

*Mit freundlichen Grüßen
vom Verf.*

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR

ABHANDLUNGEN DER
GEISTES- UND SOZIALWISSENSCHAFTLICHEN KLASSE
JAHRGANG 1952 · NR. 10

Der Gott auf dem Elefantenwagen

von

FRIEDRICH MATZ

Mit 4 Tafeln

713

9

VERLAG DER
AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR IN MAINZ
IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN

B

Der Gott auf dem Elefantenwagen

1. Rom, Villa Medici. MD. 2271. M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Le antichità di Villa Medici*, 1951, 73 Nr. 59, Taf. 29, 46. (Hier Taf. Ib.)
2. Früher Rom, Palazzo Albani-DelDrago. MD. 2273. ZOEGA, *Bassirilievi* 1 Taf. 7. (Hier Taf. Ia.)
3. Rom, Sammlung Ludovisi (Thermenmuseum). Schr. 144. MD. 2296. AURIGEMMA, *Le Terme di Diocleziano*, 1950, 113 Nr. 324. DAInst. Neg. 1936/1017. (Hier Taf. II.)
4. Rom, Villa Doria-Panfilii. MD. 2274. DAInst. Neg. 8414.
5. Rom, Villa Doria-Panfilii. MD. 2297.
6. Rom, Lateran. BS. 408. HELBIG-AMELUNG II. 3. Aufl. 1913, 40. Nr. 1206. MI. 6/7, 80, 1. RR. 3, 274, 5. ALINARI 6395. ANDERSON 24196. (Hier Taf. III.)

Die sechs hier zusammengestellten einigermaßen vollständig erhaltenen Sarkophagreliefs, die Dionysos auf einem Elefantenwagen zeigen, pflegen als Darstellungen des Indischen Triumphs aufgefaßt zu werden¹. Genau genommen, verdienen nur zwei von ihnen (Nr. 1 u. 2) diese Bezeichnung. Hier steht Dionysos, gestützt von einem Satyr, auf dem Wagen. Die Gestalten des Thiasos sind mit Kriegsgerät ausgestattet, und indische Gefangene werden im Zuge aufgeführt. Auf den übrigen Reliefs zieht der schwärmende Thiasos dem Wagen vorauf. Dem Triumphzug angemessen ist die Haltung des Gottes nur in einem der Fälle (Nr. 4). Hier steht er, mit dem langen Ärmelchiton bekleidet, ruhig auf dem Wagen. In den übrigen Beispielen (Nr. 3, 5 u. 6) erscheint er in einer sehr merkwürdigen heftigen Bewegung. Am ausdrucksvollsten ist sie auf Nr. 3. Das Stück ist von so hervorragender Qualität, daß die zurückhaltendere Bewegung auf Nr. 5 u. 6 als Milderung der originalen Fassung verstanden werden muß. Dionysos ist als ein Vorwärtseilender gebildet. Zu seinem Stand auf dem Wagen paßt das schlecht. Aber in Verbindung mit den weitausschreitenden und mächtig anziehenden Elefanten stattet es das ganze Motiv allerdings mit einem starken, vorwärtsdrängenden Pathos aus. Das weit vor-

¹ GRAEF, *De Bacchi expeditione Indica monumentis expressa*, Diss. Berl. 1886, 14ff. Graeven *JdI.* 15, 1900, 216ff.

gesetzte linke Bein, das nachgezogene rechte und die schräge Richtung des Leibes nach vorn lassen erkennen, daß der Gott, einem mächtigen Impuls folgend, gerade den Wagen bestiegen hat und daß in dem gleichen Augenblick seine Fahrt beginnt. Wenn dies der Aufbruch des triumphierenden Gottes sein soll, so steht der tanzende und mit sich selbst beschäftigte Thiasos damit höchstens in lockerer bildlicher und gedanklicher Beziehung. Tatsächlich setzt er sich aus Typen zusammen, die auf Sarkophagen die verschiedensten Verbindungen eingehen können und die, wie sich im einzelnen zeigen läßt, mit der Elefantenbiga von Haus aus nichts zu tun haben. Auf Nr. 4 mischt sich unter sie ein Kamel mit zwei gefangenen Indern darauf. Unter diesen Umständen muß das als Kontamination mit einem für den Triumphzug geschaffenen Motiv gelten. Die Gruppe der beiden mit auf dem Rücken gefesselten Armen hockenden Gefangenen erscheint dort zwar gewöhnlich auf dem Rücken eines Elefanten. Ihre Verbindung mit einem Kamel kommt aber auch auf einem solchen Bilde vor¹. In entsprechender Weise ist die Figur des stehenden Gottes auf dem Wagen, wie sie Nr. 4 hat, eine Übertragung von den Bildern mit dem Pantherwagen². Auch auf den Kentaurenwagen ist sie so einmal gelangt³. Dieser Sarkophag und unser Sarkophag Nr. 4 sind zwar älter als die meisten Sarkophage mit dem Pantherwagen. Ein Relief in Ince⁴ erweist aber den Bildtypus des Triumphs auf dem Pantherwagen als früher. Es kommt also darauf an, die Gruppe mit dem aufbrechenden Elefantenwagen für sich ins Auge zu fassen.

Sie besteht aus einem Elefantenpaar, das von kleinen Treibern geritten wird, und der Gestalt des Gottes. Einige Unterschiede zwischen den drei Sarkophagen mit ihr fallen nicht ins Gewicht. Auf Nr. 3 und 5 hält Dionysos in der Linken die Zügel, auf Nr. 6 einen Kantharos. Victoria mit einem Palmzweig in der Linken, die ihn auf Nr. 3 und 6 bekränzt, fehlt auf Nr. 5. Die vollständigere Fassung darf als die originale gelten. In der Tracht des Gottes, in der Haltung des Thyrsos, in dem rückwärts nach oben gewandten Blick und in dem nischenartig hinter

¹ AMELUNG, *Vatik. Kat.* 2, 206 *Belv.* Nr. 75 Taf. 7. ANDERSON 23880. Vgl. das verschollene Fragment *Mon. Matt.* 3, 48, das vielleicht zu dem Sarkophag MD. 2300 gehört.

² Z. B. Baltimore, Sammlung WALTERS, LEHMANN-OLSEN, *Dionysiac Sarkophagi* Fig. 7. — Cliveden, ehem. Borghese, *JHS.* 20, 1900 Taf. 8a. — Lyon, Esp. 3, 1770. Foto Marburg 43385ff. Foto DAInst. 1936, 538. — Rom Capitol, Colombe Nr. 81A Taf. 40. ALINARI 27151. — Pal. Rospigliosi, MD. 2276. Foto DAInst. o. Nr. — Woburn Abbey, MICHAELIS 144. RR. 2, 539, 1.

³ Oben Anm. 1. ⁴ ASHMOLE, *Cat.* 93 Nr. 249 Taf. 44.

dem Haupte sich blähenden Mantel herrscht Übereinstimmung unter den drei Stücken.

Was bedeutet für die Zeit der Sarkophage dieser seltsame Bildtypus? Er kommt sonst nicht vor. Lassen sich wenigstens für einige seiner charakteristischen Züge vergleichbare Erscheinungen finden, die seinen Sinn erklären?

I.

Ein auf dem Wagen Fahrender steht entweder in ruhiger Haltung aufrecht wie Helios auf dem Relief der Gigantomachie aus Priene¹, oder er wahrt bei schneller Bewegung mit federnden Knien das Gleichgewicht, wie der Sonnengott auf dem Panzer der Augustusstatue von Primaporta². Die Ausfallstellung ist in diesem Zusammenhang bei Kämpfenden³, Verfolgten⁴ und Rennfahrern⁵ natürlich. Um zu verstehen, was sie in den Darstellungen göttlicher Erscheinungen bedeuten soll, seien die Beispiele durchmustert.

Helios als Wagenlenker erscheint in dieser Haltung seit Nero und Domitian in der provinziellen Münzprägung⁶, auf einer Gemme der frühen Kaiserzeit⁷, auf Sarkophagen des 2. und 3. Jhs. n. Chr.⁸, auf Mithras-

¹ *BMCat. Sculpt.* 2 Nr. 1168. SCHÖBER *ÖJh.* 30, 1937, 34, 9. Vgl. Etruskische Spieg 1, GERHARD 1 Taf. 73, 1. 4 Taf. 288, 2. Mithrasrelief aus Heddernheim, CUMONT, *Textes et Mon. Fig.* 2, 1896 Taf. 7 zu S. 364.

