Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 30 (1973)

Heft: 2

Artikel: Die Apotheose auf zwei römischen Mosaiken : das Planetengöttermosaik von Orbe und das Monnusmosaik von Trier

Autor: Koller, Hermann

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-165971

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Apotheose auf zwei römischen Mosaiken

Das Planetengöttermosaik von Orbe und das Monnusmosaik von Trier

von Hermann Koller

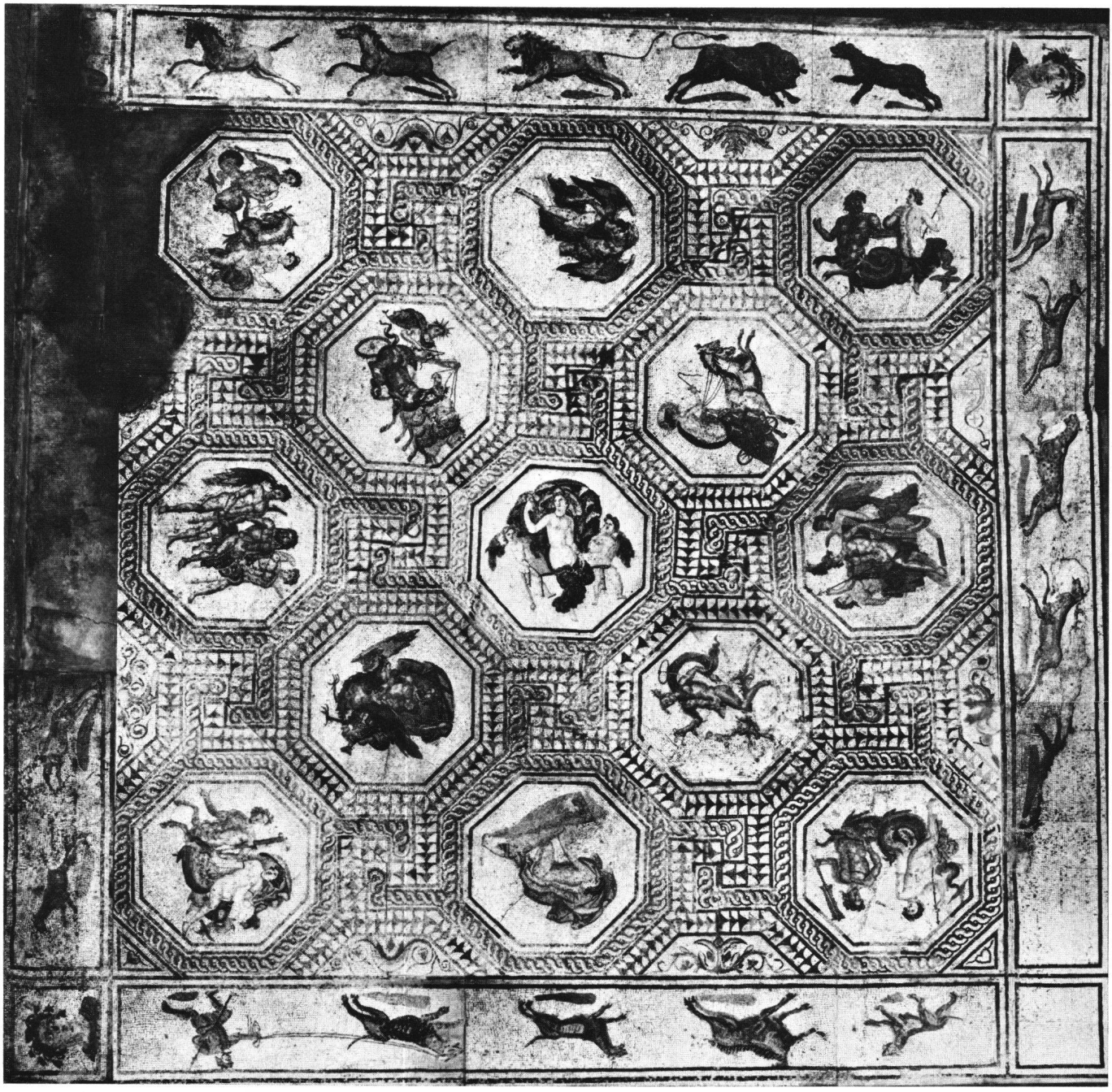

Abb. 1 Orbe, Planetengöttermosaik. Gesamtbild (zusammengesetzt)

Zwei Mosaiken des römischen Gallien aus dem dritten nachchristlichen Jahrhundert sollen uns im folgenden beschäftigen: das sogenannte Wochengötter- oder Planetengöttermosaik von Orbe-Boscéaz und das Monnusmosaik von Trier. Sie scheinen auf den ersten Blick wenig miteinander zu tun zu haben, denn im westschweizerischen Mosaik stehen die sieben Planetengötter im Zentrum, im Monnusmosaik griechische und römische Dichter, die je mit einer ihnen eng verbundenen Muse dargestellt werden. Allerdings fallen doch einige Gemeinsamkeiten formaler und inhaltlicher Art auf, die sich, wie zu zeigen sein wird, nicht auf bloße traditionelle Äußerlichkeiten reduzieren lassen. Beide Mosaiken sind zentrale Kompositionen mit achteckigen Medaillons, bei beiden Bildern finden sich Randzonen, die das zentrale Thema auf ähnliche Weise in einen zeitlichen Rahmen stellen, in Orbe die vier Eckquadrate mit den Jahreszeitenbüsten, in Trier die vier geflügelten Genien, welche Allegorien der Jahreszeiten sind, die zwölf Bilder des Tierkreises und die zwölf Monatsbilder. Erst wenn diese Rahmendarstellungen zum Bildganzen in die richtige Beziehung gesetzt werden, ergibt sich der volle Sinn des Grundthemas und die verblüffende Gemeinsamkeit der beiden so verschiedenen Mosaiken.

Das Planetengöttermosaik von Orbe[1]

Das quadratische Feld ist in Orbe-Boscéaz umrahmt von einem Tierfries (Abb. 1). Vier Eckquadrate enthalten die Büsten der personifizierten Jahreszeiten, doch sind nur Frühling und Herbst erkennbar. Das innere Quadrat ist in drei Reihen von je drei regulären Achtecken gegliedert; die Zwischenräume sind durch zweimal zwei gleich große reguläre Achtecke, acht Trapeze und vier Dreiecke ausgefüllt. Alle diese geometrischen Figuren ergeben sich als Schnitte der Grundfigur des regulären Oktogons. Die acht Trapeze und die kleinen Eckdreiecke sind mit Pflanzenornamenten ausgefüllt, die Achteckfelder durch Zweistrangflechtbänder und ein Trichterband verbunden. In den Eckoktogonen ist je ein Paar mit Triton und Nereide oder Hippokentaur und Nereide dargestellt. Die nackte oder nur teilweise bekleidete Nereide sitzt auf dem Fischleib des Mischwesens, von ihm abgewendet; eine Nereide reitet auf dem von Tritonen am Zügel gehaltenen Meerpferd. Im zentralen Oktogon ruht *Venus* auf einer von Eroten getragenen Bank. Sie hält ihr Oberkleid, das vom Wind in die Höhe gebauscht wird und ihren Körper enthüllt, mit der erhobenen Rechten fest. In den sechs oktogonalen Feldern, welche um das Zentrum ein Oval bilden, sind die anderen Planetengötter im Gegenuhrzeigersinne angeordnet: *Saturn* (Abb. 2), *Sol* (Abb. 3), *Luna* (Abb. 4), *Mars* (Abb. 5), *Merkur* (Abb. 6), *Iupiter* (Abb. 7), also in der im Altertum mit Saturn beginnenden Reihenfolge. Venus, die Göttin des letzten Wochentages, ist ins Zentrum gestellt (Abb. 8). Die beiden Oktogone in der Mitte der obersten und der untersten Reihe sollen uns später beschäftigen.

Besondere Aufmerksamkeit verdient die Ikonographie der Wochen- oder Planetengötter. Auf dem Wochengötterfries der Silberschale von Wettingen[2] (Abb. 9) stehen die sieben Götter als Statuen mit ihren Attributen aufgereiht. Im Planetengöttermosaik von Orbe dagegen sind sie als bewegt oder schwebend aufgefaßt, was mit ganz verschiedenen Mitteln ausgedrückt wird. Saturn, Venus und Mars sitzen auf einem von geflügelten Genien getragenen Sitz, ein Wind schwellt das Kleid der Venus wie ein Segel. Der Sonnengott lenkt ein rasch dahinfliegendes Viergespann, sein Mantel wird vom Fahrwind nach hinten gerissen. Luna führt ein Zweigespann; ihr Oberkleid wird vom Wind aufgebläht und enthüllt ihren Körper. Mars sitzt in einem schweren Lehnstuhl, doch wird das Schweben deutlich vor allem durch die rechts von ihm fliegende Gestalt unterstrichen. Merkur reitet auf einem fliegenden Widder. In der Rechten hält er den Geldbeutel in die Höhe, mit der Linken den Caduceus. Das Obergewand des Gottes wird durch die schnelle Bewegung aufgebläht. Iupiter fliegt auf dem Adler. In der rechten Hand trägt er das Blitzbündel, mit der linken hält er das lange Zepter und gleichzeitig den segelartig aufgebauschten Mantel hinter sich empor.

