes erblicken *salvo domino nostro felices nn.* Als Beispiel einer solchen Gesellschaft vom Niederrhein möge eine Dionysosbruderschaft in Köln dienen, innerhalb derer Frauen „heilige Mütter“ werden konnten⁴.

Wenn das Haus eines religiösen Vereines reich ausgestattet ist, darf man nicht auf allgemeinen Wohlstand schließen, sondern nur auf die Gebefreudigkeit der Spender, die auch in Notzeiten vorhanden ist. Das gilt auch für Trier im 4. Jahrhundert und für unser Mosaik, das mit seiner 4×7 m Bodenfläche zu den großen zählt. Die Komposition (Abb. 1) ist einfach: zwei mehrfigurige Mittelbilder umgeben von dreizehn kleinen Feldern mit Einzelfiguren, davon sechs in kreisrundem und sieben in spitzovalem Rahmen. Den Ehrenplatz gegenüber dem in den Raum Eintretenen nimmt das Mysterium dieser Glaubensgenossenschaft ein, die Geburt der Drillinge Castor, Pollux, Helena aus dem Ei. Leda Gatte Tyndareus ist durch seinen Schwiegersohn Agamemnon vertreten. Das Bild geht auf

¹ CIG. 3540; M. Fränkel, Inschriften von Pergamon 321.

² Archiv für Papyrusforschung V 158.

³ CIL. V 8254.

⁴ CIL. XIII 8244 *sacer matratu*s und *mater nata* soviel als *mystisch renata*.

alte Tradition zurück; vgl. etwa einen attischen Krater der Jahre um 400 v. Chr.⁵. Das Bild entspricht der Stiertötung des Mithras, Osiris' Tod und Auferstehung bei den Isiaci, der Geburt des Dionysos bei den Bakchen. Jede Figur hat, wie es auf griechischen Vasenbildern, den Gemälden Polygnots und den Darstellungen unseres Mittelalters geläufig war, ihren Namen beigeschrieben, selbst der Adler des Juppiter sein *I o b i s*.

Der Tür näherliegend, um 90° gedreht, ist das zweite Mittelbild angeordnet. Drei Figuren sind durch eine Handlung zur Gruppe zusammengefaßt, frei im Raume verteiltes Beiwerk macht die Handlung verständlich, zur Linken ein Henkelgefäß für den Wein, zur Rechten die gestielte Schaufel, das *v a t i l l u m*, mit dem Holzkohlen des Opferfeuers aufgeschüttet wurden, oder das selbst als Unterlage für ein kleines Weihrauchopfer benützt werden konnte⁶. Die Mittelfigur hält in der rechten Hand die Schöpfkelle, *s i m p u l u m*, für das Begießen des Opfers mit Wein, zu ihrer Rechten kniet ein Mann, hebt mit der einen Hand eine Schüssel, in der die Gabe liegt, ein Ei oder wohl auch einen eiförmigen Kuchen. Eine zweite Gabe, ein Stück Geflügel, hat die Mittelfigur bereits übernommen und reicht sie dem Dritten, der sie in einem Napf, *c a t i n u s*, aufzunehmen bereit ist. Kein Zweifel, dieses Bild hängt mit einer Opferzene zusammen. Der Mann mit dem *s i m p u l u m* und der mit dem *c a t i n u s* tragen Tuniken mit flügelartigen Anhängseln an den Schultern.