² Vgl. Etruskische Spiegel, GERHARD 4 Taf. 288, 1. Mithrasrelief aus Virunum, CUMONT a. O. 336, 213. Mosaik aus Orbe, *Inv.* 1382 Taf. 20. RP. 5, 1.

³ Athena auf Münzen Seleukos' I., *BMCat. Seleucid. Kings* Taf. 1, 7—10. Homerischer Becher, Athen, ROBERT, 50. *Berl. WPr.* 1890, 21. Wandbild im Hause des Loreius Tiburtinus, Pompei, BULAS, *Les illustr. ant. de l'Iliade* 1929, 121, vgl. 92ff. Sarkophag, V. ALBANI, ZOEGA, *Bassir.* 2, 55. RR. 3, 130, 1.

⁴ Etruskische Urne, KÖRTE 2, 1 Taf. 25, 1. Amazonensarkophag, ROBERT 2, Taf. 44, 105. Pelopssarkophag, ROBERT 3, 3 Taf. 104f., 323ff. Sarkophag mit Inderkampf des Dionysos, Vatikan, AMELUNG 1 Taf. 77 Nr. 595. RR. 3, 361, 3.

⁵ Erotensarkophag: Pisa D. 81. RR. 3, 114, 2. Vatikan RR. 3, 368, 1ff. 389, 2.

⁶ Korinth, *BMCat.* Taf. 17, 9, Nero. Taf. 19, 3, Domitian. HUNTER 2, 104 Taf. 36, 26, Antoninus Pius. *BMCat.* S. 80, 620, L. Verus. Taf. 22, 6, Caracalla. — Perinth, *BMCat. Thrace* S. 159, 63, Gordian III. — Ancyra, HUNTER 2, 569, M. Aurelius. — Mopsus, wohl frühe Kaiserzeit, *BMCat. Cilicia* S. CX, Hunter 2, 538. — Nicaea, WADDINGTON, *Rec.* Taf. 70, 5, M. Aurelius. 82, 15. 84, 5, Alexander Severus. — Prusias ad Hypsim, WADDINGTON Taf. 105, 8, Septimius Severus. — Tium, WADDINGTON 108, 23, M. Aurelius.

⁷ FURTWÄNGLER *AG.* Taf. 42, 27.

⁸ ROBERT 3, 1 Taf. 20, 77. 22, 79, Endymion, 3, 3 Taf. 110f., 338A. Taf. 113, 343A, Phaeton. Taf. 118, 357, Prometheus.

reliefs desselben Zeitraums¹, auf einem gallorömischen Relief² und auf einem spätantiken Elfenbeinrelief³. Die hellenistische Herkunft dieses Typus wird durch den Helios auf dem Südfries des großen Altars von Pergamon erwiesen⁴. Hier ist der Gott nicht im Aufsteigen begriffen. Er fährt bereits auf dem Wagen⁵. Nahe verwandt sind die Bilder, auf denen er, mit dem einen Fuß noch den Boden berührend, den Wagen erst besteigt. Der Giebel des domitianischen Jupitertempels auf dem Capitol bot dieses Motiv. Alte Zeichnungen nach dem jetzt verlorenen Stück eines Reliefs traianischer Zeit mit der Wiedergabe dieses Giebels liefern die Zeugnisse dafür⁶. Auf einigen Sarkophagdeckeln haben sich freie Umsetzungen dieser Komposition erhalten⁷. Goldmünzen Hadrians aus den Jahren 124 bis 128⁸, Bronzemedallions aus seiner Regierungszeit, aus der des Antoninus Pius und aus der des Commodus⁹, das Relief eines jetzt verlorenen Endymionsarkophags¹⁰ und eines der Bilder auf dem Altar des Sol Sanctissimus im Capitolinischen Museum, der spätestens dem beginnenden 2. Jh. angehört,¹¹ schließen sich an.

Die klassische Kunst kennt nicht den aufsteigenden Helios in diesem Sinne. Der Beginn seines Tageslaufs, der Sonnenaufgang, wird von ihr durch sein Empортаuchen über die Grundlinie und seine Anordnung am Bildrande ausgedrückt. Der Hellenismus hat dasselbe mit der Figur des weit ausschreitenden Gottes auf dem Wagen gemeint. Die Ähnlichkeit der Bilder dieser Art mit denen des aufsteigenden Helios und die Tatsache, daß öfter die Entscheidung offen bleiben muß, welche der beiden

¹ CUMONT a. O. 2, 235, 66. Taf. 5 zu S. 346. Taf. 6 zu S. 350.

² Aus Virton in Brüssel, Esp. 5, 297, 4134.

³ DELBRUECK, *Consulardiptychen* Taf. 59.

⁴ *AvP.* 3, 2 Taf. 4. KÄHLER, *Der große Fries von Pergamon*, 1948 Taf. 9.

⁵ Nach WINNEFELD, *AvP.* 3, 2, 27, wäre der linke Fuß weit zurück auf den Boden aufgesetzt gewesen. Der Wagen taucht aber aus der Tiefe empor. Der untere Teil des Rades war von der Grundlinie abgeschnitten. Man kann sich also unmittelbar hinter dem Wagen festen Boden nicht vorstellen, von dem aus der Gott den Wagen besteigen konnte. Der Boden des Wagenkastens muß sich also bis unter seinen linken Fuß fortgesetzt haben.

⁶ Zuletzt zusammengestellt von A. M. COLINI, *Bull. Com.* 53, 1926, 184f., und CHR. HÜLSEN, *Das Skizzenbuch des Giovannantonio Dosio*, 1933, 15 Nr. 67.

⁷ Den 6 Stücken, die CUMONT *Symb. Fun.* 77, 1 zusammenstellt, ist der von CUMONT an einer späteren Stelle angeführte Deckel des Hochzeitssarkophags Monticelli in Leningrad hinzuzufügen. Vgl. COLINI a. O. 188, 1b. MI. 4, 9. BRUNN, *Kl. Schr.* 1, 6, 3. RR. 3, 501, 1.

⁸ MATTINGLY *BMCat. Coins of the Rom. Empire* 3 p. CXXXIV, Taf. 54, 1f.

⁹ STRACK, *Untersuchungen zur röm. Reichsprägung des 2. Jhs.* 2, 1933, 115f. TOYNBEE, *Hadr. School* 141, 5 Taf. 19, 8ff. ¹⁰ ROBERT 3, 1 Taf. 24, 83A.

¹¹ STUART JONES, *Cat.* 47f. Nr. 1 Taf. 9. RR. 3, 187, 6.

Typen gemeint ist, lassen erkennen, daß die größere Reihe, in der beide Füße den Boden des Wagens berühren, wirklich auf den Beginn der Fahrt zu beziehen ist. Möglich wäre, daß der aufsteigende Helios in der anderen Form erst in der frühen Kaiserzeit entwickelt wurde. Entsprechendes gilt von seiner Nacktheit. Im 5. und 4. Jh. pflegt er bekleidet zu sein. Von den hellenistischen Beispielen fehlt keinem der lange Chiton. In der Kaiserzeit kennen die beiden verglichenen Typenreihen nur die Chlamys. Daneben gab es seit dem Hellenismus solche Bilder des Sonnengottes, die ihn auf seinem Wagen dahinfahrend zeigen, ohne sich auf den Sonnenaufgang zu beziehen. Typologisch setzen sie die klassische Prägung unmittelbar fort. Die aufrechte oder in den Knien federnde Haltung unterscheidet sie von den beiden anderen Typen, denen gegenüber sie während der Kaiserzeit sich in der Minderheit befinden¹.

Auch die Mondgöttin kann, auf dem Wagen stehend, die bewegte Haltung einnehmen, die wir als Ausfallstellung bezeichnen. So ist es auf Endymionsarkophagen, die neben der absteigenden Göttin auch die am Himmel einherfahrende zeigen, wie sie Endymion erblickt, freilich nur ausnahmsweise und in weniger heftiger Bewegung². Denn gemeint ist die Fahrt selber, nicht ihr Beginn. Die Regel bildet in diesem Fall der Typus mit den federnden Knien, der in klassischer, hellenistischer und römischer Zeit auch für den Sonnengott verwandt wurde.

Bei Demeter auf dem Schlangenvagen oder der von Pferden gezogenen Biga auf den Proserpinasarkophagen handelt es sich aber um einen Aufbruch. Die Beispiele, in denen die Göttin auf dem Wagen in Ausfallstellung gegeben ist³ zusammen mit denjenigen, in denen sie den Wagen besteigt⁴, überwiegen daher die mit dem stehenden Typus⁵.