Der Eindruck des Schwebens aller Gestalten mit Ausnahme derjenigen des Oktogons in der Mitte der untersten Reihe (vgl. auch Abb. 11), also aller Planetengötter, Ganymeds und der Meerwesen, wird besonders dadurch erreicht, daß sie zwar durch die starke Beleuchtung und tiefe Schatten sehr plastisch wirken, aber keine Schlagschatten werfen. Im Gegensatz dazu sind die über die Erde springenden Tiere des Rahmenfrieses sowie der Jäger mit seinem Hund fast ausnahmslos durch kräftige Schlagschatten an die Erde gebunden, ebenso die Jünglingsgestalt des Oktogons in der Mitte der untersten Reihe.

Sol und Luna werden auch in anderen Planetenbildern der Antike auf der Quadriga bzw. der Biga gezeigt, so auf zahlreichen Mithrassteinen, wo allerdings meist der Sonnengott aufsteigt und Luna auf der Gegenseite niedergeht. Doch zeichnen sich die Darstellungen von Orbe dadurch aus, daß die Wagen- und Gespannstypen eher aus dem Wagenrennen des Zirkus zu stammen scheinen[3]. Iupiter, auf dem Adler fliegend, ist auf Lampen von Vindonissa[4] sowie auf Kalenderbildern[5] anzutreffen. Die Komposition ist eine der gebräuchlichsten Bildformen der *Kaiserapotheose:* der Kaiser als Iupiter wird vom Adler unter die Götter entrückt, so z. B. auf der großen Kamee der Bibliothèque Nationale in Paris[6].

Drei Planetengötter, Saturn, Venus und Mars, sitzen auf einem Thron oder einer Bank. Dieser Sitz aber wird von geflügelten Genien in der Schwebe gehalten oder in

Abb. 2 Orbe, Planetengöttermosaik. Saturnus

die Höhe getragen. Motivisch läßt sich dies nicht aus der «Krönung der Venus auf den Meereswogen» ableiten, denn dort fehlt das Schweben des Thrones[7]. Vielmehr stammt der «schwebende Thron» ebenfalls aus der Herrscherapotheose des Orients und der römischen Kaiser[8], ein Motiv, das hundertfach in der Maiestas Domini der Spätantike und des Mittelalters abgewandelt wurde. Die drei Planetengötter werden hier als «Kosmokratores», als «Herrscher über das Weltall» in der Weise der Herrscherapotheose verbildlicht. Auch das Motiv des auf dem Widder durch die Lüfte fliegenden Merkur[9] dürfte aus solchen Vorstellungen herzuleiten sein. Aphrodite (oder Luna?), auf dem Widder reitend, ist zweimal auf Tonlampen von Vindonissa zu finden[10]. Die den Sessel oder den Thron tragenden Genien sind bei Venus zwei Eroten, bei Mars vermutlich geflügelte Viktorien, bei Saturn wohl die Windgötter[11]. F. Cumont hat gezeigt, daß die Aura velificans, der Windhauch, welcher die Gewänder wie Segel aufbauscht, in mannigfaltiger Form die Apotheose Verstorbener auf den römischen Sarkophagen zum Ausdruck bringt[12].

Im Planetengöttermosaik von Orbe stellen die zwei Oktogone in der Mitte der obersten und der untersten Reihe besondere Probleme. Das obere zeigt Ganymed, der vom Adler des Zeus geraubt und in den Olymp hinaufgetragen wird, wo er Mundschenk des Zeus sein soll (Abb. 10). Durch die Macht des Eros ist er den Sterblichen entrückt und der Unsterblichkeit teilhaftig geworden. In diesem Sinne ist der Raub des Ganymedes häufig auf Grabmälern und Sarkophagen zu finden, so z. B. auf der Spitze des Grabmonumentes von Igel[13]. Ganymed ist also durch Eros dem Menschendasein entrissen, in die Himmelssphären entrückt und unsterblicher Heros geworden.

Doch wen stellt das Oktogon in der Mitte der untersten Reihe dar? Es zeigt die nackte Gestalt eines jungen Mannes, der sein linkes Knie auf einen Brunnenrand stützt und mit dem rechten Bein noch auf dem Boden steht. Der Kopf wendet sich in Erschrecken vom Wasser des Brunnens weg. Der linke Arm hält in heftiger Bewegung den wie vom Sturmwind aufgebauschten Mantel zurück. Im Brunnen ist ein Gesicht zu erblicken. Seit der Entdeckung des Mosaiks wird die Gestalt als Narziß gedeutet, der sich im eigenen Spiegelbild, das ihm aus dem Wasser entgegentritt, verliert. Weder sachlich noch formal paßt aber Narziß in diesen Bildzusammenhang. Die Gebärde des Erschreckens und der aufgeblähte Mantel kennzeichnen ihn als Entrückten, wie Ganymed, den Geliebten des Zeus. Als Narziß müßte er als ein «gegen die Göttin[14]» Venus Fehlender aufgefaßt werden. In der antiken Ikonographie wird aber ein anderer von Eros entrückter Jüngling am Wasser kniend dargestellt. Der schöne Hylas wurde, wie die Legende erzählt, beim Gang zum Brunnen von der in Liebe entbrannten Quellnymphe zu sich herabgezogen und unsterblich gemacht. Hylas ist wie Ganymed ein durch Eros dem Diesseits Entrissener; wie dieser ist er durch Eros zum Unsterblichen geworden. Formal zeigt das Bild des Hylas von Orbe einige Merkwürdigkeiten: Es ist nicht nur in einer anderen Mosaiktechnik[15] gearbeitet, sondern offensichtlich aus zwei verschiedenen Bildvorlagen zusammengesetzt worden, was bisher nicht be-

Abb. 3 Orbe, Planetengöttermosaik. Sol

Abb. 4 Orbe, Planetengöttermosaik. Luna

achtet wurde. Abbildung 11 zeigt deutlich, daß der Kopf für die massige Gestalt des Athletenkörpers viel zu klein und zu weit rechts angesetzt worden ist. Kopf und rechter, erhobener Arm mit dem wehenden Mantel sind aus einem anderen Motiv übernommen worden; man vergleiche die Haltung des Iupiter (Abb. 7). Offenbar fehlte dem Vorbild, der knienden Gestalt des Hylas, die Gebärde des Erschreckens und die die Entrückung bedeutende Aura velificans mit dem wehenden Mantel. Durch die Zusammensetzung beider Bilder ist aus dem linken, erhobenen Arm aber der rechte Arm der neuen Gestalt geworden, was nur notdürftig durch den verunklärenden Faltenwurf des Gewandes verdeckt wurde. Ganz bewußt, wenn auch nicht sehr geschickt, wurde durch diese Kombination zweier verschiedener Bildtypen Hylas unter die schwebenden Planetengötter und den fliegenden Ganymed als Entrückter aufgenommen. Das Bild im Wasser kann zudem nicht als Spiegelbild verstanden werden, weil es sonst auf die linke, nicht auf die rechte Seite blicken müßte. Es ist also offensichtlich die aus dem Wasser auftauchende Nymphe, welche Hylas entreißt. Alles, sachlicher Bezug zum Gesamtbild, Ikonographie, Gebärde des Erschreckens, Aura velificans und das Bild im Wasser des Brunnens, weist also darauf hin, daß hier nicht Narziß, sondern Hylas gemeint ist. So ist er auch auf der Igeler Säule neben Ganymed im südlichen Giebelfeld (freilich ikonographisch verschieden, stehend von zwei Quellnymphen gepackt) zu finden wie auch auf Sarkophagen[16]; Narziß findet sich dagegen nie. Schlagartig wird damit auch das Grundthema des ganzen Planetengöttermosaiks von Orbe erhellt: Es stellt die *Apotheose durch Eros* dar. Ganymed und Hylas sind beide durch die Macht des Eros entrissen und in die Unsterblichkeit der Planetensphären erhoben worden. Alle Planetengötter selbst sind in den Formen der Kaiserapotheose dargestellt. Auch die Triton-Nereiden-Paare in den Eckfeldern tragen zu diesem Thema bei. Sie sind die Bilder des tier- und triebhaften Eros, aber zugleich sind sie Teil der zur Unsterblichkeit führenden, den ganzen Kosmos durchwaltenden Kraft. Sie treten immer auf im Gefolge der Fahrt zu den Inseln der Seligen, was nur ein anderes, mit der Himmelfahrt gleichbedeutendes Mythologem ist. Daher wird auch häufig auf Sarkophagen das Rundbild des Verstorbenen von Meerkentauren, Tritonen mit Nereiden in die Höhe gehoben, um nur eine motivische Verwendung dieser Mischwesen auf Sarkophagen zu nennen[17]. Der Tierfries der Umrahmung aber und die vier Jahreszeiten in den Eckquadraten sind traditionell Rahmen des kosmischen Jahres, das durch die Planeten oder den ebenfalls für die Apotheose den Rahmen bildenden Tierkreis[18] bestimmt wird, hier in Orbe freilich schon etwas spielerisch teilweise als Jagdszenen oder Tierhatz mißverstanden. In einem nur noch in Nachzeichnung erhaltenen Mosaik von Karthago[19] bilden die Tiere der Erde mit den Jahreszeiten den Rahmen des Monatsmosaiks.