In der Umrahmung der beiden Mittelbilder wechseln kreisrunde und spitzovale Felder. Die sechs runden sind mit den Halbfiguren von Speisenträgern gefüllt, die in den Ecken sind mit einer einzigen Ausnahme⁷ diagonal gestellt, die zwei in der Mitte der Längsseite senkrecht zum äußeren Rahmen. Die Träger balancieren die Platten mit beiden Händen, ganz der Wirklichkeit entsprechend, auf dem Kopfe. Die Haltung der Finger ist hier korrekt, beim knienden Manne (Andegasi) im zweiten Mittelbilde kehrt sie wieder, doch für's Tragen mit einer Hand wenig geeignet. Sechs von den sieben Spitzovalen enthalten Vollfiguren in Bewegung. Diese stellen eine Prozession dar, welche ein Mann (Secundus) mit Lampe und einladender Gebärde anführt: Die männlichen Mitglieder schreiten ihm nach, durch die von ihnen getragenen Gegenstände eindeutig als Opfertiener, *c a m i l l i*, charakterisiert. Der eine (Andegasus) hält eine kleine Spitzamphore mit den *aromata* oder dem Öl, der zweite (Calemer) Krug und Schale, *u r c e u s* und *p a t e r a*, wie sie auf Hunderten von Altären begegnen, der dritte (Theodulus) den Krug allein. Die weiblichen Mitglieder (Criscentia und Eleni) tanzen, Fackeln schwingend, auf

⁵ Veröffentlicht von D. Mustilli im *Annuario della scuola arch. di Atene* n. s. VIII—X, 1950, 123 ff.

⁶ Vgl. Horaz, Satiren I 5, 36 und das Schäufelchen von Padua, *Not. degli scavi* 1901, 317 Abb. 3 und 4. - J. Whatmough, *the prae-italic dialects of Italy* II 49 Nr. 244.

⁷ Das zum Bildrahmen parallel gestellte Eckmedaillon lag unmittelbar neben dem hier zu vermutenden Eingang und wurde wohl aus diesem Grunde anders orientiert. Siehe hierzu H. Eiden, *TrZs.* 19, 1950, 59.

den Anführer zu. Die Fackeln weisen wohl auf Abend oder Nacht hin, auch die brennende Lampe in der Hand des Anführers. Im Spitzoval der Mitte vollzieht ein Mann (Florus) eine rituelle Handlung: er entnimmt Weihrauch einem Behälter und ist damit beschäftigt, ihn auf dem flachen, auf einem Dreifuß lagernden Teller auszuschütten.

Die Rahmenbilder bringen also Szenen aus dem Leben des Collegium, den feierlichen Aufzug zum Opfer, das der Mann in priesterlicher Tracht mit Weihrauch einleitet. Der Tanz gehört ebenso dazu wie das durch die Speisenträger hinreichend angezeigte Festmahl. Alle dargestellten Personen sind Mitglieder des Collegium, die *sodales*, wahrscheinlich in dieser Auswahl auch die Stifter des Mosaiks.

Die beigeschriebenen Namen sind lehrreich. Bei den Speisenträgern wiederholen sich zweimal die Namen *Eusebius*, *Paregorius* und *Felix*. Erstere sind Vereinsnamen, *signa*; *Felix* wurde als Glück bringend auch bevorzugt. Die Opferdiener heißen *Andegasus*, *Calemer(ius)* und *Theodulus*, davon ist *Andegasus* unbekannter Herkunft, *Calemerius* ein *signum*, *Theodulus* vielleicht auch ein Vereinsname. Der Priester heißt *Florus*, der Reigenführer *Secundus*, die eine der Tänzerinnen *Criscentia*, die zweite *Eleni* nach der göttlichen Patronin der Dioskurenschwester Helena. Ob eine dieser Personen den im Vereine ihr eignenden Namen auch im Profanleben führte, steht dahin.

Das Mysterium der Dioskurenverehrer, umkleidet mit Szenen aus dem Leben der Kultgemeinschaft, ist als Bild durchaus eine eigenständige Leistung. Parallelen lassen sich finden, allein nur solche von Teilen. Nahe verwandt ist das leider stark zerstörte Mosaik aus Prusias ad Hypium, wo im Rahmen die Speisenträger erscheinen und im Hauptbild Gestalten aus dem Achilles-Mythus *Ἀχιλλεύς*, *Πύρρος*, *παρθένος*.⁸

