

AKTI VIII. MEĐUNARODNOG KOLOKVIJA O PROBLEMIMA RIMSKOG PROVINCIJALNOG UMJETNIČKOG STVARALAŠTVA

AKTEN DES VIII. INTERNATIONALEN KOLLOQUIUMS ÜBER PROBLEME DES PROVINZIALRÖMISCHEN KUNSTSCHAFFENS

THE PROCEEDINGS OF THE 8TH INTERNATIONAL COLLOQUIUM ON PROBLEMS OF ROMAN PROVINCIAL ART

LES ACTES DU VIII^{ÈME} COLLOQUE INTERNATIONAL SUR LES PROBLÈMES DE L'ART PROVINCIAL ROMAIN

ZAGREB 5.-8. V. 2003.

RELIGIJA I MIT KAO POTICAJ RIMSKOJ PROVINCIJALNOJ PLASTICI

RELIGION UND MYTHOS ALS ANREGUNG FÜR DIE PROVINZIALRÖMISCHE PLASTIK

RELIGION AND MYTH AS AN IMPETUS FOR THE ROMAN PROVINCIAL SCULPTURE

LA RELIGION ET LE MYTHE COMME INSPIRATION POUR LA SCULPTURE ROMAINE PROVINCIALE

Copyright © 2005.
Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb
Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu
Sva prava pridržana

Nakladnik
Golden marketing-Tehnička knjiga
Jurišićeva 10, Zagreb

Za nakladnika
Ana Maletić

Sunakladnici
Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
Arheološki muzej, Zagreb

Recenzenti
prof. dr. sc. Aleksandar Durman
prof. dr. sc. Tihomila Težak Gregl

Motiv na naslovnici
Reljef Dijane kipara Maksimina iz Prološca kod Imotskog. Arheološki muzej – Split
(snimio Tonći Seser, fotograf Arheološkog muzeja – Split)

AKTI VIII. MEĐUNARODNOG KOLOKVIJA O PROBLEMIMA RIMSKOG PROVINCIJALNOG UMJETNIČKOG STVARALAŠTVA

AKTEN DES VIII. INTERNATIONALEN KOLLOQUIUMS
ÜBER PROBLEME DES PROVINZIALRÖMISCHEN KUNSTSCHAFFENS
THE PROCEEDINGS OF THE 8TH INTERNATIONAL COLLOQUIUM
ON PROBLEMS OF ROMAN PROVINCIAL ART

LES ACTES DU VIII^{ÈME} COLLOQUE INTERNATIONAL
SUR LES PROBLÈMES DE L'ART PROVINCIAL ROMAIN

ZAGREB 5.-8. V. 2003.



RELIGIJA I MIT KAO POTICAJ RIMSKOJ PROVINCIJALNOJ PLASTICI

RELIGION UND MYTHOS ALS ANREGUNG FÜR DIE PROVINZIALRÖMISCHE PLASTIK

RELIGION AND MYTH AS AN IMPETUS FOR THE ROMAN PROVINCIAL SCULPTURE

LA RELIGION ET LE MYTHE COMME INSPIRATION POUR LA SCULPTURE ROMAINE

PROVINCIALE

UREDNICI
MIRJANA SANADER
ANTE RENDIĆ MIOČEVIĆ

SURADNIK
DOMAGOJ TONČINIĆ

Zagreb, 2005.

SADRŽAJ

PREDGOVOR _____ 9 BY MIRJANA SANADER	EINE SCHILDAMAZONOMACHIE AUS NASSENFELS _____ 101 VON GERHARD BAUCHHENS
FOREWORD _____ 11 BY MIRJANA SANADER	BAUPLASTIK AUS DEM BEREICH DES PODIUMTEMPELS VON BADENWEILER (D) _____ 107 VON GABRIELE SEITZ
FUNERARY MONUMENTS FROM DALMATIA, ISTRIA AND THE CROATIAN PART OF PANONNIA. A COMPARATIVE STUDY _____ 13 BY NENAD CAMBI	AUGUSTA RAURICA, EINE STATUETTENGRUPPE AUS WEISSEM PFEIFENTON _____ 115 VON TEODORA TOMASEVIC BUCK
LES STELES FUNERAIRES A PERSONNAGES ORIGINE DES THÈMES, MODÈLES ET DATES À TRAVERS L'EMPIRE ROMAIN _____ 31 DE FRANÇOIS BRAEMER	ATTIS, PARTHER UND ANDERE BARBAREN. EIN BEITRAG ZUM VERSTÄNDNIS VON ORIENTALENDARSTELLUNGEN AUF GRABSTEINEN DER NÖRDLICHEN PROVINZEN _____ 121 VON ALICE LANDSKRON
FLEXIBLE INTENT: SHIFTING VALUES & DISCREPANT MEANINGS IN ROMANO-BRITISH RELIGIOUS SCULPTURE _____ 53 BY MIRANDA ALDHOUSE-GREEN	BEMERKUNGEN ZU DEN FREISTEHENDEN GRABMEDAILLONS IN NORICUM _____ 131 VON ELISABETH WALDE
CIVILIAN SCULPTORS AND THE CREATION OF ROMANO-BRITISH CIVILISATION IN SOUTHERN BRITAIN _____ 59 BY MARTIN HENIG	DIE DIONYSISCHEN DREIFIGURENRELIEFS VON HARTBERG UND BAD WALTERSDORF (STIEFERMARK) _____ 141 VON ERWIN POCHMARSKI UND MARGARETHA POCHMARSKI-NAGELE
TYPLOGIE ET DÉCOR DES MONUMENTS FUNÉRAIRES DE L'ARMORIQUE ROMAINE _____ 65 DES JEAN-YVES ÉVEILLARD/YVAN MALIGORNE	SPUNTI DI RIFLESSIONE SU ALCUNI ASPETTI DEL CULTO DI BELENO E DI ANTINOO _____ 157 ANNALISA GIOVANNINI
LA TOMBE MONUMENTALE DE <i>NASUM</i> (GAULE BELGIQUE): RÉFLEXIONS SUR LE SYMBOLISME DES GRANDS MONUMENTS SÉPULCRAUX DU NORD-EST DE LA GAULE _____ 75 DE JEAN-NOËL CASTORIO	MANI ALZATE, MAINS LEVÉES, ERHOBENE HÄNDE. A PROPOSITO DI UN SARCOFAGO DELLA COLLEZIONE DI FRANCESCO DI TOPPO _____ 175 BY FULVIA CILIBERTO/FULVIA MAINARDIS
IUPPITERGIGANTENSÄULEN IM MUSEUM VON METZ – LA COUR D'OR _____ 85 VON HANNELORE ROSE UND ISABELLE BARDIÈS	CULT AND MYTHOLOGICAL REPRESENTATIONS AS DECORATIVE ELEMENTS OF PUBLIC BUILDINGS IN ROMAN POLA _____ 185 BY KRISTINA DŽIN
DER SARKOPHAG DER CORNELIA IACAENA. EIN FRÜHER GIRLANDENSARKOPHAG IN ARLES _____ 91 VON STEPHANIE BÖHM	
ÜBERLEGUNGEN ZUR FORTUNA VON BERMEI _____ 95 VON PATRICIA SCHWARZ	