Beim Planetengöttermosaik von Orbe, aber auch beim Monnusmosaik von Trier (s. u. S. 65) und bei andern ähnlichen Kompositionen muß man annehmen, daß sie ursprünglich als Gewölbe- oder Kuppelschmuck konzipiert waren. Für Boscéaz hat es Victorine von Gonzen-

Abb. 5 Orbe, Planetengöttermosaik. Mars

Abb. 6 Orbe, Planetengöttermosaik. Mercurius

bach[20] sehr wahrscheinlich gemacht: «Die Frage muß gestellt werden, ob der Gesamtentwurf nicht vielleicht erstmals für eine Kassettendecke in Stuck und Malerei gemacht wurde, von wo er erst in das Zeichenbuch der Mosaikwerkstätten gelangt ist. Darauf könnte die ungewöhnliche Erfindung eines mythologisch gestalteten Planetariums weisen, das die Bewegtheit der Gestirne mit zur Darstellung bringt, was vor allem für einen Deckenschmuck sinnvoll wäre.»

Die «Apotheose durch Eros» auf dem Mosaik von Orbe ist die einzige großartige bildliche Komposition zu diesem Thema, die aus dem Altertum auf uns gekommen ist. Literarisches «Vorbild» in einem weiteren Sinne ist der Phaidrosmythos Platons. Da ziehen die Seelen im Gefolge eines der «Zwölfgötter» (s. dazu u. S. 73) durch die Sternenwelt und erschauen das jenseitige Reich der Wahrheit. Die von Eros beflügelten Seelen aber haben bei der Wiederverkörperung allen anderen gegenüber einen großen Vorsprung: «In Finsternis zu kommen und den unterirdischen Wandel anzutreten (d.h. durch die Straforte der Unterwelt) ist denen nicht mehr bestimmt, die schon den himmlischen Wandel begonnen haben, sondern sie (d.h. die Liebenden) dürfen ein Leben im Lichte führen und miteinander dahinwandelnd glücklich sein, um dann, wenn dereinst die Zeit kommt, miteinander zugleich beflügelt zu werden um ihrer Liebe willen[21].» Der wahre Eros ist für die Liebenden ein Garant der Unsterblichkeit. An einer andern Stelle sagt Platon[22]: «Die Seele, die im Gefolge eines Gottes etwas von der Wahrheit geschaut hat», solle bei der nächsten Wiedergeburt in einen Menschen verwandelt werden, und zwar «die, welche am meisten erschaut hat, in den eines zukünftigen Freundes der Weisheit (also in einen Philosophen) oder der Schönheit oder eines Dieners der Musen und des Eros». Dies ist die höchste Klasse der Menschheit; auf sie folgen erst die Könige, die guten Staatsmänner usf.

Die Apotheose der Diener der Musen, der Dichter, ist das zentrale Thema eines weiteren bedeutenden Mosaiks des römischen Gallien, des *Monnusmosaiks von Trier*. Dessen Untersuchung wird uns den geistesgeschichtlichen Hintergrund dieser «Jenseitsreise durch die Planetensphären» noch deutlicher sehen lassen.

Das Monnusmosaik von Trier[23]

Das Monnusmosaik ist eine Kreiskomposition, die in ein Quadrat eingefügt ist. Erhalten ist etwa ein Drittel der Gesamtfläche, was aber dennoch eine Rekonstruktion des ganzen Aufbaus erlaubt. Abbildung 12 zeigt die Rekonstruktion und das Erhaltene, Abbildung 13 die Auslage vor dem Zweiten Weltkrieg. Heute ist das Mosaik neu verlegt, wobei die beiden fehlenden Eckfelder ergänzt sind. Um ein zentrales Oktogon, das fast nur noch Inschriften enthält (Monnus fecit. Omerus. Ingenium. Calliope), sind acht Quadrate mit Dichterbüsten angeordnet. Erkennbar sind (Tul)lius (Cic)ero, Men(ander), Ennius, Esiodus, Vergilius Maro. Acht Oktogone von der gleichen Größe wie das zentrale Achteck enthalten je ein Paar einer Muse und eines Dichters (oder Erfinders), die mit Namen

Abb. 7 Orbe, Planetengöttermosaik. Iupiter

Abb. 8 Orbe, Planetengöttermosaik. Venus

versehen sind. Zu lesen sind noch (□)ICAR(□)-Polymni(a) (s. dazu S. 66f), Aratos-Urania, Cadmus-(Talia?), (Hy)Agnis-Euterpe, Thamyris-(□□).

Die zwanzig angrenzenden Quadrate enthalten zwölf Monatsbilder (s. dazu S. 73) und acht Schauspielermasken. Zu lesen sind noch die Namen April, Juni, Juli, September, Oktober, zu erkennen ist Isis mit dem Sistrum für den Monat November. Zwölf Trapeze, je drei auf der Quadratseite, zeigten die Tierkreisbilder, von denen jedoch nur noch das Bild des Löwen teilweise erhalten ist. Die Ecken bildeten die vier auf Tieren reitenden Allegorien der Jahreszeiten, doch ist nur noch Autumnus zu lesen und zu erkennen. Das Mosaik des Monnus nimmt unter den verwandten Mosaiken eine ganz besondere Stellung ein. L. D. Ettlinger[24] hat darauf hingewiesen, daß es ein antikes Muster für die zahlreichen zirkularen Philosophiabilder des Mittelalters ist. Wohl am nächsten berührt es sich mit dem Mosaik von Arróniz, wo ebenfalls je eine Muse mit einem Dichter in einem Feld dargestellt ist und die neun Vier- oder Fünfecke um einen zentralen Kreis angeordnet sind. Allerdings kann hier das zentrale Feld nicht mehr gedeutet werden, und weder Musen noch Dichter tragen Namen. Das Monnusmosaik zeichnet sich dadurch vor allen übrigen Dichter-Musen-Mosaiken aus, daß es beschriftet ist und in einem Rahmen der Monatsbilder, der Tierkreiszeichen und der vier Jahreszeiten steht. Schon Hettner, der das Mosaik nur knapp fünf Jahre nach der Entdeckung veröffentlichte[25], schrieb dazu: «Alle Darstellungen der Mitte beziehen sich auf die musischen Künste in ihren verschiedenen Erscheinungen, alle Darstellungen des Randes auf den Wechsel des Jahres.» In der Folge befaßte man sich zur Hauptsache mit dem zentralen Themenkreis der musischen Künste, mit der Deutung einzelner Gestalten[26], doch wurde die Frage, ob der äußere Rahmen der Monatsgötter, des Tierkreises und der vier Jahreszeiten mit dem musischen Zentralthema in Beziehung stehe, überhaupt nicht gestellt[27]. Diese Frage wollen wir im folgenden zu beantworten versuchen. Es wird sich zeigen, daß auch hier, wie im Planetengöttermosaik von Orbe, jedes Motiv des ganzen Mosaiks zum vollen Verständnis des *einen* Bildthemas beiträgt.

Vorerst soll eine Gruppe Muse–Dichter besser geklärt werden, als es bisher geschehen ist[28] (Oktogon unten links). Rechts steht die Muse Polymnia (Beischrift POLYMNI). Sie hält schräg vor sich hin einen langen Stab in den Händen, der bis über den Kopf des rechts von ihr sitzenden «Erfinders» oder Dichters reicht. Ihre rechte Hand ist im Original noch teilweise sichtbar. Vom Namen des Dichters sind nur vier Buchstaben erhalten, wobei offensichtlich zwei (höchstens drei) Buchstaben am Anfang ausgefallen sind. Vermutlich war er nicht voll ausgeschrieben, da er auf ..ICAR unmittelbar vor dem Kopf des Genannten endigt[29]. Die Funktionen der Muse Polymnia sind natürlich schwankend, wie die aller übri-

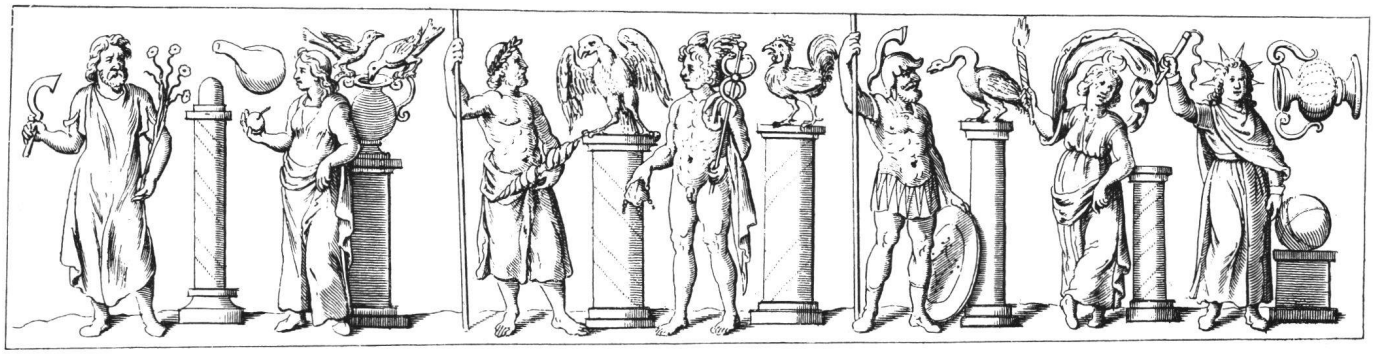

Abb. 9 Planetengötterfries der Silberschale aus Wettingen

Abb. 10 Orbe, Planetengöttermosaik. Ganymedes

gen Musen. Immerhin ist sie gegen Ende des Altertums meistens mit Tanz, Mimus oder Pantomimus enger verbunden[30]. Besonders auffällig und offensichtlich verwandt mit der Polymnia des Monnus wird sie bei Martianus Capella II 120 eingeführt. In einem Lied, das sie selber vorträgt, feiert sie u. a. «die Rhythmik, welche es gewohnt ist, mit dem Kanon das Zusammenpassende zu verbinden, das Gemischte zu trennen...», und die es gewohnt ist, «die Melodie zu prüfen, die Töne, die Tonanschläge, ja alle Künste überhaupt...».