Mitglieder eines *collegium Liberi patris* sind dargestellt auf dem Mosaik ihres Versammlungshauses im Bäderbezirk von Virunum⁹. Sie erscheinen verklärt im Mystenhimmel, den Singvögel auf Zweigen und Pfauen auf blumiger Wiese anzeigen. Masken mit Weinlaub und Bändern weisen auf Feste hin. Zwei Frauen mit Laubgewinde im Haare tanzen, Thyrsusstäbe tragend, eine schreitet und wiegt ein Blumenkorbchen; zwei Männer, mit Hirtenstab und Flöte bzw. Trinkhorn ausgestattet, schweben ebenfalls leichtbeschwingt, ein seliger Knabe im Pantherfell, bekränzt, schlägt das Tympanon (Gong) und lädt laufend zum Tanze ein. Die Mysten sind ans Endziel ihres Lebens angelangt, zur Gottschau bei Dionysos, den sie umkreisen. Entfernte Beziehungen bestehen zum Dionysos-Mosaik von Köln¹⁰. Die Speisenträger haben auch ihre christliche Entsprechung. Die Christen-

⁸ F. K. Dörner, Bericht über eine Reise in Bithynien, in: Denkschriften der Wiener Akademie LXXV 1. Abhandlung 1952, 28 und Taf. 10, Inschrift Nr. 44.

⁹ C. Praschniker - H. Kenner, Der Bäderbezirk von Virunum, Wien 1947, Beilage 1; dazu R. Egger, Carinthia I Jg. 139, 1949, 178 f.

¹⁰ F. Fremersdorf, Germania 25, 1941, 233 ff.

gemeinde von Aquileia stellte auf dem Fußboden ihrer Katechumenenkirche, gebaut im 2. Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts, die triumphierende Eucharistie dar und um sie vier Frauen und vier Jünglinge, welche die Gaben für das Liebesmahl herbeitragen: Trauben, Früchte, Blumen, Geflügel und Brote, darunter Kranzbrote auf Stangen¹¹.

Das zweite Mittelbild, das mit seinen drei Figuren und dem Beiwerk ein Opfer darstellt, steht im überlieferten Bilderschatze ganz allein da. Auch die Beischriften überraschen teils, wie der sonst nur in der altchristlichen Sphäre bekannte *Q(u)odvoldeus*, oder leisten einer Erklärung Widerstand. Beim Knienden ist zu lesen *Andegasi pone*. *Andegasus* heißt der eine *camillus*, hier ist's entweder dieselbe Person oder ein Gleichnamiger. Lautete der Name wie die meisten signa *Andegasius*, würde niemand zweifeln, daß der Vocativ und der Imperativ des Zeitwortes *ponere* vorläge, auch wenn das Bild einen solchen Appell gerade nicht sehr empfiehlt. Aber *Andegasi* ist der Genitiv, daher *pone* kaum ein Zeitwort. Der Empfänger der Opfergaben hat die fast an plautinische Wortungeheuer gemahnende Bezeichnung *Feloxsomedix*. Ein Eigenname muß darin stecken, da ja auch alle anderen Figuren ihren Namen haben, es ist nur die Frage, ob das Ganze ein Name ist oder der Name ein Teil und der Rest etwas ganz anderes. Letzteres scheint das Wahrscheinlichere zu sein. Beim Zerlegen eines unverständlichen Wortes ist es immer richtig, beim Wortende zu beginnen. Man traut zunächst dem Auge kaum, in *medix* ein immerhin bekanntes italisches Wort zu finden, seiner Etymologie nach „Richter“ bedeutend und bei den Oskern als städtischer Magistrat oder als Bundesführer, *medix tuticus*, im Brauche¹². Das Keltische besitzt denselben Stamm¹³ ebenso wie die anderen indogermanischen Sprachen¹⁴. So ist die Möglichkeit gegeben, daß *medix* als Richter in Trier verstanden worden ist, auch im Kompositum *oxso-medix*, gut keltisch „hoher“ Richter. *Feloxsomedix* ist demnach aufzulösen in *Fel(ix)* und *oxsomedix*, was als Funktion im Kulte zu verstehen ist. Eine solche Amtsbezeichnung ist nicht in Trier und nicht erst in einem spätantiken Mysterienverein erfunden worden, sondern älter. Wissen wir doch, daß es schon im vorrömischen Gallien einen Dioskurenkult gegeben hat¹⁵ und daß Pollux einem keltischen Lokalgott angeglichen wurde¹⁶. Das hat E. Krüger längst in dieser Zeitschrift 15, 1940, 8 ff. auseinandergesetzt. Für die Übertragung italischer Worte in die Kultsprache gallischer Landschaften stehen die Gallier Italiens zur Verfügung, die immer Rückverbindung mit der Heimat gehabt haben. Es braucht nur z. B. einmal