RELIEFS AND SCULPTURES OF DEITIES AND MYTHOLOGICAL REPRESENTATION AS DETERMINING FACTORS OF THE SPIRITUAL LIFE IN ANTIQUE ISTRIA _____ 191 BY VESNA GIRARDI-JURKIĆ	EIN JUPITERTORSO AUS DEM AUXILIARKASTELL IN IŽA (SLOWAKEI) _____ 293 VON KLÁRA KUZMOVÁ
STATUE OF A ROMAN GODDESS FROM THE FORUM OF PULA _____ 197 BY ALKA STARAC	RÖMISCHE GÖTTER UND MYTHISCHE GESTALTEN AUS POETOVIO AUF STEINDENKMÄLERN IM LANDESMUSEUM PTUJ _____ 299 VON MOJCA VOMER GOJKOVIČ
THE ICONOGRAPHY OF INDIGENOUS CULTS IN NORTHERN LIBURNIA _____ 201 BY ROBERT MATIJAŠIĆ	JÜNGLINGSGESTALTEN MIT WAFFE AUF PANNONISCHEN GEMMEN _____ 305 VON TAMÁS GESZTELYI
AFTERLIFE IDEAS ON MILITARY MONUMENTS IN NARONA HINTERLAND ____ 205 BY RADOŠLAV DODIG	MACHTSPLITTER – ARCHITEKTURTEILE AUS DER KAISERRESIDENZ SIRMIIUM (SREMSKA MITROVICA) _____ 311 VON CHRISTINE ETEL
RELIGION AND MYTH ON MONUMENTS FROM ZADAR AND SURROUNDINGS IN THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM IN ZADAR _____ 213 BY KORNELIJA A. GIUNIO	EINE NEUE BILDHAUERWERKSTATT IM OBERLAND DES BALATON (PLATTENSEE)? _____ 319 VON SYLVIA PALÁGYI
KULTSKULPTUREN AUS DER ANTIKEN STADT SENIA _____ 223 VON MIROSLAV GLAVIČIĆ	DIE GIGANTEN VOM PFAFFENBERG BEI CARNUNTUM _____ 329 VON GABRIELLE KREMER
RELIEFS OF THE LABOURS OF HERACLES ON A ROMAN “SARCOPHAGUS” IN THE CHURCH OF ST CAIUS IN SOLIN ____ 229 BY JASNA JELIČIĆ-RADONIĆ	DURCHBROCHEN GEARBEITETE WEIHLRELIEFS AUS DAKIEN _____ 337 VON ALFRED SCHÄFER
RELIGIOUS TESTIMONIES FOUND ON ROMAN GEMS FROM DALMATIA KEPT IN THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM IN VENICE _____ 237 BY BRUNA NARDELLI	CULT SYMBOLS AND IMAGES ON FUNERARY MONUMENTS OF THE ROMAN PERIOD IN THE CENTRAL SECTION OF DARDANIA _____ 343 BY EXHLALE DOBRUNA-SALIHU
HVCVSOVE – “THIS IS WHERE SACRIFICES WERE OFFERED” – ARCHAEOLOGICAL FINDS IN THE SUBSTRUCTIONS OF DIOCLETIAN’S PALACE IN SPLIT _____ 243 BY TAJMA RISONDO	DIE PLASTISCHE AUSSTATTUNG VON HEILIGTÜMERN DES THRAKISCHEN REITERS IM TERRITORIUM VON PHILIPPOLIS (PLOVDIV) _____ 351 VON MANFRED OPPERMANN
SOME EXAMPLES OF LOCAL PRODUCTION OF MITHRAIC RELIEFS FROM ROMAN DALMATIA _____ 249 BY GORANKA LIPOVAC VRKLJAN	NOVAE – STELES WITH REPRESENTATIONS OF BIRDS _____ 363 BY PIOTR DYCZEK
DIANA AND THE FAWN _____ 259 BY MARINA MILIČEVIĆ BRADAČ	PAST AND PRESENT: NOTES ON THE IDENTITY OF ROMAN IMPERIAL SMYRNA _____ 373 BY CARLO FRANCO
TYOLOGY OF MITHRAIC CULT RELIEFS FROM SOUTH-EASTERN EUROPE _____ 269 BY ŽELJKO MILETIĆ	OMNIPOTENS ET OMNIPARENS DEA SYRIA. ASPECTS OF HER ICONOGRAPHY _____ 381 BY ILONA SKUPINSKA-LOVSET
THE ANCIENT CULTUAL UNITY BETWEEN THE CENTRAL ADRIATIC LITTORAL AND THE DELMATIAN HINTERLAND _____ 275 BY MARIN ZANINOVIC	ANTAIOS, AN EGYPTIAN GOD IN ROMAN EGYPT: EXTRACTING AN ICONOGRAPHY _____ 389 BY DONALD BAILEY
EINE UNVERÖFFENTLICHTE GRABSTELE AUS TILURIUM _____ 281 VON DOMAGOJ TONČINIĆ	THE PAMPHILI OBELISK: TWO NOTES ON PHARAONIC ELEMENTS IN DOMITIAN IDEOLOGY _____ 399 BY EMANUELE M. CIAMPINI
FORTUNA-NEMESIS STATUES IN AQUINCUM _ 287 BY KRISZTINA SZIRMAI	