Hier ist Polymnia zwar auch Vertreterin von Tanz und Rhythmus, aber zugleich der Techne, welche das Melos gleichzeitig umfaßt, der sogenannten «kanonischen Techne», wie sie Gellius Noctes Atticae XVI 18, 4/5, im Anschluß an Varro mit der gleichen Disposition wie Martianus Capella definiert: «Die kanonische Techne bestimmt die Längen und Höhen der Töne. Die Längenmessung der Stimme heißt ‹Rhythmus›, die Tonhöhenmessung ‹Melos›. Es gibt noch eine andere Unterabteilung, die ‹Metrik› heißt, durch welche die Verbindung der langen, der kurzen und der halblangen Silben beurteilt wird, sowie nach Gehörsmaß ihre Übereinstimmung mit den Grundsätzen der Mathematik.» Der Anspruch der Technik des Kanons aber, daß sie Artes cunctas, alle Künste, prüfe, wird schon bei Platon im Philebos 16c festgehalten: «Alles nämlich, was mit Techne zusammenhängt, wurde einst durch diese Methode ans Licht gebracht.» Allerdings schildert er das Verfahren der Teilung des Kanons, ohne daß dieser Terminus hier fällt[31]. Unseres Erachtens kommt als Erfinder und Dichter im Monnusmosaik nur (EP)ICAR(MUS) in Frage, der als Erfinder der Komödie und wahrscheinlich auch als Vater des Mimus dargestellt wird. Der bisher ungedeutete lange Stab in den Händen der Polymnia dürfte der Kanon, die «regula», also das Monochord, sein, denn seit dem 4. Jahrhundert, seit Axiopistos, gilt Epicharm als Verfasser eines «Kanons[32]». Monnus würde dann erstmals und meines Wissens bisher als einziger den Kanon darstellen, der sehr gut paßt zum «Pythagoreer» Epicharm, als der er ebenfalls seit Axiopistos und besonders auch für den Lateiner Ennius gilt.

Die Beziehung der drei inneren Kreise des Monnusmosaiks, zentrales Oktogon mit Homer, acht quadratische Bildnisse griechischer und römischer Dichter und Schriftsteller, acht Oktogone mit den Musen und den musischen Erfindern, ist aus dem Thema «musische Künste» ohne weiteres faßbar. Auch die unter die zwölf Monatsgötter verteilten acht quadratischen Schauspielmasken gehören noch dazu. Sollten aber die zwölf Monatsgötter, die zwölf in Trapezen untergebrachten Tierkreiszeichen und die vier Jahreszeiten in den Ecken lediglich das Mosaikquadrat ausfüllen? In der Anordnung machen weit eher die acht Schauspielermasken den Eindruck einer (allerdings sinnvollen) Ausfüllung. Nur sie (und die vier Eckfiguren der Jahreszeiten) sind durch die quadratische Form bedingt, während alle übrigen Elemente der Komposition in ihrer Anordnung und Anzahl vom Kreis her bestimmt sind, dessen Zentrum durch ein dreifiguriges Bild und die Künstlerinschrift aus allen übrigen heraus-

Abb. 11 Orbe, Planetengöttermosaik. Hylas

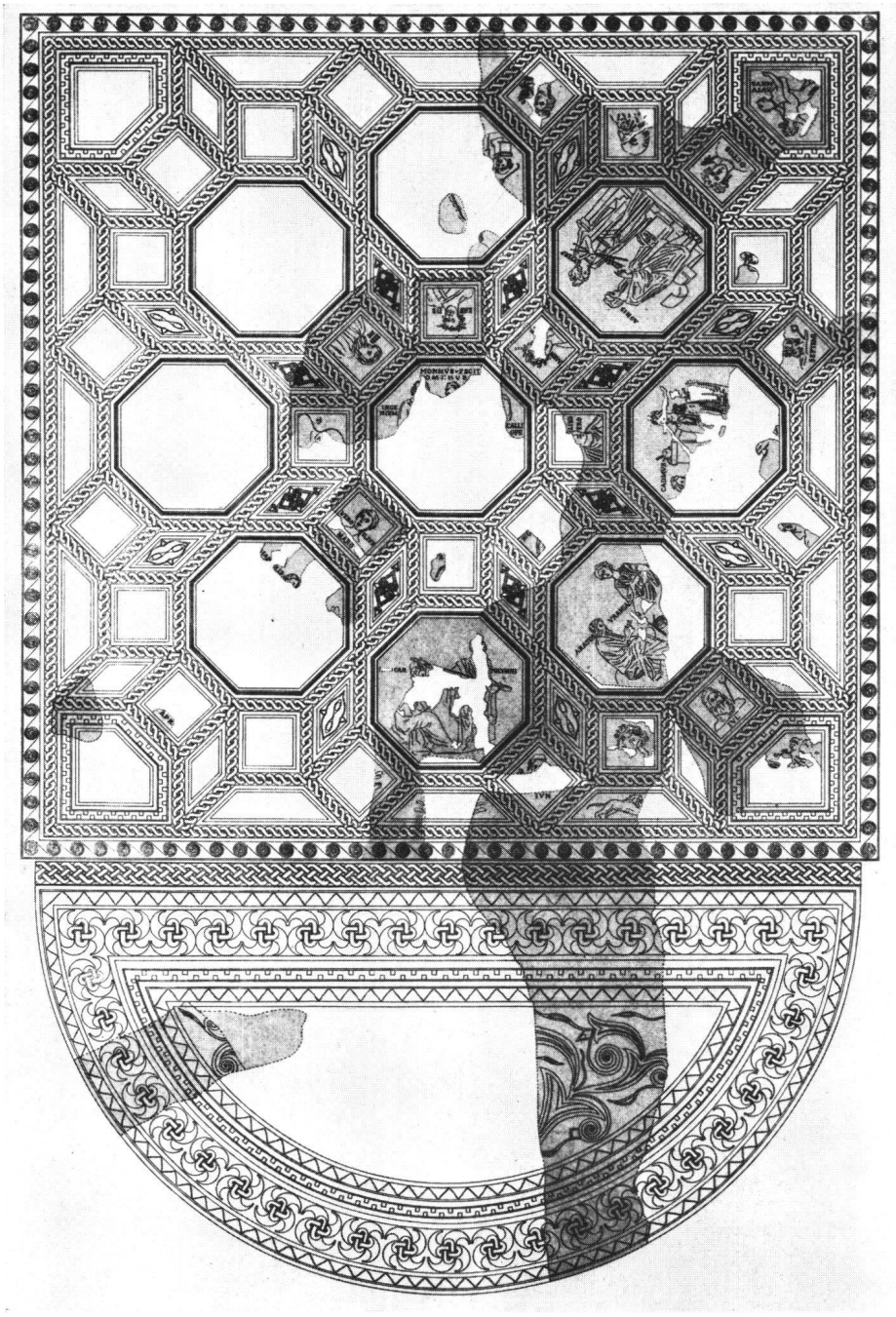

Abb. 12 Trier, Monnusmosaik (Rekonstruktion)

gehoben ist. Hier sind Homer, Kalliope und die allegorische Figur des Ingenium dargestellt. Sofern überhaupt ein sinnvoller Zusammenhang zwischen Monatsbildern, Tierkreiszeichen und Jahreszeiten einerseits und den Bildern der musischen Künste anderseits anzunehmen ist, muß er gleichzeitig die zentrale Dreierkomposition des Mittelfeldes erklären.