Einen Aufbruch meint auch die ähnliche Gruppe auf den Medea-sarkophagen⁶. Die erhaltenen Beispiele bieten tatsächlich nur den Typus des Aufsteigens im engeren Sinne mit dem nachgezogenen Fuß, der noch den Boden berührt.

¹ Aufrechte Haltung: Gigantomachierelief aus Priene, oben S. 5 Anm. 1. Metope aus Ilion, DÖRPFELD, *Troia und Ilion* 2, Beil. 49. Römische Münzen des späten 2. Jhs. v. Chr., GRUEBER *BMCat. Coins of the Rom. Republic* 1, 146 Taf. 27, 13. Pompeianisches Wandbild, Ikaros, RIZZO *PER.* 167. Ara Casali, Vatikan, AMELUNG 2, 15, 87a. Sarkophag in V. Medici, ROBERT 2, 5, Nr. 11.

² ROBERT 3, 1 Nr. 72. 77.

³ ROBERT 3, 3, 377. 393. 394. 397. 399. 405. 406. 409. 410. 412.

⁴ ROBERT 3, 3, 379. 382—384. 389—391. 413. 415.

⁵ ROBERT 3, 3, 361. 363. 372. 376. 378. 387. 392.

⁶ ROBERT 2, 193 ff.

Triptolemos dagegen besteigt nicht den Schlangenzug auf den Bildern des 2. Jhs., die wir kennen¹, sondern steht darauf und nimmt dieselbe bewegte Haltung ein wie Dionysos auf den Sarkophagen, von denen wir ausgingen.

Schließlich kann auch Poseidon auf seinem von Hippokampen gezogenen Wagen in dieser Pose auftreten². Dem Emporsteigen aus dem Meer ist sie sehr angemessen. Der Beginn der Fahrt ist auch hier gemeint. Während bei Selene, Demeter, Medea und Triptolemos nur kaiserzeitliche Vertreter der Motivreihen zu Gebote stehen, sind in diesem Falle die ältesten Beispiele noch späthellenistisch.

Trotz der vielen verglichenen Züge unterscheidet sich der Gott der Sarkophage auf der Elefantenbiga von allen diesen Bildern erheblich. Dort geht die Fahrt in die Luft oder über das Meer. Zu einem solchen Wunder passen die Elefanten am wenigsten. Wunderbar genug freilich ist dieses Gefährt. Aber es bleibt an die Erde gebunden. Die Frage, ob bei der Erfindung des Motivs dieser Kontrast mitgewirkt hat, bleibe zunächst noch offen. Daß es sich um eine Epiphanie, nicht um ein Triumphbild handelt, machen die Vergleiche deutlich. Bei Selene, Demeter und Medea gründet sich die besondere Haltung zwar auf eine bestimmte Situation des Mythos. Davon kann hier nicht die Rede sein. Die Übereinstimmung mit Helios, Triptolemos und Poseidon läßt sich nur in dem angegebenen Sinn verstehen. Dionysos erscheint und bricht zur Eroberung der Welt auf. Dies ist die Hauptsache, und wenn man das Bild so auffaßt, mag man immerhin in weiterem Sinne diesen Zug einen Siegeszug oder einen Triumphzug nennen.

Was bedeutet dann aber der rückwärts emporgewandte Blick? Der Blick zum Himmel ist aus den verschiedensten Zusammenhängen bekannt. In dieser Beziehung war eine Athenastatue aus der ersten

¹ Münzen von Alexandria, Traian bis Faustina Min., *BMCat.* Taf. 2, 408. 582. 1332. J. VOGT, *Die alexandrin. Münzen*, 1, 1924, 82. Münzen von N caea, M. Aurel'us Commodus, *BMCat. Pontus* Taf. 29, 4. 32, 11. WADDINGTON a. O. Taf. 69, 23. 70, 9. 74, 1. Medaillon des Antoninus Pius, STRACK a. O. 3 Taf. 21, 599. Sarkophag in Wiltonhouse, ROBERT 3, 3 Taf. 136, 432. Relief aus Syrien im Louvre, *Gaz. Arch.* 1878, 97. RR. 2, 280, 1.

² 1. Römische Münzen aus der Zeit 73—68 v. Chr., GRUEBER, 1, 408 Taf. 43, 1.
 2. Cameo, frühe Kaiserzeit, FURTWÄNGLER *AG.* Taf. 50, 19. LIPPOLD, *Gemmen und Cameen* Taf. 4, 7.
 3. Nereidensarkophage des 2. Jhs., RRUMPF 5 Nr. 117, S. 47 Abb. 71f. Nr. 118 Taf. 38. Vgl. ebenda S. 125.
 4. Kaiserliche Malereien und Mosaiken, RP. 35f.
 5. Marmorner Stirnziegel, Lateran, BENNDORF-SCHÖNE 534. Taf. 12. RR. 3, 280, 3.

Hälfte des 4. Jh., vielleicht ein Werk des Timotheos¹, Vorläuferin des berühmten Alexander mit der Lanze von Lysipp². H. P. L'ORANGES Buch, *Apotheosis in Ancient Portraiture* (1947), hat in großem Zusammenhang und mit Heranziehen vieler Beispiele die Bedeutung dieses Motivs für die Darstellung der Herrscherapotheose seit dem Hellenismus dargestellt. In Verbindung mit dem heftigen Vorwärtstreben der ganzen Figur ist der Blick ebenso rückwärts und aufwärts gerichtet beim Triptolemos der Tazza Farnese³.

Von den verglichenen Bildern der Wagenfahrt in bewegter Haltung lassen nicht alle so, wie es natürlich ist, den Fahrenden mit vorwärts gewandtem Blick seine Bahn durchmessen. Medeas Haupt erscheint auf den Sarkophagen in Vorderansicht. Die Wendung aus sich heraus ist dem pathetischen Schluß der Tragödie angemessen. Von vorn gegeben ist auch einige Male das Haupt des Sol⁴. Die dem Sonnenhaupt eigene Leuchtkraft und seine deshalb nicht seltene frontale Darstellungsform⁵ motivieren diese Variante. Unserem Fall am ähnlichsten sind einige Bilder Demeters auf dem Schlangenzuge, die allerdings in dieser Reihe gegenüber denen mit geradeaus gerichtetem Blick die Minderheit bilden. Auch dies ist ein pathetisch motivierter Zug, mag man ihn als Ausdruck der Klage gegen die Götter verstehen, die den Raub Persephones nicht hinderten, oder als ein Emporblicken zu Helios, der durch seine Mitteilung der Göttin den richtigen Weg wies. Für eine Beziehung des Dionysos auf dem Elefantenwagen zur Überwelt, die sich in diesem Zuge ausdrückt, sind so spezielle Gründe nicht anzugeben. Sie setzen ihn aber zu den Olympiern in dasselbe Verhältnis einer relativen Abhängigkeit, wie es für die apotheosierten Herrscher gilt.

So verschlingen sich Epiphanie und Apotheose in diesem Bild. Das führt in den Bereich des Herrscherkultes. In diesem Zusammenhang muß die Deutung gesucht werden.

Seine dritte Besonderheit ist die „Velificatio“, der Mantel, der sich hinter Oberkörper und Haupt des Gottes bläht und mit seinem kreisförmigen Kontur für beide eine nischenartige Folie abgibt. Bis zu einem gewissen Grade paßt dies zu der heftigen Bewegung, von der sogar die

¹ LIPPOLD, *Hdb. d. Arch.* 5, 232.

² OVERBECK *SQ.* 1479ff. LIPPOLD a. O. 280. KLEINER *JdI.* 65/66, 1950/51, 218ff.

³ FURTWÄNGLER *AG.* Taf. 55.

⁴ Wiedergabe des Giebels vom Capitolinischen Jupitertempel, oben S. 6 Anm. 6. Sarkophagdeckel in Mantua, oben S. 6 Anm. 7. Sarkophag, V. Med ci, ROBERT 2, 11.

⁵ Eine Untersuchung hierüber wird von Dr. SCHAUENBURG, Heidelberg, vorbereitet.

Elefanten ergriffen sind. Gleichwohl ist es in diesem Zusammenhang und in dieser Form merkwürdig. Jedenfalls ist es so betont, daß es als effektvolles, barockes Stilmittel allein nicht erklärt wird. Man muß versuchen, es in seiner Beziehung zu den beiden anderen schon erläuterten Zügen zu verstehen.