ROMANIZING BAAL: THE ART OF SATURN WORSHIP IN NORTH AFRICA _____	403	RÖMISCHE STEINDENKMÄLER IN DER WEB-PLATTFORM WWW.UBI-ERAT-LUPA.ORG _____	441
BY ANDREW WILSON		VON FRIEDERIKE HARL UND KURT SCHALLER	
THE SYNCRETISM OF BELIFES AS EXPRESSED IN ROMAN PROVINCIAL SCULPTURE _____	409	‘STEIN – RELIEF- INSCRIFT’. KONTUREN EINES FORSCHUNGSPROJEKTES _____	449
BY CLAIRE K. LINDGREN		VON CH. HEMMERS, ST. TRAXLER, CH. UHLIR UND W. WOHLMAYR	
ÜBERALL (GÖTTER)GLEICH? – THEOMORPHE BILDNISSE DER FRAUEN DES RÖMISCHEN KAISERHAUSES _____	415	EIN NEUFUND AUS DER STEIERMARK _____	455
VON ANNETTA ALEXANDRIDIS		VON BERNHARD HEBERT	
‘DIE TREFFLICHE GRUPPE DER FLUCHT DES ÄNEAS’. EIN TROIANISCHES THEMA IN DER PROVINZ: DIE AENEAS-GRUPPE IN STUTT GART UND VERWANDTE DARSTELLUNGEN. ZU IKONOGRAPHIE UND BEDEUTUNG. _____	423		
VON JUTTA RONKE			
DIE BEFRACHTUNG GÄNGIGER GRIECHISCH-RÖMISCHER SYMBOLE MIT NEUEN RELIGIÖSEN INHALTEN AUF DEN RELIEFS DER MITHRASMYSTERIEN _____	433	PROGRAM KOLOKVIJA (PROGRAMM, PROGRAM, PROGRAMME) _____	457
VON MARIA WEISS		SUDIONICI (TEILNEHMER, PARTICIPANTS, PARTICIPANTS) _____	459

DIE BEFRACHTUNG GÄNGIGER GRIECHISCH-RÖMISCHER SYMBOLE MIT NEUEN RELIGIÖSEN INHALTEN AUF DEN RELIEFS DER MITHRASMYSTERIEN

VON MARIA WEISS

Im Titel des VIII. Internationalen Kolloquiums in Zagreb, „Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens – Religion und Mythos als Anregung für die provinzialrömische Plastik“, scheint mir der Begriff „Kunstschaffen“ auch die Werke einschließen zu sollen, die objektiv nicht in die Kategorie Kunst fallen. Gerade die mithrische Religion hat eine große Zahl von Bildnissen angeregt, die eine höchst unterschiedliche künstlerische Begabung ihrer Hersteller verraten. Hinzukommt, dass letztere in ihrem Gestaltungswillen nicht frei waren, zumindest was die Genre der detaillierten Mithrasreliefs angeht. Für sie muss es Abbildungsvorlagen gegeben haben, die sogar provinzialübergreifend waren, wie die beinahe identischen Reliefs CIMRM 1128 von Heddernheim (Museum für Vor- und Frühgeschichte Frankfurt / Main) und CIMRM 1475 von Siscia (ehemals Museum Zagreb) vermuten lassen. Die Folge ist, dass sich bei diesem Bildtyp der provinzialrömische inhaltlich nicht wesentlich vom italienischen unterscheidet. Mit der vermuteten Reglementierung durch Vorlagen sollte wohl erreicht werden, dass die mithrischen Kultbilder überall dem strengen religiösen Kanon genügten, der sich zum einen am realen Kosmos als dem Himmelsgott Sol Mithras orientierte, d.h. an der Astronomie und Astrologie, zum andern am Mythos des Gottes. Zur Vermittlung dieses Nebeneinanders – oder besser – Ineinanders an religiösen Inhalten nutzten die Mithräer Bildelemente, die feste *topoi* in der zeitgenössischen Sepulkral- und Monumentalkunst waren, die man von Gemmen, Mosaiken, Apotheose-Bildnissen oder als Bedeutungsträger innerhalb anderer Mysterien kannte, und belegten sie

mit einem neuen, nur den Eingeweihten bekannten Sinn. Es handelt sich bei diesen *topoi* um Fackel, Globus, Schlange, Löwe, Stier etc., deren gängiger Symbolwert sich aus Naturerfahrungen herleitet bzw. aus den daraus entstandenen Mythen.