Tierkreise, häufig mit vier Eckfiguren (Sirenen in Baalbek, s. u. S. 73) oder mit den Winden sind als Rahmen der Apotheose in der griechisch-römischen Antike verschiedentlich anzutreffen. Das älteste mir bekannte Beispiel, das ins vierte vorchristliche Jahrhundert zurückgehen dürfte, ist der Diskus von Brindisi mit der Apotheose der Semele im Tierkreis[33], wo die im untern Feld

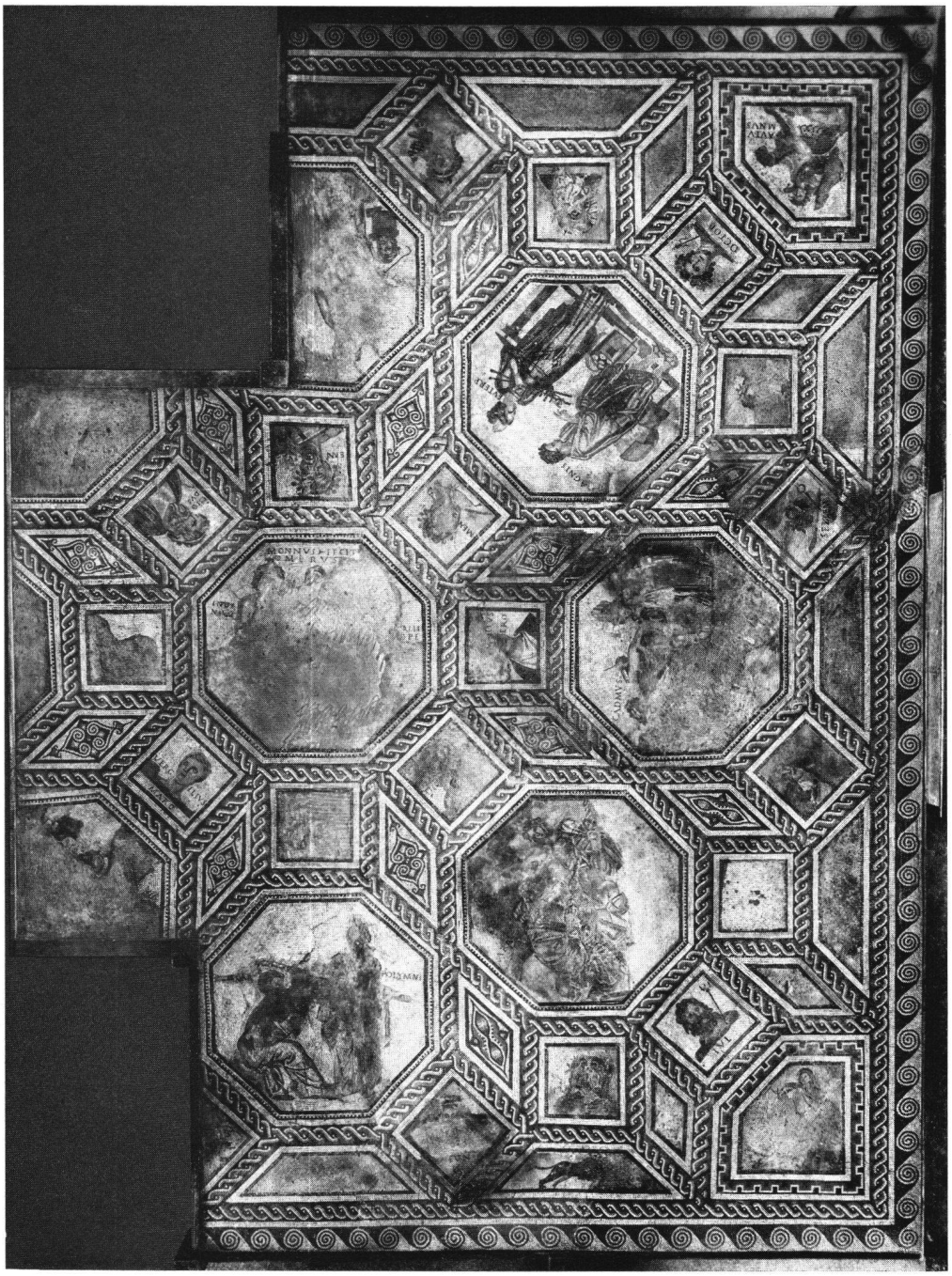

Abb. 13 Trier, Monnusmosaik. Der erhaltene Teil

aufgereihten Symbole auf eine rituelle Apotheose nach dem Vorbild der im Bild gezeigten mythischen Apotheose hinweisen. Der Tierkreis als Rahmen der Mithrasapotheose ist in der Kaiserzeit häufig. Das dem Monnusmosaik örtlich und zeitlich nächste Beispiel ist die Herkulesapotheose auf der Nordseite des Grabmonumentes von Igel. Auf dem Diskus von Brindisi bewegt sich das Seelengespann von links nach rechts, vom Tierkreiszeichen des Krebses weg zum Zeichen des Steinbockes hin. Das Gespann des Herkules auf dem Monument von Igel bewegt sich von rechts nach links auf das hier links angebrachte Zeichen des Steinbockes hin. Im Monnusmosaik liegt das Tierkreiszeichen des Krebses zu Füßen der Figurengruppe des zentralen Oktogons; rechts davon ist der

Abb. 14 Trier, Monnusmosaik. Agnis und Euterpe

Löwe als einziges verhältnismäßig gut erhaltenes Bild zu erkennen. Damit ist für das Monnusmosaik die Reihenfolge festgelegt: Zu Häupten der zentralen Gruppe kommt der (nicht erhaltene) Steinbock zu liegen. Das kann nicht Zufall sein, denn der Krebs ist das Eingangstor der Seele bei ihrem Abstieg in die Körperwelt, der Steinbock aber das Tor der aufsteigenden Seele, der Weg der Götter und der Seelen jener Menschen, die zu den Göttern aufsteigen, also der Weg der Apotheose. Macrobius, Commentarius in Somnium Scipionis XII 2, sagt darüber: «Man glaubt, daß die Seelen durch diese Tore vom Himmel zur Erde hinab und von der Erde zum Himmel hinaufsteigen. Daher heißt das eine ‹Tor der Menschen›, das andere ‹Tor der Götter›. Das der Menschen ist der Krebs, weil der Abstieg in die unteren Bereiche durch diesen geht, das der Götter ist der Steinbock, weil durch ihn die Seelen an den Sitz ihrer eigenen Unsterblichkeit und unter die Zahl der Götter zurückkehren[34].» Daß im Monnusmosaik dieser Bezug auf Krebs und Steinbock bewußt gesucht wurde, läßt sich an einer kompositionellen Eigentümlichkeit, die schon Hettner[35] bemerkte, zeigen. Er schreibt: «Auffallend ist..., daß der Löwe als Zodiakalzeichen zwischen Juni und Juli gestellt ist, während die Sonne erst am 20. Juli in dieses Zeichen tritt, man also den Löwen zwischen Juli und August erwartete.» Die Monatsbilder sind im Monnusmosaik auf die vier Eckbilder eingestellt, so daß der April auf den Frühling, der Juli auf den Sommer und der Oktober auf den Herbst fällt. Der Winter und die Monatsbilder jener Seite sind nicht erhalten, doch fällt der Januar bei der Durchzählung auf das Winterbild. Nur die Rücksicht auf die genannte Beziehung zum zentralen Oktogon konnte unseres Erachtens diese «unnatürliche» Verschiebung des ganzen Tierkreises um ein Bild verursacht haben.

Der Tierkreis des Monnusmosaiks ist also nicht ornamentaler, unverbindlicher Zusatz, sondern muß als Rahmen einer Apotheose verstanden werden, vorerst der Apotheose der zentralen Gestalt, Homers. Der Dichter ist von allen übrigen schon durch seine Stellung herausgehoben, dann aber auch dadurch, daß er die Mitte einer Dreiergruppe bildet, da er zwischen Ingenium und der Muse Kalliope steht, während alle anderen Oktogone, soweit erkennbar, immer nur einen Menschen und eine mit ihm verbundene Muse enthalten. Bei Martianus Capella wird die Philologie unter die Unsterblichen aufgenommen unter dem Gesang der Muse Terpsichore (II 124): «Ich freue mich: du erblickst die Sterne, Jungfrau, durch die Verdienste der Ehre; das hat dir deine kunstreiche Naturanlage (sollers *ingenium*) und deine Anstrengung (laborsque) verschafft», und im anonymen Ätnagedicht V 227 bedeutet die Tätigkeit des Astronomen eine Vorwegnahme des Jenseits, sie ist ein «*ingenium sacrare* caputque attollere caelo», also «eine Vergöttlichung der Naturanlage, ein Erheben des Hauptes zum Himmel».

Das Ingenium, die Physis, die «Naturanlage» eines Menschen, steht in engster Beziehung zum Gott, in dessen Geleit seine Seele vor ihrer Verkörperung durch die Sphären gezogen ist, wie der Phaidros Platons lehrt. Eine ursprünglich astrologisch bestimmte Verwandtschaft der

Abb. 15 Trier, Monnusmosaik. Aratos und Urania

Abb. 16 London, Brit. Museum. Gnostisches Relief mit Darstellung der Sophia. Argos. 2./3. Jh. n.Chr.

Seele mit ihrem Herkunftsgestirn ist hier mythisch verwandelt worden. Die Gestalt des Ingeniums auf unserem Mosaik weist also ebenfalls darauf hin, daß der Dichter Homer auf dem Aufstieg zum Jenseits, zur Unsterblichkeit, begriffen ist, denn sein Ingenium ist die treibende Kraft seiner Apotheose.