Die Geschichte des Motivs beginnt in der späteren klassischen Kunst. Schon das älteste Beispiel hat völlig nischenartige Bildung. Es findet sich bei der Reiterin in der Gruppe Fliehender, durch die auf der Westseite des Heroons von Gjölbaschi-Trysa die Darstellung der Stadtbelagerung abgeschlossen wird¹. Auf italiotischen² und apulischen Vasen³ des späten 5. und des 4. Jhs. wird das Motiv bei Fliehenden, Fahrenden, Reitenden und auf dem Rücken eines großen Vogels durch die Lüfte getragenen Frauen in der Weise verwandt, daß es zwar keine Folie für Kopf und Oberkörper bildet, wohl aber in der Gestalt eines langen und schmalen um das Haupt sich wölbenden Schleiers erscheint. Wo auf Spiegelreliefs oder bei Terrakotten mit Aphrodite auf dem Schwan, auf dem Pferd oder auf dem Bock der Schleier hinter dem Haupt herabfällt, ist sein Umriß weniger schematisch gebildet⁴. Nur gelegentlich meldet sich schon ein Ansatz des bogenförmigen Umrisses⁵. In der hoch- und späthellenistischen Kunst und in ihrer mittelitalischen Abzweigung setzt sich bei der Darstellung heftig bewegter Figuren das Motiv fort. Die Neigung zu schematischer Verfestigung ist nicht zu verkennen⁶. Bis auf Ausnahmen⁷ handelt es sich um weibliche Gestalten.

In der römischen Kunst sind viele Vertreter dieses Motivs nichts als Wiedergaben oder Weiterbildungen hellenistischer Vorbilder. An seiner Schematisierung ist weithin die zeitbedingte Verhärtung der Form und der nicht nur hier spürbare Wunsch nach Gewinnung rahmender Motive schuld. Die Fälle sind zahlreich und bedürfen keiner Sammlung. Mainaden, Nereiden, Nymphen, Niobe, Niobiden und Lykomedestöchter

¹ BENNDORF, *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa*, 1889, Taf. 13. EICHLER, *Die Reliefs des Heroon von G. T.*, 1950, 63 Taf. 21, B 13.

² *MI.* 12, 16, TRENDALL, *Frühitaliotische Vasen*, 1938, Taf. 18b, vgl. Taf. 22c.

³ *MI.* 2, 31f. *RV.* 1, 99f. — *BullNap.* 1 Taf. 3. *RV.* 1, 463, 3. — *MILLIN* 2, 54. *LABORDE* 1, 31, 10. *RV.* 2, 168, 2.

⁴ ZÜCHNER *KS.* 1. 4. 5. 9. Terrakotten ebenda S. 169 Abb. 82; *WINTER* 1, 164, 2.

⁵ ZÜCHNER *KS* 2.

⁶ Adrasteia auf dem Südfries des Pergamener Altars, *AvP.* 3, 2 Taf. 2. KÄHLER a. O. 50 Taf. 8. — Lagina, SCHÖBER Taf. 2, 210. 18, 225 A. 19, 226. 21, 228. — Kos, BENNDORF-NIEMANN, *Reisen im sw. Kleinasien* 1 Taf. 2 f. *RR.* 1, 114, 1. — Terrakotten, *WINTER* 2, 138, 8. 144, 1ff. 151, 8. 188, 6. 189, 4. 193, 6. 195, 1ff. 196, 3. 197, 3. 201, 5. — ⁷ Kos oben Anm. 6.

werden so ausgestattet. Die ‚Auræ‘ auf dem Tellusrelief der Ara Pacis sind nicht zuletzt hierdurch als Wesen des Luftraumes gekennzeichnet, über denen die himmlische Sphäre sich wölbt. Auch bei Selene wird mit der Velificatio weniger der Schleier der Nacht gemeint sein als dieser Bezug. Denn auch die Chlamys des Helios wird jetzt so gebildet¹. Am eindeutigsten sind die Bilder des Caelus, der mit dem Oberkörper aus der Tiefe des Grundes emportaucht und den über seinem Haupt sich blähenden Himmelmantel hält². Sie setzen erst unter Augustus ein. Das Emportauchen aus dem Grunde, das sich auf hellenistischen Denkmälern nicht findet, um so häufiger aber und in unverkennbarer Abhängigkeit von der neuen Raumform auf kaiserzeitlichen, läßt vermuten, daß der Typus eine neue Prägung der römischen Staatskunst ist und von dort in die mythologischen Bilder Eingang fand. Aber das große Material,

¹ 1. Gemme, FURTWÄNGLER *AG.* Taf. 42, 27.

2. Giebel des Capitolinischen Jupitertempels oben S. 6 Anm. 6.

3. Bronzehelm mit Bildnis der Julia Domna der Sammlung Lipperheide aus dem Jordan, *AA.* 1905, 21. ROSTOVZEFF, *Dura* 2, 1931, 183 Taf. 23.

4. Sabaziosrelief aus Bronze in Kopenhagen, BLINKENBERG, *Arch. Stud.* 1904 Taf. 2. LEHMANN-OLSEN a. O. Fig. 32. CUMONT, *Symb. Fun.* Taf. 15, 2.

5. Elfenbeindiptychon des Brit. Mus. mit Dionysos-Helios als Gegenstück zu Selene, DELBRUECK a. O. Taf. 59. LÖWY *RM.* 42, 1927, 211 ff.

² EISLER, *Weltenmantel und Himmelszelt*, 1, 1910, 64. Einige Beispiele:

1. Panzer der Augustusstatue von Prima Porta, RODENWALDT, *Kunst um Augustus*, 1942, 17, 5.

2. Fragment einer Panzerstatue in Cherchel, *Mus. d'Algérie* 4 Suppl. Taf. 11 f. STRONG, *Scultura Romana* 24, 11.

3. Altar der Lares Augusti, Vatikan, AMELUNG 2 Taf. 15 Nr. 87 b. RR. 3, 398, 3. DEUBNER *RM.* 27, 1912, 14. STRONG, *Apotheosis*, 1915, 65 ff. Taf. 7. ROSTOVZEFF *RM.* 38/39, 1923/24, 297.

4. Sarkophag mit Parisurteil, V. Medici, ROBERT 2 Nr. 11 Taf. 5.

5. Sarkophag mit Ares und Aphrodite, Amalfi, ROBERT 3, 2 Nr. 193 Taf. 62 f.

6.—8. Phaetonsarkophag im Louvre und in V. Borghese, ROBERT 3, 3 Nr. 337. 338. 340 Taf. 109 ff.

9. Relieffragment in Berlin, CCNZE Nr. 900.

10. Stuckrelief des Weißen Grabes an der Via Latina (Jupiter), *Mem. Am. Ac. Rome* 4, 1924 Taf. 25.

11. Mithrasrelief aus Dieburg, BEHN, *Das Mithrasheiligtum zu Dieburg*, *RGF.* 1, 1928 Taf. 2. *Germania Romana* 4² Taf. 36, 2.

12. Goldmedaillon aus Abukir, Berlin, DRESSEL *BerLAkAbh. Phil. Hist. Kl.* 1906 Taf. 2 C (schwerlich weibl. ch, wie DRESSEL meint).

13. Galeriusbogen, Saloniki, *JRS.* 27, 1937 Taf. 9.

14. Das von Iunius Bassus, GERKE, *Der S. des I. B.*, 1936 Tafel 5.

Das von ALFÖLDI *RM.* 52, 1937, 58 vermutete hellenistische Vorbild ist wegen der nicht hellenistischen Raumform unwahrscheinlich.

das R. EISLER zusammengestellt hat,¹ macht es sicher, daß die allegorische Vorstellung des „Himmelmantels“ dem Hellenismus geläufig war und von dort nach Rom gelangte. Wenn auf den Proserpinasarkophagen auch der Unterweltsgott so ausgestattet wird, so ist das nur das Komplement dieser Vorstellung. Bei der Velificatio der suchenden Demeter dieser Sarkophage wird aber unmittelbar der Schleier der Trauernden gemeint sein². Sekundär spielt die kosmologische Symbolik des Motivs auch hinein bei römischen Bildern des emporfahrenden Meeresgottes³, wo es unmittelbar gerade so motiviert ist wie bei den Nereiden. An den Darstellungen Europas auf dem Stier aus der Kaiserzeit hat sich die kosmologisch-symbolische Bedeutung, die man damals dem Motiv überhaupt unterlegte, besonders eindeutig zeigen lassen⁴. Die frühesten Beispiele sind syrische Münzen Antiochos' IV. (175—164 v. Chr.) und Demetrios' I. (162—150 v. Chr.) und römische der Zeit Cäsars⁵. Sie erweisen diese Symbolik als bereits hellenistisch. So sind auch mit Recht die kaiserzeitlichen Bilder, in denen Dionysos mit der Velificatio ausgestattet ist, in diesem Sinn verstanden. Der Gott ist dadurch als Kosmokrator gekennzeichnet⁶.