Der *Stier*, um mit dem Hauptelement der mithrischen Kultbilder zu beginnen, war für die Nachwelt lange Zeit ein Rätsel. Im Bild des Stiers sieht und sah man wohl schon immer und überall ein Sinnbild für Stärke, Wildheit und Kraft. Der Sieg über ihn machte Theseus zum *heros*. Irreführt von dieser klaren Symbolik hat man die zentrale Szene der Kultbilder als Triumph der Wirkkräfte des Gottes Mithras über die geballte physische Kraft des Stiers gedeutet. Mit dieser Interpretation konnte man jedoch kein Mysterium begründen, und ein solches soll der Kult nach der Überlieferung gewesen sein¹. Auch Fruchtbarkeit und Zeugungskraft glaubt man im Stier verkörpert². Aus diesen Eigenschaften ließ sich immerhin der iranische Mythos von der Schöpferkraft des getöteten Urstiers wiederbeleben, wie er in der mittelpersischen Schrift des Bundahish erzählt wird. Aber es gibt in den Kultbildern keine überzeugenden Belege für eine Schöpfertätigkeit³ des Mithras oder des Stiers. Obwohl dieser in der römischen Kunst als bukolisches Zeichen oder Mischwesen auftrat, hatte er in den Mythen und religiösen Vorstellungen der Römer ursprünglich keinen Platz. Erst durch Pompeius oder Augustus gelang es einem der kleinasiatischen Sturm-, Wetter- und Himmelsgötter, dem stiergestaltigen Hadad von Doliche, in der Verschmelzung mit Iupiter als Iupiter Dolichenus den Stier zum Gegenstand römischer

¹ Bei Tertullian, *de praescriptione haereticorum*, 40, ist vom Feiern einer Scheinauferstehung die Rede.

² In dieser Eigenschaft spielte er im Kult der Mater Magna, jedoch erst seit Claudius, eine Rolle.

³ J. R. Hinnells, *The Iranian Background of Mithraic Iconography*. Acta Iranica 1 = Sér. 1, 1, 242–250, hier 243.

Idolatrie zu machen⁴. Im Bild des Dolichenus wurde der Stier schließlich zu einer Chiffre für den Himmels-gott. Die Annahme, er könnte von den Mithräern in dieser Bedeutung übernommen worden sein, verbietet sich aber, weil der mithrische Stier den Tod erleidet.

Aus vorgeschichtlicher Zeit stammt eine Gleichsetzung des Stiers mit dem Mond, die wohl aus der Ähnlichkeit der Stierhörner mit der Mondsichel zu erklären ist. Sie ist auch bei den Römern als bekannt vorauszusetzen⁵. Eine solche Symbolik hinter dem mithrischen Stier könnte sich schon allein durch ihr Alter empfehlen. Auch mit Wasser, Flüssen und Strömen wird der Stier in Verbindung gebracht⁶. Hier versagen unsere westlichen, rein naturalistischen Erklärungen. Der Orientalist Johannes Hertel verweist jedoch auf eine urtümliche indo-iranische Vorstellung, wonach das Regenwasser der Urin der Himmelskühe und / oder der Same des Himmelsstiers = Mondes sei, die auf Mithras Rinderweide grasen⁷. Das Weiterleben dieser Anschauung, vielleicht auch eine bewusste Wiederbelebung der Überlieferung belegen nach meiner Ansicht die Mithrasreliefs des Donaupraumes mit dem bekannten Kleinbild⁸ vom Wasser(Samen)erguss aus der Mondsichel, in welcher ein Stier steht (Abb. 1). Es scheint, dass dieses Bildelement einer Erklärung bedurfte. Deshalb wurde es manchmal um die im Norden übliche Regenszene, den in den Felsenhimmel schießenden Mithras, erweitert⁹. Es gibt also einen ernstzunehmenden Hinweis, dass hinter dem mithrischen Stier der Mond steht. Auch der Mythologe Herman Lommel begegnete in den indischen Veden einer Gottheit, die Soma, der stiergestaltige Mond, ist, dessen Same als Regen die Erde befruchtet und die Pflanzen hervorbringt, die von Mensch und Tier verzehrt werden. Deshalb ist Soma auch in ihnen enthalten, vor allem in der Somapflanze und in dem aus ihr gepressten berauschenden Saft, dem Somatrank, die beide neben dem Stier als Gestalten Somas gelten.

Alles irdische Leben – so war die Vorstellung – steige nach dem Abscheiden wieder zum Himmel empor und kehre in den Mond zurück, in dessen sich füllender Schale es sich bei zunehmendem Mond sammelt als der lichtgelbe Unsterblichkeitstrank, den allmonatlich die Götter austrinken müssen zur Aufrechterhaltung ihrer Unsterblichkeit. Sie beauftragen deshalb ihre Mitgötter Mitra und Varuna, Soma zu pressen, und versprechen ihnen einen Anteil am Somatrank¹⁰. – Dass dieser Mythos dem Bild der Tauroktonie zugrunde liegt, wird hinreichend durch das Bildelement von Sol und Mithras belegt, die hinter dem Stier sitzen und ihn oft unter Benutzung seiner eigenen Hörner austrinken¹¹. Der vedische Varuna ist hier durch Sol ersetzt. Manchmal ist der Mondstier bereits geleert, sein Balg hängt ausgebreitet über dem Tisch der Götter (Abb. 2, rechts unten).