Anwärter auf die Unsterblichkeit sind aber auch alle menschlichen Begleitpersonen der Musen in den übrigen Oktogonen. Soweit sich erkennen läßt, sind alle «Erfinder» einer musischen Techne, Homer des Epos, Arat der astronomischen Dichtung, Hyagnis des Aulosspieles, Epicharm der Rhythmik und Akustik, der kanonischen Techne, zugleich aber wohl der sikulischen Komödie, Cadmus der Grammatik, der Schreibkunst und damit der Prosaschriftstellerei, Thamyris der Kitharodie. Alle sind Vertreter der «Musiker», gleichzeitig aber wird ihr Fach, ihre Techne, besonders hervorgehoben, was schon auf die spätantike und frühmittelalterliche Vertretung der Musen durch die Personifikationen der Artes liberales vorausweist. Als «erfahrene Musiker» aber haben diese Wohltäter der Menschheit Anspruch auf die Unsterblichkeit. Schon von Pindar, Platon und in vielen literarischen Jenseitsreisen wird dieser Anspruch ausdrücklich festgehalten[36], besonders ausführlich in Hermes Trismegistos, Kore Kosmou, Stob. ecl. 1, 398 W: «Die gerechteren der Seelen, die schon eine Hinwendung zum Göttlichen in ihr Menschendasein hinübergenommen haben, werden gerechte Könige, wahrhafte Philosophen, Stadtgründer und Gesetzgeber, wahre Seher ... beste Propheten der Götter, erfahrene Musiker[37].»

Jede einzelne Muse selbst aber ist im Monnusmosaik vor allem Vertreterin einer musischen Techne, zugleich aber der göttlichen Kraft, die den «Erfinder» in seinem Wirken bestimmt. Die Individualisierung der Musen hat zwar im Laufe der Zeiten geschwankt, sich aber gegen Ende der Antike doch immer mehr verfestigt[38]. Aber schon Platon hatte im Dialog Ion festgehalten, daß jeder Dichter und Vertreter einer Dichtungsgattung von einer eigenen Muse inspiriert sei. Ion 536 A: «Der eine Dichter hängt (wie ein Stück magnetisierten Eisens) an dieser, der andere an einer andern Muse», und er nennt im Anschluß als Vertreter des Aulosspieles Olympos, des Kitharaspieles Thamyris, der Kitharodik Orpheus und der Rhapsodie Phemios. Artes und Musen aber sind für die Sterblichen Mittel bzw. Mittlerinnen, die Unsterblichkeit zu erlangen, zu den Sternen aufzusteigen, wie Thalia bei Martianus Capella II 126 singt: «Jetzt werden die Artes geheiligt, die ihr beiden so weiht, daß sie den Sterblichen den Weg zum Himmel und zu den Sternen öffnen und die frommen Gebete bis zum strahlenden Äther gelangen lassen...» ... «Heiligt alle Künste und uns Musen.»

Hier sind die Musen und ihre Disciplinae schon nahezu identisch. Das Mittelalter ersetzt die als heidnisch empfundenen Musen in bildlichen Darstellungen daher weitgehend durch die Personifikationen der Artes. Die Artes eröffnen den Sterblichen den Weg zu den Gestirnen, machen sie unsterblich. Auch dieses Motiv läßt sich bis zu Platon und den frühen Pythagoreern zurückverfolgen. Wie lebendig diese Vorstellungen in der späteren Kaiserzeit waren, zeigen die von H.I.Marrou und F.Cumont

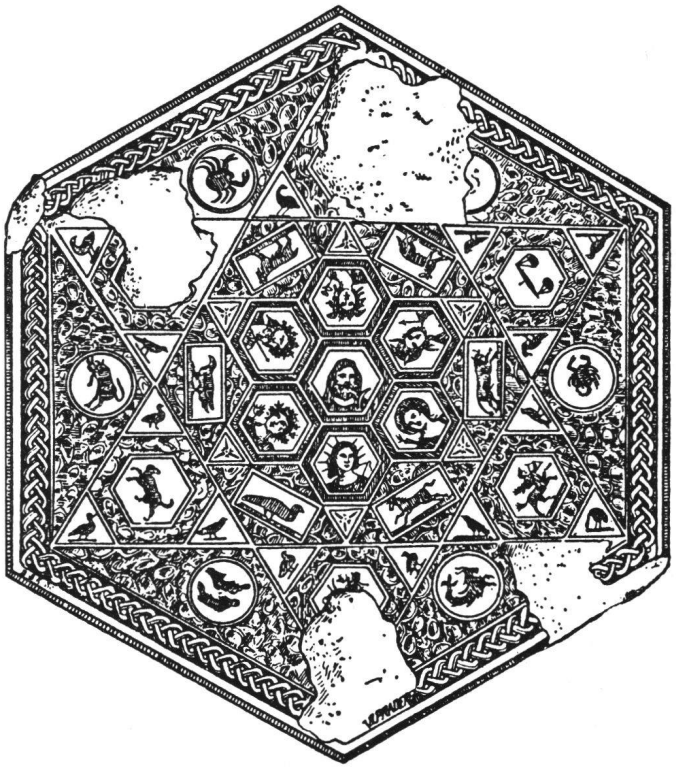

Abb. 17 Zaghuan, Tunis, Musée Alaoui. Planetengöttermosaik aus Baalbek. 1.Jh. n.Chr.

gedeuteten Musensarkophage[39]. Das ist nun freilich nicht einfach so zu verstehen, als würden die Dichter, die Philosophen, die Staatsmänner und die übrigen Wohltäter der Menschheit durch ihre Werke im Ruhm der Nachkommen «unsterblich» weiterleben. Vielmehr liegt darin die Vorstellung, daß diese Menschen zu Heroen, zu Halbgöttern werden und deshalb im Götterbereich Aufnahme finden, was den übrigen Sterblichen versagt bleibt. Nur für eine weitere Klasse von Menschen gilt dasselbe, nämlich für die Mysten bestimmter Jenseitskulte, welche die Jenseitsreise als Ritual vorwegnahmen[40]. Im Kreise der Pythagoreer aber war zugleich die Bildung, waren die musischen Technai die Mittel dieser Einweihung. Mythisches Vorbild dieser Heroenapotheose war die Apotheose des Herakles, wie sie z.B. auf dem Monument von Igel zu finden ist, aber auch die Apotheose von Götterlieblingen wie Ganymedes und Hylas (Orbe) und andern. Erst durch die Übernahme dieser Mysterien ins Christentum wurden alle Getauften Anwärter auf die Jenseitsreise. Doch lebt die Beschränkung auf die Philosophen, die Weisen und Gebildeten häufig auch im christlichen Bereich weiter.

Neben den Apotheosebildern im Tierkreis sind noch Tierkreisbilder eines andern, verwandten Typus in wenigen Beispielen zu nennen:

1. Ein gnostisches Relief aus dem British Museum[41] ist für unseren Zusammenhang besonders wichtig (Abb. 16). Im Rahmen des Tierkreises steht das Brustbild der Großen Göttin der Gnostiker, der *Sophia*. Sie ist umgeben von den sieben Planeten, deren Archonten an einer für den Beschauer nicht sichtbaren Stelle unter dem Bild genannt werden. Deren Kenntnis ist also nur dem Eingeweihten möglich. Offenbar führt ihr Weg durch die Sphären der sieben Planeten und den Tierkreis. Das Relief wird ins 2./3. Jahrhundert n. Chr. datiert und stammt aus Argos. Es ist vermutlich etwas älter als das Monnusmosaik.

2. Das Mosaik von Zaghuan, Tunis[42].
In einem großen regulären Sechseck sind im Zentrum die sieben Planetengötter im Tierkreis zu finden (Abb. 17). Dieses Mosaik aus ungefähr der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. ist die Weiterbildung einer ähnlichen Darstellung der Planetengötter im Tierkreis aus Baalbek.

3. In der Kuppel des Baaltempels von Palmyra sind die Eckfiguren, welche den Tierkreis und den Kreis der Planetengötter tragen, vier Sirenen (Abb. 18).
L. Curtius hat gezeigt, daß das Bodenmosaik von Zaghuan eigentlich eine Projektion des Kuppelgemäldes auf den Fußboden bedeutet und daß die Rundmosaiken mit dem Tierkreis letztlich auf Kuppeldarstellungen zurückgehen[43].

Auch das Monnusmosaik von Trier und das Planetengöttermosaik von Orbe sind typusmäßig die Spiegelung einer Apotheose im Kuppelraum. Curtius hat im genannten Aufsatz nachgewiesen, daß die vier Sirenen in Baalbek die Musik der Sphären symbolisieren. Sie sind häufig durch andere Vierergruppen ersetzt worden: «Wenn später der Kreis der Sphaera einem Quadrat eingeschrieben dargestellt wird, dann sitzen die Winde in den Ecken wie bei der Himmelfahrt des Herakles auf der Igeler Säule... Oder es treten die Jahreszeiten an ihre Stelle.» Die Vierergruppe wurde aber immer wieder abgewandelt. In christlichen Darstellungen treten die Cherubim, die Evangelistentiere oder die Evangelisten selbst an ihre Stelle. Aber wie eine Erinnerung an uralte Vorstellungen taucht in der Eingangshalle von S. Marco in Venedig bei den vier Evangelisten der Spruch auf: «Ecclesiae Christi / vigiles sunt quattuor isti / quorum dulce melos / sonat et movet undique caelos[44].» «Der Kirche Christi / sind diese vier Wächter / deren süßes Lied / von allen Seiten ertönt und die Himmel in Bewegung setzt.»