Für das Verständnis des Dionysos auf dem Elefantenwagen sind die Fälle von Bedeutung, in denen dieser symbolische Sinn der Velificatio sich unmittelbar ausdrückt. Es sind Bilder der Herrscherapotheose. Auf Münzen ist der so gebildete Mantel Sabinas⁷ und der älteren Faustina⁸, die von einem Adler emporgetragen werden, in seinem Inneren mit Sternen geziert. Auf anderen steht die jüngere Faustina auf einer galoppierenden Quadriga, der Schleier wölbt sich über ihrem Haupt und die Beischrift *SIDERIBUS RECEPTA* sagt, was gemeint ist⁹. Daß die kosmologische Anspielung sich nicht nur auf den Raum, sondern auch auf die Zeit bezieht, ergibt sich aus Konsekrationsmünzen der älteren Faustina¹⁰ mit der stehenden *AETERNITAS*, die mit dem geblähten

¹ Namentlich Bd. 2 S. 51ff. (1910). ² *Hymn. Homer.* 5, 42.

³ RUMPF 5, 45 Nr. 116 Taf. 40. — FURTWÄNGLER *AG.* Taf. 37, 3; IMHOOF-BLUMER u. KELLER, *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen u. Gemmen*, 1889 Taf. 36, 10.

⁴ DE RUYT, *Bull. Inst. hist. Belge de Rome* 17, 1936, 143ff. LAMEERE *BCH.* 63, 1939, 45. J. BABELON, *Le voile d'Europe RA.* 6 S. 20, 1943, 125ff.

⁵ *BMCat. Seleucid. Kings* 39 Taf. 12, 15. 48 Taf. 14, 8. GRUEBER Taf. 53, 1—3, auf 49/44 v. Chr. datiert.

⁶ DEONNA *RHR.* 1918, 74f. 224f. G. CHR. PICARD, *Dionysos et le voile gonflé RA.* 6. S. 31/32, 1949 = *Mél. Picard* 2, 812.

⁷ MATTINGLY 3, 362. Taf. 66, 6f. ⁸ MATTINGLY 4, Taf. 34, 3. 9. 86, 9.

⁹ *Ebda.* Taf. 87, 1. ¹⁰ *Ebda.* Taf. 35, 14.

Schleier ausgestattet ist, und aus solchen der jüngeren Faustina¹, wo die sitzende Kaiserin von zwei Mädchen mit der Velificatio flankiert wird und das Ganze auch durch die Beischrift AETERNITAS seine Deutung erhält.

Durch den geblähten Mantel ist also dem Gott auf der Elefantenbiga eine überweltliche Beziehung mitgeteilt, wie sie gerade Dionysos eigentlich fremd ist. Er erscheint in wunderbarer Weise als Herr des Alls im räumlichen und zeitlichen Sinne und doch — durch den Blick — als Träger einer göttlichen Sendung. Auch diese beiden disparaten Vorstellungen verbinden sich nur in der Sphäre der Herrscherapothese. Welche Bedeutung für diese Sphäre seit Alexander gerade die Gestalt des Dionysos hat, braucht nicht erörtert zu werden².

Für die Sarkophage gilt natürlich die Beziehung des Bildes auf den Toten. Sein dionysischer Glaube sichert ihm die Ineinssetzung mit dem Gott. In solchem Sinne sind diese Sarkophage unmittelbar Denkmäler der „Privatapothese“. Zu suchen bleibt das hochoffizielle Vorbild, das dahinter steht.

II.

Der älteste unserer Sarkophage gehört in die Zeit des Marcus (Nr. 3). Es ist nicht wahrscheinlich, daß es damals ein gleichzeitiges oder ein älteres Staatsdenkmal gab, das eine Kaiserapothese mit so betontem dionysischen Bezug vortrug. Gerade von Hadrian bis Marcus setzen die literarischen und monumentalen Zeugnisse aus, durch die der Kaiser in eine Beziehung zu Dionysos gesetzt wird³. Hinzu kommt, daß die erhaltenen Denkmäler das Emportragen durch den Adler oder durch Aion als die offizielle Fassung der Kaiserapothese überliefern. Auf den Münzbildern mit dem Rogus⁴ ist die aufsteigende Quadriga mit dem Adler

¹ Ebda. Taf. 86, 4.

² Für Alexander: NOCK *JHS.* 48, 1928, 21ff. NEUFFER, *Das Kostüm Alexanders des Großen*, Diss. Gießen 1929, 45ff. BERVE, *Das Alexanderreich* 1, 94. VALLOIS, *Alexander et la mystique dionysiaque*, *REA.* 34. 1938, 81 (mir nicht zugänglich). TONDRIAU, *Rev. de Philol.* 33, 1949, 43 ff. Allgemein: A. BEURLIER, *De divinis honoribus, quos acceperunt Alexander et successores eius*, Thèse, Paris 1890. RIEWALD, *De imperatorum cum certis dis et comparatione et aequatione*, Diss. Hall. 20, 3, 1911. TONDRIAU, *Rev. of Religion* 13, 1948, 24ff. Für die Attaliden: v. PROTTE *AM.* 27, 1902, 161ff. OHLEMUTZ, *Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon*, 1940, 90ff. NILSSON *GGR.* 2, 161ff. Für die Ptolemaier: TONDRIAU, *Chronique d'Egypte* Nr. 41, 1946, 149ff. NILSSON a. O. 152. ³ Vorläufig RIEWALD a. O.

⁴ MATTINGLY 4 Taf. 34, 10. 62, 20. 67, 12. 14. 71, 8. 72, 10. 81, 7. 86, 1. 91, 14f. 101, 10f. WADDINGTON *Rec.* Taf. 4, 22. 5, 12. 13. 6, 9. 12. 13. Vgl. BIKERMAN *ARW.* 27, 1929, 18.

verbunden. Auch das hält sich noch im Rahmen der römischen Jupiter-symbolik. Das Relief mit der Apotheose des Marcus in Ephesos¹ steht zwar als ein griechisches Werk in einer griechischen Stadt am Rande der römischen Staatskunst, hat aber nicht den mindesten dionysischen Einschlag. Der Sonnengott hat dem Kaiser, der im Feldherrnkostüm erscheint, auf seinem Wagen Platz gemacht. Und selbst wenn sich ein Staatsdenkmal der Kaiserzeit fände, das als Vorbild für unsere Sarkophage in irgend einem Sinne angesehen werden könnte, so ist doch der Typus so unverkennbar hellenistisch, daß die Frage nach dem Urbilde an Gewicht nichts verlieren würde.

Bei der Suche nach diesem Urbild wird man das hellenistische Makedonien übergehen können. Der Mangel an Zeugnissen des Königskultes aus diesem Bereich ist nicht zufällig, weil die Antigoniden in dieser Beziehung überhaupt Zurückhaltung übten². Zu der klassizistischen Haltung der pergamenischen Kunst will schon der übersteigert barocke Charakter unseres Motivs nicht passen. Vor allem entspricht trotz der Bedeutung des Dionysos im pergamenischen Königskult der universale Anspruch, der dem Motiv zugrunde liegt, weder den politischen, noch den kultischen Tendenzen der Attaliden³.

Zunächst denkt man an die Ptolemaier. Denn durch Philopator war Dionysos der eigentliche Gott der Dynastie geworden. Gerade sie lassen sich aber ausschließen. Der Grund liegt darin, daß zum ptolemaischen Dionysoskult wohl zur Not die Züge der Epiphanie passen, nicht aber die der Apotheose, die hier sich ausdrücken. Dies bedarf einer Begründung.

Gestiftet war der ptolemaische Herrscherkult durch Ptolemaios II. Philadelphos (283—247 v. Chr.). Seine eigentliche Form hat ihm erst der vierte Ptolemaier, Philopator (222—203 v. Chr.), gegeben durch die Verbindung des Königskultes mit dem Dionysoskulte, die er vollzog⁴.

¹ STRONG, *Scultura Romana* Taf. 50. RR. 1, 144, 3. WINTER *KiB.* 1, 13, 416, 1. EICHLER, *VI. Intern. Kongr. f. Arch.* 1939, 488 ff.

² HERZOG-HAUSER *RE. Suppl.* 4, 813, Nr. 4. TARN *CAH.* 7, 1928, 202. KLEINER *JdI.* 65/66, 1950/51, 225, mit Verweis auf Suidas s. v.

³ OHLEMUTZ, *Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon*, 1940, 90 ff.