Die Mythe vom Pressen und Austrinken d.h. Töten des Mondes ist ohne Zweifel eine allegorische Erklärung der Phase "abnehmender Mond". Wenn die Götter den Mond geleert haben, ist er tot, er ist vom Himmel verschwunden, es herrscht Neumond. Nach drei Nächten erscheint er als schmale Sichel wieder am westlichen Horizont. Er ist auferstanden, hat sich erneuert. Auf den mithrischen Kultbildern erneuert sich Soma offenbar in seiner Gestalt als Somapflanze, denn im Regelfall sprießt eine Pflanze aus dem Schwanz des sterbenden Tieres. Soma, der Mond, kann durchaus als Stier ausgetrunken¹² und als Pflanze wiedergeboren werden, denn in der indo-iranischen Vorstellungswelt gilt: Was einer göttlichen Person in einer ihrer Gestalten geschieht, geschieht der ganzen Person¹³. Das Aussehen der Somapflanze ist und war vielleicht schon in römischer Zeit unbekannt¹⁴. Auf den Reliefs sind manchmal zwei oder drei ährenähnliche Fruchtstände an einem Stängel zu sehen, der der Stierschwanz ist (Abb. 2, 3, 4). Das spricht gegen die versuchte Deutung des Elements als Sternbild spica, weil dieses nur eine Ähre aufweist¹⁵.

⁴ In der griechischen Mythologie war die Verschmelzung der beiden Himmelsgötter im Bild des stiergestaltigen Zeus, der Europa raubt, schon vorweggenommen.

⁵ Die römische Literatur spricht folgerichtig von der Sonne als dem Stier der Tage.

⁶ A. Lesky, *Thalatta: Der Weg der Griechen zum Meer*. (Wien 1947) 132 f.

⁷ J. Hertel, *Die Sonne und Mithra im Awesta*. IIQF IX (Leipzig 1927) 266; bes. Anm.2.

⁸ Derartige Kleinbilder finden sich jeweils im oberen Register der Reliefs.

⁹ Nach einer alten indo-iranischen Vorstellung besteht der Himmel aus Felsgestein, das sich wie eine Schüssel über die Erde wölbt.

¹⁰ H. Lommel, *Kopfdämonen im alten Indien*. Symbolon, Jahrbuch für Symbolforschung 4 (Basel, Stuttgart 1964) 159–62. – A. E. Jensen, *Die getötete Gottheit*. (München 1966) 98.

¹¹ Siehe zu diesen Abbildungen, die die beiden sich gegenseitig ausschließenden Götter zusammen zeigen M. Weiß, *Kultbilder des Mithras im Licht einer neuen Deutung unter besonderer Berücksichtigung des Reliefs von Mannheim*. Mannheimer Geschbl. N. F. 7, 2000, 14; 22; 25.

¹² Der Stier ist personengleich und damit austauschbar mit dem Somatrank.

¹³ Hertel (Anm.7) 70.

¹⁴ G. Gropp, *Zarathustra und die Mithras-Mysterien*. Kat. zur Sonderausstellung des Iran Museum im Museum Rade (Bremen 1993) 85.

¹⁵ Auch eine einzelne Ähre kommt zuweilen vor, aber als spica dürfte es immer nur eine sein.



ABB. 1 RELIEF AUS APULUM CIMRM 1935/6 – MUSEUL REGIONAL SIBIU (FOTO: DAI ROM).

Es gibt nach alledem keinen Mythos, der im Kultbild so augenfällig präsent ist, wie dieser. Aber es ist ein indischer Mythos, die Mysterien sind jedoch überliefertermaßen "persisch". Aufgrund der indo-iranischen Gemeinsamkeiten ist anzunehmen, dass es die Mythe auch bei den alten Iranern einmal gegeben hat, zumal es für die Person des römischen Sol Mithras in beiden Überlieferungen eine Entsprechung gibt, die sich als

Dual mit Mit(h)ra versteht und die gegensätzlichen Seiten des Himmels, Tag und Nacht, zum Kosmos vereint. Auch Sol Mithras ist in meiner Deutung der Kosmos, dessen einer Teil Sol, die Sonne im Taghimmel ist, während der andere Mithras, der gestirnte Nachthimmel, sein muss, der allabendlich neu aus dem flammengesäumten Himmelsfelsen geboren wird (Abb. 3, links oben), der die Sterne im Schlepp hat und selbst davon



ABB. 2 RELIEF VON OSTERBURKEN CIMRM 1292 – BADISCHES LANDESMUSEUM KARLSRUHE (FOTO: MUSEUM).