¹¹ La basilica di Aquileia (Bologna 1933) Taf. 68.

¹² Ennius, Annalen 298 aus Festus *summus meddix*; Livius XXIV 19, 2 und XXVI 6, 13; St. Weinstock, Klio 24, 1931, 235 ff. und RE. XV 26 ff.

¹³ A. Holder, Altceltischer Sprachschatz II 494 f. unter *meddu*.

¹⁴ Walde-Hofmann, Latein. Etymolog. Wörterbuch³ 56 unter *meditor*.

¹⁵ Zeuge ist Timaios bei Diodor IV 56, 4.

¹⁶ CIL. XII 2561. 2562.

ein Mann aus einer keltischen Sprachinsel Mittelitaliens in Gallien einen religiösen Bund mitorganisiert zu haben. Die Kürzung *Fel(ix)* ist alt und gewöhnlich, hier verursacht durch Raummangel, es ist wie beim Namen *Calemer(ius)* die Endung weggelassen.

Für *medix* haben wir einen Weg zur Erklärung im Italischen gefunden, vielleicht dürfen wir gleicherweise bei *pone* dieselbe Herkunft suchen. *Pone* bzw. *pune* kommt im Umbrischen vor, in den Tafeln von Iguvium. Es wurde von F. Buecheler¹⁷ als Opfertrank, von R. Thurneysen¹⁸ im Hinblick auf *pune frehtu* (fritto) als *mola* erklärt und zusammengestellt mit *pollen* - Mehl. Neuerlich kehrt die Forschung wieder zu Buecheler zurück¹⁹. Das Geschlecht des Wortes ist unbekannt, überliefert nur der Acc. auf *-e* und der Abl. auf *-i*. Ist es ein Neutrum, kann *pune* gut Nominativ sein. Hinsichtlich der Etymologie soll nur ein Linguist von Fach entscheiden, dem Fernerstehenden erscheint Thurneysens Beweisführung plausibler. Doch gleichgültig, wie man sich entscheidet, eine Opfergabe ist sicher gemeint. Wie sich *mola* im Verbum *immolare* zur allgemeinen Bedeutung „Opfer“ entwickelt hat, darf ein ähnlicher Vorgang bei *pone* als möglich gelten. Damit hätten wir ein zweites Kultwort aus dem Italischen, das nach Gallien abgewandert ist. Gegen diese Schlüsse läßt sich mancherlei einwenden, aber des Andegasus Opfer paßt zum Bild und *Andegasipone* enthält keinen Fehler, wie es ein Vocativ *Andegas* wäre. Noch etwas paßt zum Opfer, nämlich bei *Q(uod)voldeus* und *Fel(ix)* das schon erwähnte Anhängsel der Tuniken. Eidens Deutung²⁰ auf einen *cucullus* überzeugt. Die Funktionäre brauchen die Kapuze, um beim Vollzug des *Ritus capite velato* sein zu können. An diese Flügelchen erinnern die nach außen gestellten Kinnbacken des Löwenfelles an Hercules-Statuetten gallischer Provenienz, z. B. die Statuette vom Großglockner²¹. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß diese auf keltisches Gebiet beschränkten „Flügel“ den keltischen *cucullus* wiedergeben. Gerne wüßten wir, welchen Moment der Zeremonie der Künstler festgehalten hat, nicht weniger gerne, welchen tieferen Sinn sie hatte. Allem Anscheine nach läuft die Zeremonie an, *Andegasus* hat erst die eine seiner Gaben dargebracht, die zweite muß noch den Weg zum „hohen“ Richter machen. Ist's ein Piacularopfer für die Gemeinschaft der Sodalen, ist's der Beginn eines Sakramentes?