⁴ NILSSON a. O. 146 ff. TONDRIANUS Aufsatz *Comparisons and identifications of rulers with deities in the Hellenistic period*, *Review of Religion* 13, 1948/49, 24 ff. bietet außer einem Literaturbericht nur die Erörterung einiger allgemeiner Gesichtspunkte. Der dort S. 29 A. 34 angekündigte Aufsatz über das Verhältnis der Lagiden zu Dionysos steht nicht an der angegebenen Stelle, sondern offenbar *Chronique d'Égypte* 26, 1950, 281 ff. Er ist mir bekannt nur durch die kritischen Bemerkungen L. ROBERT's *REG.* 64, 1951, 135.

Schon der Gründer der Dynastie hatte sein Geschlecht nicht nur von Herakles, dem Stammvater des makedonischen Königshauses und Ahnherrn Alexanders, sondern auch von Dionysos abgeleitet. Hyllos, dem Sohn des Herakles, wurde als Gemahlin Deianeira, die Tochter des Dionysos, gegeben¹. Durch die Inschrift von Adulis, die unter Euergetes abgefaßt ist², wird für die Folgezeit der offizielle Charakter dieser Version bestätigt. Dem entspricht die Bedeutung des dionysischen Elementes in der Pompe des Philadelphos³. Mit dem Kult des lebenden Herrschers hat dies noch nichts zu tun. Er selbst tritt weder persönlich, noch im Bilde auf, während Alexander⁴, der erste Ptolemaios⁵ und die königlichen Ahnen, also die alten Könige der Makedonen⁶, im Bilde erscheinen. Wohl aber werden die Attribute der Göttlichkeit des regierenden Herrschers in dem Teil des Zuges aufgeführt, der als *Διὸς πομπή καὶ ἄλλων παμπόλλων θεῶν* bezeichnet wird⁷: Donnerkeil⁸, Dikeras⁹, Aigis¹⁰ und Goldkränze¹¹. Deutlich ist ihre Beziehung vor allem auf Zeus, nicht auf Dionysos. Entsprechendes gilt von den Prachtkameen in Wien und Leningrad¹² und den Adlern, die das Dach des von Ptolemaios II. errichteten Festzeltes krönten¹³. Dionysische Anspielungen fehlen auch auf den Münzen des Euergetes (247—221 v. Chr.). Die üblichen Formen der Zeussymbolik setzen sich fort. Wo das Bildnis des Königs mit Strahlenkrone und Dreizack ausgestattet ist, kommt die Aigis dazu¹⁴, so daß auch dies auf der alten Linie sich hält.

Aber von Philopator gibt es Münzen, auf denen der König mit Efeukranz und Nebris im Dionysoskostüm erscheint. Beizeichen ist ein Thyrsos¹⁵. Daß er sich den Namen des Gottes beilegte, ist aus später, aber einwandfreier Überlieferung bekannt¹⁶. Ein lyrisches Fragment, dessen

¹ Satyros fr. 21 = *FHG.* 3, 164 (M.) ² *CIG.* 3, 5127. *OGIS.* 54, 199.

³ Kallixeinos bei Athen. 5, 197 c. ff. J. KAMP, *De Ptolemaei Philadelphii pompa Bacchica*, Diss. Bonn 1864. WILCKEN *SB* Berlin 1938, 34. EHRENBERG, *Neugründer des Staates* 2 ff. 7. ⁴ Athen 201 d. 202 a. ⁵ Athen 201 d.

⁶ Athen. Vergl. 197f., 205 f.

⁷ Athen 202 a.

⁸ Athen 202 c.

⁹ Athen 202 b. c.

¹⁰ Athen 202 b.

¹¹ Athen 203 a. b.

¹² RODENWALDT, *Die antike Kunst* 462. EICHLER-KRIS, *Die Kameen des Kunsth. Museums in Wien*, 1927, 47 Nr. 3 Taf. 1. FURTWÄNGLER *AG.* Taf. 53.

¹³ Athen 197 a. ff. STUDNICZKA, *Abh. Sächs. Ges.* 30, 2, 1914, 61 ff.

¹⁴ *BMCat. Ptol.* 56 Taf. 12, 3—5. Vgl. die Siegel: MILNE *JHS.* 36, 1916 M. 66f. S. 97 Taf. 4 (Philadelphos?). Einen Sonderfall bildet die von FURTWÄNGLER *AG.* Taf. 32, 15 abgebildete Glaspaste mit Ptolemaios Philadelphos (?) im Apollonkostüm.

¹⁵ Ebd. 63 Taf. 14, 6f. 86 Taf. 20, 6. 99 Taf. 24, 2f. 111 Taf. 27, 12.

¹⁶ Clem. Alex. *Protr.* 4, 54, 2: *Πτολεμαῖος δὲ ὁ τέταρτος Διώνυσος ἐκαλεῖτο*, „ubi fortasse Νεός εἰχδίτ“, MEINERKE, *Anal. Alex.* 1843, 342.

Verfasser umstritten ist¹, spricht von *τελεταὶ τοῦ νέου Διονύσου* in Pelusium. Sollte es wirklich jünger sein als Philopator², so bezeugt es doch die zentrale Stellung, die der Kult des Königs in den Dionysosmysterien nicht nur in Alexandria, sondern auch in den Griechenstädten des Landes einnahm. Es beleuchtet daher das Interesse, das Philopator an der Organisation dieser Mysterien in einem Erlaß bekundet, von dem ein Stück durch einen Berliner Papyrus erhalten ist³. Der König ordnet an, daß *οἱ κατὰ τὴν χώραν τελοῦντες τῷ Διονύσῳ* den *ἱερὸς λόγος* versiegelt in Alexandria deponieren. „Die Absicht des Königs bleibt für uns dunkel“, sagt NILSSON⁴. Der Blick auf das lyrische Fragment macht es aber wenigstens deutlich, daß wegen der Verbindung des Königskultes mit diesen Mysterien ihre Kontrolle wünschenswert erscheinen mußte. Hinzu kommt die Nachricht über das Efeublatt, das Philopator auf seinem Leibe eingebrannt trug. Dies wurde schon im Altertum als dionysischer Bezug verstanden⁵. Die Auffassung des Efeublattes als Symbol des Königskultes ergibt sich auch daraus, daß Philopator die Juden, die sich diesem Kult widersetzen, mit einer solchen Stigme versehen ließ⁶. Daß bei der neuen Organisierung der Bürgerschaft Alexandrias die nach Dionysos genannte Phyle an den Anfang gestellt wurde, läßt mit aller wünschenswerten Deutlichkeit erkennen, daß für den König der Gott eine neue Bedeutung angenommen hatte⁷.

Aufschlußreich sind namentlich die Mitteilungen über die Beteiligung des Königs selber am dionysischen Treiben. Sie stammen teilweise aus

¹ Heph. II. *μετρ.* 16 Consbr. p. 56, 15ff. Euphorion von Chersonnesos: MEINEKE a. O. 341. TONDRIAU, *Chron. d'Ég.* Nr. 41, 1946, 152, 4. *Bull. Soc. R. d'Arch. d'Alex.* 37, 1948, 3ff. SKUTSCH *RE.* 6, 1178. ROSTAGNI, *Neos Dionysos. Poet. e letterati alla corte di Tolomeo IV. Filopatore. Atti R. Accad. Sc. Torino* 50, 1914/15, 989ff. HERTER, *De Priapo* 1932, 53 (*RVV.* 23).

² Wahrscheinlich ist, daß auch mit dem als Neos Dionysos bezeichneten Ptolemaiös bei dem Paroimiographen Diogenianos, Cent. 8, 41, Philopator gemeint ist. Möglich ist auch einer seiner Nachfolger; vgl. MEINEKE a. O.

³ Dazu SCHUBART *Amitl. Ber.* 28, 1916/17, 189ff. *A. f. Pap. F.* 5, 86ff. *Einj. i. d. Pap. K.* 1918, 352. REITZENSTEIN *ARW.* 19, 1916, 191ff. ROUSSEL *CRAcInscr.* 1919, 237ff. CICHORIUS *RSt.* 1922, 24ff. KAERST II² 1926, 237, 341. *BGU.* 6, 1221 PREISIGKE-BILABEL, *Sammelbuch*, 1927, 7266. BRUHL *Mél.* 46, 1929, 86. CUMONT, *D. oriental. Religions i. röm. Heidentum*, 3. Aufl. 1931, 194. NILSSON *St. e Mat.* 10, 1934, 6, 1. FESTUGIÈRE *RB.* 44, 1935, 199. EITREM, *Symb. Osl.* 17, 1937, 33. TONDRIAU a. O. 152, 4. 155. NILSSON *GGR.* 2, 1950, 153. H. JEANMAIRE, *Dionysos*, 1951, 447 f. 501. ⁴ a. O. ebenso CUMONT a. O. ⁵ *EtM.* s. v. *Γάλλος* p. 220, 19.