übersät ist¹⁶. Da der Mond Pendler ist zwischen den zwei Seiten des Himmels, sind – ganz im Sinne einer Naturallegorie – an seiner Tötung beide, Sol und Mithras, beteiligt. Das zeigt die (hier nur des Beweises wegen herangezogene) Ashmolean Brosche (Abb. 4), wo für die gegensätzlichen Götter durch unterschiedliche

Reliefierung zwei Bildebenen geschaffen wurden, die die Tag- und Nachthälfte des Himmels sind¹⁷. Deshalb konnte die Tauroktonie, das Neumondereignis, hier realitätsgetreu dargestellt werden, nämlich auf der Tagseite (eingetiefte Seite) bei Sol, der, den Dolch in der Hand, den Mond/Stier in der Konjunktion tötet = unsichtbar



ABB. 3 RELIEF VON NEUENHEIM CIMRM 1283 – BADISCHES LANDESMUSEUM KARLSRUHE (FOTO: MUSEUM).

macht – der Nachthimmel im Vordergrund aber (erhabene Seite) ist die Bühne für das Geschehen, denn nur am Nachthimmel ist ja die Konjunktion wahrnehmbar. Nur er ist mythologisch gesehen anwesend, wenn der Mond stirbt. Deshalb tritt auf den Standard-Tauroktonien Mithras allein als Stiertöter auf. Man erkennt allerdings auch hier das Bemühen, zwei Bildebenen zu schaffen, indem man die Figur des Mithras möglichst zweidimensional so vor bzw. auf den Leib des Stiers schob (Abb. 1, 2, 3 u. 4), dass kein Körperteil des Got-

tes hinter den Rumpf des Tieres zu liegen kam und von diesem verdeckt wurde¹⁸, denn Mondstier und Mithras befinden sich im Neumond ja auf gegenüberliegenden Seiten des Himmels. Bezeichnenderweise ist diese merkwürdige “Reithaltung” an den Stier der Tauroktonie gebunden. Bei anderen Gelegenheiten sitzt Mithras rittlings auf dem Stier (Abb. 1, links)¹⁹ oder auf dem Pferd (Abb. 2, vorletztes Kleinbild rechts).

Es wird vielfach behauptet, dass für die Tauroktonie das Bild der stiertötenden Athene Nike auf der Akro-

¹⁶ Flammen und Sterne können teilweise nur noch auf den Fresken festgestellt werden, da die Bemalung der Reliefs leider nicht mehr vorhanden ist. Die “Felsgeburt” auf CIMRM 650/1, Nersae, zeigt die Flammen jedoch in Relief.

¹⁷ Bezüglich CIMRM 318 siehe M. Weiß, *Die Mithrasbrosche im Ashmolean Museum, Oxford*. In: Roman Mithraism – The Evidence of the Small Finds. Archeologie in Vlaanderen, Monografie 4. Brüssel 2004, 319–326.

¹⁸ Manchmal ist das eine Knie des Gottes von der Tunika verdeckt.

¹⁹ Man hat es hier mit dem “hörnerdrehenden” Mithras zu tun, von dem Statius, *Thebais* I 719–20 spricht. Das Bildelement bezeichnet ganz allgemein den abnehmenden oder zunehmenden Mond, die durch die Ausrichtung der Hörner unterschieden sind.

polis in Athen oder ein Terracotta-Relief der Nike aus dem ersten Jahrhundert n. Chr. Pate gestanden hätten. Man wird das wohl nie beweisen können, aber es ist durchaus vorstellbar, dass man auf der Suche nach vorhandenen Darstellungsmustern für den zentralen Mythos auf dieses Bild gestoßen ist und es umgeprägt hat. Dabei konnte dem Schöpfer der Stiertötung der Umstand zustatten gekommen sein, dass es sich bei der Bildvorlage um eine weibliche Gottheit handelte, die im Damensitz, also völlig einseitig auf dem Stier sitzend, abgebildet wurde. Damit erfüllte die Vorlage genau die Anforderung bezüglich der zwei Ebenen, die der mithrische Kanon an die Tauroktonieszene stellte.

Auch der zeitgenössische topos des guten Hirten, der, den Stier auf den Schultern, in den mithrischen Kultbildern bukolische Idylle vermitteln zu sollen scheint und zu einem Kleinbildzyklus von Mithras und dem Stier erweitert ist (**Abb. 3, rechts**), diente den Mithräären meines Erachtens dazu, die unvereinbaren Seiten des Kosmos auf einem Bild zu vereinen, wie es die Darstellung der Mondphasen erforderlich machte. Nur als Vollmond oder Neumond ist der Mond ja vollständig, d.h. zwölf Stunden, auf der Nacht- bzw. Tagseite des Himmels. Bei seinen anderen Phasen hält er sich während eines einzigen Kalendertages sowohl auf der einen als auch auf der anderen Seite auf. Um etwa den Mythos vom Austrinken des Mondes d.h. das reale kosmische Ereignis seines Abnehmens abbilden zu können, bedurfte es wieder einer zweiten Ebene, eines Gegenübers. Dieses Gegenüber ist im vorliegenden Fall der Rücken des Mithras oder des Stiers. Was auf der Rückseite des einen oder anderen liegt, ist jenseitig.

Das Bild, das Mithras mit dem Stier im topos des guten Hirten zeigt (**Abb. 3, rechter Streifen, 2. Bild von oben**), stellt den Mond im dritten Viertel dar. Er hält sich in dieser Phase noch länger auf der Nacht- als auf der Tagseite auf. Die dominante Seite ist also Mithras, die Nacht; deshalb dient sein Rücken zur Darstellung des Gegenübers. Der um die Schultern gelegte Mondstier nimmt nur einen kleinen Teil des Rückens ein, entsprechend kurz ist seine Verweildauer am Taghimmel.

In seinem letzten Viertel (**Abb. 3, nächstes Bild**) hält sich der Mond länger am Tag als in der Nacht auf. Die Darstellungsweise ist nun in jeder Hinsicht umgekehrt: Da die Tagseite jetzt die dominierende ist, wird der



ABB. 4 BROSCHNE AUS OSTIA CIMRM 318 – ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD (FOTO: MUSEUM).