Die vier Evangelisten setzen die Sphären in Bewegung und lassen die Sphärenharmonie erklingen wie die Sirenen des pythagoreischen Himmels.

Auch die Musen selbst treten an die Stelle der Sirenen, was mythologisch als Kampf der Musen gegen die Sirenen ausgedrückt wird. Die siegreichen Musen tragen alle ein Diadem aus Sirenenfedern, wie ebenfalls auf dem Monnusmosaik zu sehen ist. Daher weist Martianus Capella den Musen die einzelnen Sphären des Kosmos zu (I, 27/28): «... denn Urania stimmt überein mit der äußersten Sphäre des Fixsternhimmels, die dahingerissen wird durch den höchsten Ton, Polymnia erhielt den Kreis des Saturn, Euterpe den des Iupiter, Erato nahm Besitz vom Mars und leitet ihn, Melpomene den mittleren Kreis, wo Sol die Welt mit strahlendem Licht in Schönheit taucht, Terpsichore hat sich verbunden mit dem Golde der Venus, Kalliope hat den Kreis des Merkur umfaßt, Klio den untersten, d.h. sie nahm ihren Sitz auf der Luna, welche die tiefen Töne auf rauhere Weise hervorbringt. Einzig Thalia blieb auf der fruchtbaren, blühenden Erde zurück, weil ihr Träger, der Schwan, die Last nicht mehr tragen und nicht mehr höher fliegen wollte und die nährenden Teiche bevorzugt hatte.» Macrobius, Commentarius in Somnium Scipionis II 3.1, erklärt ausdrücklich, daß nicht nur die Sirenen, sondern auch die Musen den Sphären zugewiesen wurden: «Plato sagt, daß die einzelnen Sirenen je auf einem Kreis sitzen, womit er sagen will, daß durch die Bewegung der Sphären den Göttern Gesang geboten wird. Denn im Griechischen bedeutet ‹Siren› ‹die dem Gott Singende›. Auch die Theologen lehrten, daß die neun Musen die acht zueinander stimmenden Töne der Sphären und eine, welche den Zusammenklang, der sich aus allen ergibt, bedeuten.»

Die Sirenenfedern der Monnusmusen (Abb. 13, 14 und 15) zeigen, daß die Musen an Stelle der Sirenen getreten sind und die Sphärenharmonie erzeugen. Die acht platonischen Sirenen werden durch die neun Musen vertreten, wodurch freilich eine überzählig wird, was bei Martianus Capella witzig erklärt wird: Der Schwan, der Thalia in die Höhe tragen sollte, ermüdete und kehrte zu

Abb. 18 Palmyra, Baaltempel. Darstellung in der Kuppel

seinen Teichen auf Erden zurück, so daß diese Muse hier zurückblieb[45].

Die Erklärung Weickers[46], der Wettstreit der Musen und Sirenen sei ein gelehrter Versuch, den von der alexandrinischen Kunst ägyptischen Typen entnommenen federähnlichen Kopfschmuck der Musen als Siegestrophäen zu deuten, befriedigt nicht, denn Ägypten kannte keine Musen. Weshalb sollte ein solcher ägyptischer Kopfschmuck nur den Musen vorbehalten sein?

Proklus, Commentarius in Rem Publicam II, p. 239, 10, Kroll trifft also, wie Macrobius (s.o.) das Richtige: «Da die Musen am ehesten die zahlenmäßig erfaßbare Musik schenken, wird von ihnen gesagt, sie hätten die Sirenen besiegt und sich mit den Federn geschmückt und jene führen in die Höhe und sie nähmen deren ‹emporführenden Kräfte› für sich in Anspruch, indem sie sie mit ihrer Erkenntniskraft in Verbindung bringen.»

Als pythagoreische Sphärensirenen besitzen die Sirenen «emporführende Kräfte», diese Kräfte werden aber von den durch die Musen vertretenen «musischen» Fächern und Artes übernommen; die Musen besiegen die himmlischen Sirenen. Der erst spät bezeugte Mythos ist eine Erklärung für den Ersatz der pythagoreischen Sphärensirenen durch die Musen. Freilich ist es eine gelehrte Deutung der Theologi. Aber schon seit Varro (und lange vor ihm bei Platon und den Pythagoreern) sind die Artes die Mittel, welche «a visibilibus ad invisibilia, a localibus ad illocalia, a corporeis ad incorporea» führen[47], «vom Sichtbaren zum Unsichtbaren, vom Räumlichen zum Unräumlichen, vom Körperlichen zum Unkörperlichen».

Der Federschmuck der Musen deutet also darauf hin, daß sie zugleich mit Hilfe ihrer Artes die Seelen durch die Sphären des Kosmos hinaufführen, die Reise der Seele durch die Sphären begleiten. Der Federschmuck ist nicht für alle «Jenseitsmusen» obligatorisch, wie die Musensarkophage zeigen, aber man darf sagen, daß er überall, wo er zu finden ist, besonders auf die «emporführende» Kraft der sphärischen, pythagoreischen Musen hinzeigt.

Eine Eigentümlichkeit des Monnusmosaikes sind weiterhin die *Monatsbilder*. Alle, die sich erkennen lassen, sind Bilder von *Göttern*. Erhalten oder mindestens mit einiger Sicherheit zu erkennen sind für den Monat Mai der Gott Merkur, für Juni die Göttin Iuno, für Juli Neptun, für September Vulkan, für Oktober Bacchus, für November Isis. Man muß annehmen, daß dieses Prinzip bei allen Monatsbildern durchgeführt war. Die Monatsgötter des Trierer Mosaiks sind teils durch ein Fest des Gottes, das in den betreffenden Monat fällt, teils durch Etymologie des Monatsnamens (Juni–Iuno) gewonnen, die Reihe deckt sich aber nur teilweise mit den babylonischen Monatsgöttern, z.B. bei Manilius[48]. Individuell geprägt ist die Reihe auch im Mithrasrelief von Osterburken[49]. Entscheidend ist bei diesen Namenreihen der Zwölfgötter weniger die Wahl und Zuschreibung der Adiecta ... numina signis, «der den Tierkreiszeichen zugewiesenen Götter[50]», als vielmehr ihre Zwölfzahl[51]. Die Ingenia oder Physeis der Menschen sind je einer solchen Gottheit durch ihre Herkunft verbunden und haben ihre Färbung und ihren Charakter von dieser Gottheit, wie Platon im Phaidros sagt: «Die (die Seelen) suchen die Natur des ihnen zukommenden Gottes herauszufinden» und «indem sie so ihrem Gott folgen, trachten sie darnach, daß ihr Geliebter dessen Natur gleichartig werde».

So stehen auch die Monatsgötter des Monnus im Dienste der Grundidee des ganzen Mosaikes, der Apotheose Homers und der übrigen «Erfinder» und Wohltäter der Menschheit und sind nicht einfach zusammenhanglose Zeichen der Darstellung des Jahres.

Damit erweisen sich alle auf dem Monnusmosaik feststellbaren Motive als innerlich zusammenhängend. Grundidee ist die Apotheose, die Heroisierung Homers und der übrigen «Erfinder»: Jahreszeiten, Monatsbilder und Tierkreis stellen den Kosmos dar, durch den der Weg des Heros hinaufführt. Die durch die Musen und ihre Attribute vertretenen Artes sind das Mittel des Aufstiegs zur persönlichen Unsterblichkeit, die mit den Sirenenfedern geschmückten Musen aber bedeuten als Gesamtheit die Sphärenharmonie; einzeln vertreten sie je eine der Himmelssphären. Das Monnusmosaik muß also den zahlreichen Musensarkophagen, die von Marrou und Cumont erstmals erklärt worden sind, an die Seite gestellt werden. Rückwärts weist es, wie auch das Planetengöttermosaik

von Orbe, auf die rituelle Apotheose im Kuppelraum[52], vorwärts aber auf die zahllosen mittelalterlichen Kreiskompositionen der Artes liberales mit Sophia oder Philosophia im Zentrum[53].

Beide hier besprochenen Mosaiken sind in allen ihren Teilen nur vor dem Hintergrund der kaiserzeitlichen Jenseitstheologie zu verstehen, wie sie auch auf den zeitgenössischen Sarkophagen bildlichen Ausdruck gefunden hat. Diese mächtige geistige Strömung war eine der Voraussetzungen für den Sieg des Christentums und für die Übernahme der bildlichen und ideellen Gehalte in die frühchristliche Kunst.

ANMERKUNGEN

[1] V. von Gonzenbach, *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (Monographien zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz XIII), Basel 1961.