⁶ *Macc.* 3, 2, 27ff. WILAMOWITZ, *Glaube d. Hellenen* 2, 378.

⁷ *Satyros fr.* 21 = *FHG.* 3, 164 (M) PERDRIZET *REA.* 12, 1910, 217 ff. Auch eine Weihung, in der *θεοὶς Φιλοπάτορος* Dionysos und Isis folgen, ist hier zu erwähnen: C. E. VISSER, *Götter und Kulte im ptol. Alexandria*, 1938, 83, 6.

einer feindlichen Tradition und sollen seine Person verunglimpfen. Aber J. TONDRIAU hat richtig erkannt, daß sie, im Zusammenhang gesehen, die Einrichtung eines Thiasos am Hofe erweisen, deren Motive in der Religionspolitik des Königs und nicht einfach, wie die feindseligen Zeitgenossen behaupteten, in seiner Genußsucht und Weichlichkeit zu suchen sind¹. Die Angaben hierüber bei Plutarch im Leben des Kleomenes erwecken den Eindruck, als sei Ptolemaios selbst, das Tympanon schlagend, als Glied des Thiasos aufgetreten. Das ist in doppeltem Sinne auffällig. Das Tympanon eignet nach dem Zeugnis der Bilder den weiblichen Thiasoten². Ein solcher Rollentausch käme höchstens bei szenischen Aufführungen in Frage, nicht bei Komos und Symposion, von denen die Rede ist. Es steht aber auch im Widerspruch zu den Zeugnissen über die Identifikation von Gott und König, die wir gerade aus Philopators Zeit besitzen. Bei den Mysterienfeiern der dionysischen Kultgenossenschaften der Kaiserzeit trat ein besonders ausgezeichnetes und vornehmes Mitglied in Gestalt und im Kostüm des Gottes selber auf, meist wohl in Verbindung mit einer nicht weniger vornehmen Partnerin in der Rolle Ariadnes. Für den Heros, der auf der Basis von Torre Nova die Liste der Mysterien eröffnet, hat CUMONT, wenn auch zögernd, diese Lösung vorgeschlagen³. An zweiter Stelle steht hier die durch diese Herausstellung nicht weniger ausgezeichnete Daduchos. Das entspricht dem Rollenverzeichnis der attischen Iobakcheninschrift, an deren Anfang Dionysos und Kore stehen⁴. Noch nicht beachtet ist in diesem Zusammenhang die Schilderung des Tacitus von der Mysterienfeier der Messalina und des Silius⁵. Der Efeukranz und die Kothurne, die Silius trägt, kennzeichnen ihn als ein besonderes Mitglied des Thiasos. Denn seine männlichen Teilnehmer, die Satyrn, haben den Fichtenkranz und sind barfüßig. Er ist Dionysos selber. Messalina „crine fluxo thyrsus

¹ Zusammenstellung der Zeugnisse in dem oben S. 13 Anm. 2 genannten Aufsatz: Eratosthenes bei Athen. 7, 276a—c, *FHG. JACOBY* II B 241, 16. Ptolemaios von Megalopolis bei Athen. 6, 246c, *FHG. JACOBY* 161 fr. 2. Polyb. 5, 34, 10. 37, 10 und nach Polyb. Plut., Cleom. 33, 2. 34, 2. 36, 7. Justin. 30, 1. Auch die beiden Thalamegoi des Philopator dienten nach Ausweis ihres Schmucks als Schauplätze dionysischer Feste: Athen. 5, 204eff. Plin. n. h. 7, 57. Plut., Demetr. 60f. *CASPARI JdI.* 31, 1916, 1ff.

² Auf den Sarkophagen haben es sonst nur Pan und Silen gelegentlich; z. B. Pan: München 223, rechte Nebenseite, *Hundert Tafeln* 1903, 42. Vatikan, Anim. 120, *AMELUNG* 2 Taf. 32, R.R. 3, 360, 1. Florenz, ehem. P. Peruzzi D. 340. — Silen: *STEPHANI, Bull. Ac. Petersb.* 12, 1867, 273 Taf. Verschollener Sarkophag, *GERHARD AB.* 110. — Ausnahme, Satyr: Vatikan, Belv. 28, *AMELUNG* 2, 76 Taf. 6.

³ *AJA.* 37, 1933, 237f. Die griechischen Voraussetzungen der Kostümierung von Menschen als Götter sind behandelt von EYREEM, *Symb. Osl.* 10, 1932, 31ff.

⁴ *Sylloge III*³ 1109, 124. ⁵ Ann. 11, 31.

quatiens' ist also als Ariadne aufgetreten. Das Tympanon, das Polybios dem Philopator gibt, läßt sich unter diesen Umständen nur als allgemeines Symbol des bakchischen Taumels verstehen, mit dem der König sich gemein macht. An sich wäre sein Auftreten im Kostüm dieses Gottes im Sinne der Zeit keine wirksame Invective gewesen¹.

Bestätigt wird diese Auffassung durch die Angaben des Eratosthenes über die Einrichtung des Festes der Lagynophoria durch Philopator². Die Königin Arsinoe, sagt Eratosthenes, bemerkt die Vorbereitungen für das Fest, erkundigt sich nach den näheren Umständen und tadelt diese Veranstaltung im Hinblick auf ihren Unterschied von der in mancher Beziehung ähnlichen Choenfeier, bei der sie selber mitwirkt.

Bei dem neuen Fest bringen die Teilnehmer, die sich auf *σιβάδες* lagern wie die Iobakchen in Athen³, das, was sie verzehren, mit. Außerdem bringt sich jeder seine Lagynos mit⁴. Ob ihnen der Wein dazu geliefert wird, oder ob es auch ihr eigener ist, geht aus dem Wortlaut nicht eindeutig hervor. Wahrscheinlicher ist das erste. Wenn die Königin das abstoßend findet und dieses Fest als *συνοικία ἐνπιρά* bezeichnet, so ist die Anspielung auf die attischen Synoikia⁵ nicht zu verkennen. Sie waren entweder, wie L. DEUBNER im Anschluß an Thukydides und Plutarch meint, ein zur Erinnerung an den Synoikismos durch Theseus gefeiertes Fest, also eine Art Stadtgründungsfest, oder, nach NILSSON⁶, ein Fest der Nachbarschaft. Beides würde in Alexandria passende Voraussetzungen finden. Die Ähnlichkeit der Lagynophoria mit den Choen besteht darin, daß hier wie dort jeder seinen eigenen Krug benutzt. Bei den Choen lag der Grund darin, daß es sich um ein Wett-Trinken handelte. Dazu war ein Normalmaß nötig. Das muß auch bei den Lagynophoria so gewesen sein. Das Motiv der Trunkenen Alten, die eine bekränzte Lagynos umarmt, findet eigentlich nur durch seine Beziehung auf dieses Fest eine befriedigende Erklärung. Sie ist ein Typus aus der *σύνοδος παμμυροῦς ὄχλου*, die das Mißfallen Arsinoes erregt. Trotz der von Plinius

¹ EITREM a. O.

² Athen 7, 276a—c aus Eratosthenes' Schrift *Ἀρσινόη*, JACOBY *FHG.* II B 241, 16. NILSSON hat früher gemeint, die Lagynophoria seien gar kein richtiges Fest gewesen (*Gr. Feste*, 1906, 468). Der Name sei scherzhaft zu verstehen. Der Wortlaut des Eratosthenesfragments steht dem entgegen. Überdies hat sich namentlich durch die Untersuchungen PERDRIZETS und TONDRIUS (oben S. 13 Anm. 2 u. S. 16 Anm. 7) ergeben, daß die in ihrer Vereinzelnung allerdings merkwürdigen Nachrichten über den ptolemäischen Dionysoskult in einem verständlichen Zusammenhang stehen und ernster zu nehmen sind, als man früher im allgemeinen meinte.

³ *Sylloge* III³ 1109, 34ff. ⁴ LEROUX, *Lagynos*, 1913.

⁵ L. DEUBNER, *Attische Feste*, 1932, 36. ⁶ *RE.* 2. R. 4, 1435, 31f.