Rücken des dort rennenden Mondstiers zur Chiffre für das Vis-a-vis. Mithras liegt mit dem größten Teil seines Körpers auf dem Rücken des sich entfernenden Stiers; was heißt, dass dieser aus dem größten Teil des Nachthimmels bereits herausgerannt ist²⁰. Wenn der Mond nicht mehr zwischen den zwei Himmelshälften pendelt, sondern ausschließlich am Taghimmel ist, wird der Stier in voller Länge am Rücken des Mithras herabhängend abgebildet (**Abb. 3, letztes Bild**). Er repräsentiert dann die dreitägige Neumondzeit, den "transitus" vor der Sonne, während das eigentliche Neumondgeschehen, die nur Minuten dauernde Konjunktion, sich in der Dolchstichszene abspielt. Der Vollmond, mit dem der Bildzyklus beginnt, machte keinerlei Spitzfindigkeiten erforderlich, weil sich diese Phase ohne weiteres in die Nachthimmelszenerie der Kultbilder fügt. Man stellte ihn als grasenden Stier auf Mithras Rinderweide dar oder – als Gottheit verstanden – in einem Tempel sitzend (CIMRM 1247 Dieburg)²¹.

²⁰ Man hat es hier wie oft auf den mithrischen Monumenten mit einer ausgeklügelten Ikonographie zu tun. Vgl. Weiß (Anm. 11) 29 f. – In Fällen, wo Mithras vor dem Rumpf des fliehenden Stiers erscheint, sind wie bei der Tauroktonie zwei Ebenen gegeben.

²¹ Zur Dieburger Variante des Zyklus' siehe M. Weiß, *Mithras der Nachthimmel, eine Dekodierung der römischen Mithras-Kultbilder mit Hilfe des Awesta-Traditio* 53 (New York 1998) 30 Anm. 67.

Es wäre auch möglich gewesen, einseitig den Rücken des Mithras als Schauplatz für die zunehmend längere Anwesenheit des Mondes am Taghimmel zu benutzen. Dabei wäre aber die Mythe zu kurz gekommen, aufgrund derer der Mond vor Mithras flieht und die Mondphasen erst verursacht.

Fackeln begegnen vor allem in Verbindung mit Mysterienkulten und da besonders im Kult von Eleusis. Sie sind Attribute von Demeter (etwa am Parthenon-Ostfries), aber auch von Kore. Mythischer Hintergrund ist natürlich die Suche nach Kore. Während die Fackeln hier zum Leuchten dienen, weisen sie im eleusinischen Kultritual auf die kathartische Wirkung des Feuers hin²². Allgemein wurde mit einer erhobenen Fackel der Einzug ins Brautgemach umschrieben. Sie bedeutet Leben, während die gesenkte den Tod meint. Einer der hier genannten Sinngehalte trifft auch auf die mithrischen Fackeln zu, wenn er auch bisher in seiner Umkehrung verstanden wurde. Es handelt sich um den der erhobenen Fackel, von der man glaubte, dass sie das Licht, den Tag, versinnbildliche anstatt die Nacht, die doch allein das Licht der Fackel nötig hat.

Wie viele andere sind auch die mithrischen Fackeln nicht isoliert von ihren Trägern zu betrachten. Wegen des gleichen Aussehens derselben (**Abb. 2**) bei gegensätzlichen Attributen wurden sie für die Zwillinge Kastor und Pollux gehalten, obgleich sie nicht mit Pferd auftreten²³. Zwillingwesen sollten sie auch darstellen; das belegen die Santa-Prisca-Texte. Deswegen trugen sich auch Phosphorus und Hesperus, wie sie auf der Parabiago-Platte zu sehen sind, zu ihrer Erklärung an. Man hat sie denn auch als Morgen und Abend interpretiert. Aber auch im Fall der Dadophoren haben sich die Schöpfer der mithrischen Kultbilder vorhandener Vorbilder nur bedient, um sie mit neuen Inhalten zu belegen. Indem sie den beiden das Aussehen des Sol Mithras gegeben haben, aber meist nur die Hälfte seiner Größe, haben sie sie als dessen Hälften gekennzeichnet: als nördliche und südliche Himmelskugeln. Mit der spiegelsymmetrischen Darstellung verwiesen sie auf die Spiegelbildlichkeit dieser Halbkugeln, wobei die erhobene Fackel des Cautes auf den Südhimmel mit den Tierkreiszeichen der längeren Nächte (Herbst- und Winterzeichen) verweist, zu deren Beleuchtung er die Fackel hochhält. Analog verhält es sich mit Cautopates, der die Fackel senkt, weil er die Tierkreiszeichen der

längeren Tage repräsentiert. Beide haben deshalb im Kultbild ihren Platz jeweils unter den zugehörigen Tierkreishälften (falls vorhanden) und beide liegen sie sich vis-a-vis, genau wie Sol Mithras. Während dieser ein senkrechter Schnitt durch die Himmelskugel ist, sind die Fackelträger am Bildrand ein horizontaler. Der Umstand, dass Fackelträger auch in der traditionellen Bedeutung als Phosphorus und Hesperus auf mithrischen Monumenten vorkommen, etwa auf dem Kultbild von Osterburken (**Abb. 2 oben**), hat ihre Deutung natürlich erschwert. Phosphorus und Hesperus sind jedoch keine Abbilder des Sol Mithras, sondern Eroten.