Überblickt man alle Beischriften des Mosaiks, so fällt sofort die bunte

¹⁷ F. Buecheler, *Umbrica* (Bonn 1883) 143.

¹⁸ *Glotta* I, 1909, 242 ff.

¹⁹ Vgl. Walde-Hofmann a. a. O. 331 unter *pollen* und J. B. Hofmann, *Altitalische Sprachdenkmäler*. Bericht über das Schrifttum d. J. 1931—1937, in: *Bursians Jahresberichte über die Fortschritte der klass. Altertumswissenschaft* 270, 1940, 89 f. Jetzt auch E. Vetter, *Handbuch der italischen Dialekte* 1, 1953, 425.

²⁰ *TrZs.* 19, 1950, 63.

²¹ M. Silber, *ÖJH.* 31, 1939, Beibl. Sp. 5 ff. Abb. 1 und die von Silber Sp. 9 verzeichneten Parallelen.

Reihe auf: das griechische Element ist vertreten — abgesehen von den Heroen des Mysteriums — in den Namen *Calemer(ius)*, *Eusebius*, *Paregorius*, *Theodulus*, das römische in *Criscentia*, *Felix*, *Florus*, *Secundus* nebst *Castor* und *Polus*, nicht zu vergessen der alte Nominativ *Iobis*²². Zum römischen gehören das italische *medix* und *pone*, einheimisch keltisch ist *oxso* in *oxsomedix*. Bezüglich *Q(uod)voldeus* kann man noch zweifeln, da auch eine germanische Bildung nach dem Muster von *Segisvultus*, *Sindivult* u. ä. nicht ausgeschlossen ist. Diese sprachliche Buntheit entspricht dem Zusammenwachsen der Jenseitsreligionen in der Spätantike, welches durch die Einheit des Reiches und die Anziehungskraft der großen Städte auch äußerlich gefördert worden ist. Ein Blick auf die uns vertraute Sprache des ältesten lateinischen Christentums zeigt das gleiche Verhalten: Entlehntes Gut aus der griechischen und orientalischen Welt.

Entgegen unserem Empfinden sind Bilder religiösen Inhalts im Fußboden angebracht. Das Empfinden der Antike war anders, auch die alten Christen stellten Szenen aus der Heiligen Schrift und das Kreuz in den Böden dar.

H. Eiden hat die Erstpublikation mit dem Epigramm 54 des Ausonius eingeleitet²³. Das Gedicht ist ein Epigramm im echten Sinne des Wortes, die erläuternde Beischrift eines Gemäldes. Das Gemälde schildert die Geburt der göttlichen Drillinge, als Personen der dramatischen Szene sind *Nemesis* und *Leda*, *Tyndareus* und *Juppiter* zu sehen gewesen, für Ausonius die „zweifelhaften Väter und Mütter“. Daraus möchte ich schließen, daß der Dichter unser Mosaik nicht als Vorlage gehabt hat, obwohl es zu seinen Zeiten in Trier noch besuchbar war; denn in unserem fehlt *Nemesis* und ist *Tyndareus* ersetzt durch seinen Tochtermann *Agamemnon*. Solch ein Ersatz hat seinen Grund im Bestreben, dem Mythos Anstößiges zu nehmen. Ausonius war schließlich sicher kein frommes Mitglied des Mysterienvereins, wie er auch kein überzeugter Christ gewesen ist.

Diese paar Bemerkungen sollen zum weiteren Denken anregen. Der kostbare Fund bedarf der Arbeit Vieler, es wird keinen reuen, wenn er den reizvollen Problemen des Mosaiks Zeit schenkt.

²² Vgl. E. Bickel, *RheinMus.* 80, 1931, 294 ff.

²³ a. a. O. 52.