[2] Der Wochengötterfries der Silberschale von Wettingen ist nur in einer Nachzeichnung erhalten, vgl. Christoph Simonett, *Der römische Silberschatz aus Wettingen*, ZAK (1946) 1–15, Abb. 11 und 12. Gute Nachzeichnung in Roscher, s. v. *Planeten*, Abb. 2 (Spalte 2539).

[3] v. Gonzenbach (vgl. Anm. 1), 187.

[4] v. Gonzenbach (vgl. Anm. 1), 189; Loeschke, *Lampen Vindonissa* Nr. 329, 651, Tf. 4.

[5] Zeus mit Weltkugel und Zepter, auf Adler fliegend, im Cod. Bonon. 188, fol. 20v, abgebildet bei G. Thiele, *Antike Himmelsbilder*, 1898, Fig. 17; ebenso im Ms., Bol. 188, X[e] siècle, F 30 vo Bibliothèque Municipale, Boulogne-sur-Mer, abgebildet bei H. Stern, *Le Calendrier de 354*, planche XXIII, 4.

[6] Abgebildet bei A. Alföldi, *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 1970, Taf. 20, 1.

[7] So: v. Gonzenbach (vgl. Anm. 1), 185.

[8] Vgl. A. Alföldi, *Die Geschichte des Throntabernakels*, La Nouvelle Clio 1 (1950) 537–566, und H. Koller, *Der Thron Khosraus II*, ZAK 27 (1970) 93–100.

[9] Eher ist doch wohl an eine rein astrologische Herkunft dieses Motives zu denken, da auch andere Planetengottheiten auf dem Widder reitend zu finden sind (vgl. Anm. 10). Es dürfte die Konjunktion des Planeten mit dem Tierkreisbild des Widders auf diese Weise dargestellt worden sein.

[10] Loeschke (vgl. Anm. 4), Taf. IV 7.

[11] Eurus und Notus? So v. Gonzenbach (vgl. Anm. 1), 185.

[12] F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942.

[13] Cumont (vgl. Anm. 12), 97/98: «Ganymède... un symbole de l'ascension des âmes vers les astres.»

[14] v. Gonzenbach (vgl. Anm. 1), 190: «In Orbe aber erscheint Venus im Mittelpunkt des Ganzen. Wie formal beherrscht sie auch thematisch die Darstellung, indem in den zusätzlichen innern Feldern mit Ganymed ein Geliebter des Zeus, mit Narziß ein gegen die Göttin Fehlender dargestellt ist...»

[15] v. Gonzenbach (vgl. Anm. 1), 189: «Der ganze Körper ist in Reticulattechnik gesetzt, als einziger Stelle des Mosaiks.»

[16] Cumont (vgl. Anm. 12), 402, N 3: «... la fable racontait qu'Hylas avait été ainsi ravi et la sculpture funéraire s'est plu à figurer ce mythe, en particulier sur les tombeaux d'enfants.»

[17] Roscher s.v. *Triton*, 1195/1196, zeigt zwei sehr schöne Beispiele aus dem Louvre, wo die Nereiden und Tritonen ebenso paarweise auftreten wie auf dem Mosaik von Orbe.

[18] Vgl. Das Monnusmosaik und S. 71 u. 73.

[19] H. Stern (vgl. Anm. 5), pl. XLII, Abb. 11, Les mois et les saisons, Mosaïque de Carthage.

[20] v. Gonzenbach (vgl. Anm. 1), 192.

[21] Platon, *Phaidros* 256 d/e.

[22] Platon, *Phaidros* 248 b/c.

[23] Vgl. die Übersicht bei K. Parlasca, *Die Römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin 1959, 142f.

[24] L. D. Ettlinger, *Muses and Liberal Arts. Two Miniatures from Herrad of Landsbergs Hortus Deliciarum*, in: Essays in the history of art presented to Rudolf Wittkower, 1967, 29–35.

[25] *Antike Denkmäler*, herausgegeben vom Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institut, Bd. I (1891), Berlin, 35/36, Taf. 47–49.

[26] W. Studemund, in: Arch. Jahrb. V, 1ff. – K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel 1943.

[27] Bunnell Lewis, *The Mosaic of Monnus*, in: The Archaeological Journal 55 (1898) 203–258, steuert zwar viele Einzelbeobachtungen über die Kombination von Muse und Dichter, über die Monatsgötter usw. bei, doch stellt auch er das ganze Programm des Monnusmosaiks nicht zur Diskussion.

[28] Parlaska (vgl. Anm. 23), Taf. 43, 1.

[29] Die Ergänzung (AC)ICAR(US) geht auf eine Vermutung Studemunds (vgl. Anm. 26) zurück. Der Inder Acicarus wird bei Clemens in den Stromata A 15, 69, 4, als Lehrer Demokrits genannt. Eine Beziehung zu den «musischen» Künsten, wie sie in allen übrigen Bildern des Monnus feststeht, Homer–Kalliope, Cadmus–Klio, Aratus–Urania, Thamyris–(Thalia?), ist aber bei Acicarus nicht denkbar.

[30] O. Bie, *Die Musen in der antiken Kunst*, Berlin 1887, 98ff.

[31] Vgl. H. Koller, *Die dihäretische Methode*, Glotta XXXIX (1960) 6–24.

[32] VS 23 B, Vorbemerkung zu den Fragmenten.

[33] H. Koller, *Die Jenseitsreise – ein pythagoreischer Ritus*, in: Symbolon, Jahrbuch für Symbolforschung, Bd. 7, 33–52, und die dort erwähnte Literatur. Neu kommt hinzu: H. Koller, *Jenseitsreise des Philosophen*, in: Asiatische Studien 1973, Heft I, 35–57, wo die frühesten literarischen Zeugnisse zur philosophischen Apotheose besprochen werden.

[34] Ebenso Porphyrios, *De antro Nympharum 28*, und Proklus, in: *Platonis Rem Publicam II*, p. 129, Kroll.

[35] Hettner, *Antike Denkmäler*, S. 37, Spalte II.

[36] E. Norden, *Aeneis* VI, S. 36.

[37] Norden (vgl. Anm. 36), 37. Er schließt den Satz an: «Daß uns diese hermetische Schrift in dieselben Kreise zurückführt, in denen die Quellen aller dieser Vorstellungen liegen, steht durch ihre Behandlung in Reitzensteins Poimandres und

L. Krolls Lehren des Hermes Trismegistos fest.» Auch der von uns angeführte bildliche Beleg (siehe S. 71) stellt uns die einfache Grundform der Jenseitsreise durch den Tierkreis vor Augen.

[38] Bie (vgl. Anm. 30), 94ff.

[39] H. I. Marrou, *Μουσικὸς ἀνήρ*, 1938; Cumont (vgl. Anm. 12).

[40] Koller (vgl. Anm. 33).

[41] Brit. Mus., A. H. Smith, *Catalogue of Sculpture III*, pag. 231, n. 2162, fig. 26; vgl. A. Delatte, *Etudes sur la magie grecque*, Le Musée Belge XVII (1913) 321–337.

[42] Vgl. L. Curtius, *Musik der Sphären*, in: Röm. Mitt. (1935) 348–353, nach La Blanchère-Gauckler, *Cat. du Musée Alaoui*, Taf. I.

[43] Die Musendose aus dem Silberschatz vom Esquilin, Brit. Mus. E.C. Cat. 305, bietet von diesem Kuppelraum eine sinnfällige Vorstellung. Die Projektion der Kuppel und die Umklappung der Arkadenwand ergibt einen geläufigen Typ mittelalterlicher Philosophiadarstellungen.

[44] Zit. nach K. Lehmann, *The Dome of Heaven*, in: The Art Bulletin, March 1945, S. 4.

[45] Über *acht* Musen auf Sarkophagen, welche die acht sphärischen Sirenen ersetzen, vgl. Cumont (Anm. 12), 259 und 302ff; gelegentlich kommen nur sieben Musen vor, ebenda 316f.

[46] M. Weicker, *Der Seelenvogel in der Literatur und Kunst* (1902).

[47] Varro bei Claudianus Mamertus stat. an. 2, 8 [CSEL 11, 130], vgl. Augustinus Retract. I, 5, 6, ... etiam disciplinarum libros conatus sum scribere ... per corporalia cupiens ad incorporalia quibusdam passibus artis vel pervenire vel ducere, und die bei H. Fuchs, Art. *Enkyklios Paideia*, in: Reallexikon für Antike und Christentum, gesammelten Stellen.

[48] Manilius, *Astronomica* V, 439ff.

[49] Bunnell Lewis (vgl. Anm. 27).

[50] Manilius, *Astronomica* V, 434.

[51] Roscher, s.v. *Zwölfgötter*, Sp. 821ff.

[52] Koller (vgl. Anm. 33), 52.

[53] Ettlinger (vgl. Anm. 24).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–8, 10, 11: Photo Allegrini, Yverdon-Orbe
Abb. 9: Matthäus Merian, *Topographia Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae* ... Frankfurt a.M. 1654, Neue Ausgabe 1960, S. 58
Abb. 12, 13, 14, 15: Photo Landesmuseum Trier
Abb. 16: nach A. Delatte, *Etudes sur la magie grecque*, Le Musée Belge XVII (1913)
Abb. 17, 18: nach L. Curtius, Röm. Mitt. (1935)