Angesichts der astralen Komponente der Kultbilder ist in dem *Globus*, den Mithras oder Sol fallweise in Händen halten (**Abb. 3, links oben**) und der auch sonst in mithrischem Kontext auftritt, in Wahrheit die Himmelskugel zu sehen und nicht der Erdglobus, wie manche Victoria – Nike – Darstellungen suggerieren möchten. In einigen Fällen ist die Kugel sogar durch das chikreuz identifizierbar. Sie ist Sol Mithras, vereint zum All.

Die *Schlange* hat eine sehr komplexe Symbolik, die im einzelnen zu bestimmen, nicht immer möglich ist. Sie ist stark von den Lebensgewohnheiten des Tieres geprägt. Als Bewohnerin von Erdlöchern wird die Schlange mit der Unterwelt, dem Bösen, in Verbindung gebracht. Wegen ihrer langen Kopulationsdauer gilt sie als Sinnbild für Sexualität und wegen der Heilwirkung mancher Schlangengifte ist sie als Attribut von Asklepios und Hygieia zum Inbegriff für Heilkraft geworden. Im Sabazios-Kult war die Schlange die Verkörperung des Gottes selbst. Sie galt als heiliges Tier nicht nur der Sabazios-Mysten, sondern auch vieler anderer, da ihre Häutungen als beispielhaft für die Metamorphose der Mysten angesehen wurden. Die Bandbreite der Schlangensymbolik zeigt am besten die Parabiago-Platte mit dem von der chthonischen Schlange umwundenen Füllhorn mit den Früchten der Erde und dem darüber postierten Obelisk, auf dem sich eine weitere Schlange ringelt, die den Lauf der Sonne auf dem Gnomon versinnbildlicht.

Auch auf den Kultbildern des Mithras hat die Schlange mehr als nur eine Bedeutung. Sie soll ein Kürzel für den zweiten Weihegrad sein und damit Sinnbild für die Metamorphose des Mysten bei Erreichen der höheren Weihe. Im Umkreis des Stiers der Tauroktonie

²² M. Giebel, *Das Geheimnis der Mysterien*, (Düsseldorf, Zürich 2000) 38 f.

²³ Wo immer ein Fackeltragender in mithrischem Kontext auf dem Pferd reitet, handelt es sich um Mithras.

tritt sie zusammen mit Rabe, Hund, Löwe, Skorpion und einem Krater auf (Löwe und Krater fehlen manchmal). Von diesen sind Skorpion und Schlange wegen ihres Giftes negativ besetzt. Man hielt sie deshalb, im Glauben, dass die Tauroktonie die Urschöpfung sei, für Vertreter der bösen Schöpfung. In beiden Fällen hat die Schlange einen herkömmlichen Symbolwert (s. o). Auf mindestens einem Relief, CIMRM 245, gibt sich die Schlange aber durch eine Krone auf dem Haupt als Hydra zu erkennen. Die Hydra ist ein langes Sternbild, das sich über fünf Tierkreiszeichen erstreckt, indem es südlich von ihnen steht. Die Deutung als Sternbild empfiehlt sich schon deshalb, weil auch die Tiere in der Gesellschaft der Schlange gleichnamig sind mit Sternkonstellationen und von der Ashmolean Brosche (Abb. 4) auf derselben Bildebene wie der Nachthimmel Mithras gezeigt werden²⁴. Die Schlange als Sternbild Hydra hatte wohl eine Funktion in der Seelenlehre des Kults. Sie konnte als Orientierungshilfe beim Aufstieg der Seele zum Fixsternhimmel dienen, genauer gesagt zum Sternbild Leo, das als Himmelstor galt. Wenn vom Sternbild Hydra der Kopf bereits am Himmel erschienen ist, geht Leo auf.²⁵ Auf CIMRM 1275, Mannheim, dreht die Schlange deshalb ihren Kopf nach hinten,

um auf Leo zu verweisen. Dieser ist auf den Kultbildern fallweise im Bild des Löwen präsent. In den genannten Chiffren scheint wieder die astronomische Komponente der mithrischen Religion auf.

Auch im Sinn von Sonne wird die Schlange gebraucht. Dies wird vom Deckenstückbild von Ponza nahegelegt, wo sie genau sechs Tierkreiszeichen abdeckt d.h. in Tageslicht taucht. Auf dem Kultbild von Hedernheim, CIMRM 1083, schlängelt sich unter dem Stier, den Mithras auf dem Rücken trägt, eine kleine Schlange. Sie soll veranschaulichen, dass der Mondstier bei der Sonne, am Taghimmel ist. Man hat es hier gewissermaßen mit einem Pleonasmus zu tun, denn das Gleiche wird ja schon dadurch ausgesagt, dass der Mondstier sich auf dem Rücken des Mithras befindet. Entsprechend zeigt ein Altar in San Clemente, CIMRM 339, auf seiner Vorderseite Mithras, auf der Rückseite eine Schlange. Auch die Schlange, die sich um den Leib der Löwenköpfigen Kultplastik windet, fallweise zwischen reliefierten Tierkreiszeichen und Jahreszeiten-Kürzeln hindurch, ist wohl als Sonne zu betrachten. Offenbar hat man um einer effizienten Verschlüsselung willen ganz bewusst mit den verschiedenen Symbolwerten der Schlange gespielt.

MARIA WEISS
WILHELM-PFOH-STR. 26
D-74706 OSTERBURKE

²⁴ Auf der Ashmolean Brosche fehlen Krater und Leo.

²⁵ Siehe dazu Weiß (Anm.11) 29; Abb. 27; 29