(n. h. 36, 32) mitgeteilten Ortsangabe ‚Smyrna‘ für die *anus ebria* wird man daher für das Werk lieber alexandrinischen als pergamenischen Ursprung annehmen. Die Bekränzung des Kruges stimmt auch mit der der Choenkannen überein¹. Aber bei dem attischen Fest finden sich kleine Gesellschaften zum Wett-Trinken in den Häusern zusammen, wo für Speise und Trank der Einladende sorgt. In Alexandria war es ein Volksfest, das der König veranstaltete.

Eratosthenes knüpft an den Bericht über die kleine Szene die folgende Reflexion an: *εἰ δὲ τὸ γένος τῆς ἐορτῆς ἤρρεσκεν, οὐκ ἂν ἐκοπίασε δῆπὸν τὰ αὐτὰ ταῦτα παρασκευάζουσα ἢ βασιλεία καθάπερ ἐν τοῖς Χουσίῳ*. Der allgemeine Charakter des Festes (*τὸ γένος τῆς ἐορτῆς*) als eines öffentlichen erregt also das Mißfallen der Königin. Gegen das Wett-Trinken und die Benutzung eines besonderen Kruges dabei hat sie nichts. Denn sie pflegt selber die Zurüstungen hierfür wie bei den Choen zu besorgen (*τὰ αὐτὰ ταῦτα παρασκευάζουσα καθάπερ ἐν τοῖς Χουσίῳ*). Hierdurch wird bezeugt, daß am ptolemaischen Hofe damals ein Fest nach dem Muster der Choen gefeiert wurde und daß die Königin daran beteiligt war. Dies ergänzt die Angaben eines durch einen Papyrus erhaltenen Kallimachosfragments², in dem von einem Athener die Rede ist, der nach Alexandria kommt und dort an der Anthestherienfeier teilnimmt. Man trifft schwerlich das Richtige, wenn man die Worte des Eratosthenes auf die Vorbereitungen zu dem Gelage beschränkt. Denn bei dem attischen Fest hatte die Gattin des Basileus verschiedene Funktionen. Sie hatte zusammen mit den Gerairen im Limnaion die *ἄρῆματα ἱερά* zu vollziehen, figurierte dann in der Zeremonie des *ἱεροῦ γάμος* als Braut des Gottes³ und hatte am Schluß des Festes in ihrer Funktion als Priesterin des Dionysos die Krüge der Zecher wieder im Limnaion in Empfang zu nehmen⁴. Arsinoes Kritik an dem neuen Fest wird erst auf diesem Hintergrund im Sinne des Eratosthenes ganz verständlich. Sie hat triftigen Grund, sich zurückgesetzt zu fühlen.

Von hier aus finden auch die sog. Ptolemaierkannen ihre Erklärung⁵. Sie setzen die Form der Choenkannen fort, denen sie auch in der Größe nahestehen. Ihr gewöhnlicher Schmuck ist die Gestalt der Königin, die offernd vor einem Altar steht, indem sie in der Rechten eine Schale und in der Linken ein Füllhorn hält. Das Opfer gilt offenbar dem Königspaar.

¹ DEUBNER a. O. 99 und G. VAN HOORN, *Choes and Anthesteria*, 1951.

² fr. 8 PFEIFFER = *Ox. Pap.* 1362.

³ DEUBNER a. O. 100ff. ⁴ DEUBNER a. O. 99, 4. 109.

⁵ MOWAT *Rev. Num.* 4, S. 5, 1901, 27 ff. HORN *R.M. Erg. H.* 2, 1931, 36. KLEINER, *Tanagrafiguren*, 1942, 272 I B 5.

Es fehlt auch nicht an einem unmittelbaren Zeugnis dafür, daß im ptolemaischen Dionysoskult der König selber im Kostüm und in der Rolle des Gottes aufgetreten ist. Das Verhältnis des Antonius zu diesem Kult wird längst nicht mehr im Sinne der Propaganda Octavians als Ausdruck seiner persönlichen Verworfenheit und seiner Hybris aufgefaßt. Es ist nicht zweifelhaft, daß er darin der Überlieferung des ptolemaischen Hofes folgte¹. In der Synodos der ἀμμητόβιοι, die dann zu den συναποθανοῦμενοι wurden, ist auch die Fortsetzung des höfischen Thiasos wiedererkannt worden². Die Gleichsetzung des Dionysos mit Osiris war jetzt ausdrücklich vollzogen³. Auch der Titel Νέος Διόνυσος fehlt nicht in der Überlieferung⁴. Bei seiner Rückkehr aus dem Kriege gegen Armenien im Jahre 34 v. Chr. hat Antonius zu Wagen triumphalen Einzug in Alexandria gehalten⁵. Bei Velleius Paterculus (2, 82, 4) ist geschildert, wie es dabei zugeht: redimitus hederis coronaque velatus aurea et thyrsum tenens cothurnisque succinctus velut Liber Pater vectus est Alexandriae. Schon sieben Jahre vorher, als Antonius in Ephesos empfangen wurde, geleiteten ihn Männer und Frauen im Kostüm von Bakchen, Satyrn und Panen, und er wurde als Dionysos begrüßt. Es ist klar, daß er selber auch in dieser Pompe als der Herr des Thiasos auftrat⁶. Der Bericht über seinen Aufenthalt in Athen im Jahre 39 v. Chr., der bei Athenæus aus dem Werk des Sokrates von Rhodos über die Bürgerkriege erhalten ist, läßt für die Gelage über dem Theater und die von Fackeln beleuchtete Prozession von dort auf die Akropolis dasselbe erschließen⁷.

Dieser Konzeption des Νέος Διόνυσος entsprechen von den Bildern mit dem Elefantenwagen nur die Nr. 1 und 2. Die anderen, in denen die Sendung des Gottes und sein Charakter als Lichtbringer betont sind, fügen sich nicht in einen Vorstellungskreis, der unter der Voraussetzung steht, daß der immer wieder geborene Gott selber in der Majestät des Herrschers leibhaftige Gestalt angenommen hat. Es ist nicht abzusehen, woher ihm, ohne Minderung seiner Göttlichkeit, sein Auftrag gekommen sein soll. Die Apotheose eines Ptolemaiärs kann auf diese Weise nicht dargestellt gewesen sein. Der rauschend festliche und übermütige Charakter und die mimetischen Züge, die dem ptolemaischen Dionysoskult über-

¹ E. BEURLIER, *De divinis honoribus, quos acceperunt Alexander et successores eius*, 1890, 12. P. RIEWALD, *De imperatorum Romanorum cum certis dis et comparatione et aequatione*, Diss. phil. Hal. XX 3, 1911, 319. ROSE *Liv. Ann.* 11, 1924, 25ff. NOCK *JHS.* 48, 1928, 33. K. SCOTT *Cl. Philol.* 24, 1929, 133ff. TARN *JRS.* 22, 1932, 149f. ALFÖLDI *RM.* 50, 1935, 105. TONDRIAU a. O. 160ff. NILSSON a. O. 2, 170.

² TONDRIAU a. O. 161.

³ Dio 50, 5, 3. 25, 3f. NOCK *JHS.* 48, 1928, 33.

⁴ Plut. Anton. 60, 5. Athen 4, 148c. ⁵ Dio 48, 39, 2. 49, 40ff. Plut. Anton. 50.

⁶ Plut. Anton. 24. ⁷ *FHG.* 3, 326 (M). JACOBY II B 192, 2. Athen. 4, 148b. c.

haupt eignen, charakterisieren vielmehr auch die beiden Sarkophage Nr. 1 und 2 mit dem richtigen Triumphzug. Hinzu kommt, daß auf ihnen die Elefanten durch ihren schwerfälligen Bau, durch den höher gestelzten Leib und durch die gerade Rückenlinie sich von den feiner gebauten und durch nach hinten abfallende Rückenlinie gekennzeichneten der anderen Reihe unterscheiden. Gerade das sind nach BREHM¹ die Merkmale der afrikanischen Elefantenrasse, die anderen die der indischen. Derselbe Unterschied läßt sich auch zwischen den Elefanten der Ptolemaiermünzen und denen der Seleukiden beobachten². Es ist wenig wahrscheinlich, das Urbild selber auf den alexandrinischen Triumph des Antonius zu beziehen. Jedenfalls ist die Schöpfung neuer bildlicher Typen in der Kunst dieser Zeit eine Seltenheit. Der Frühhellenismus Ägyptens kennt bereits das Motiv des Triumphators auf dem Elefantenwagen. Es ist durch Münzen des ersten Ptolemaios³ und durch die Schilderung der Pompe des Philadelphos⁴ belegt. Dort liegt die Beziehung zu Ammon zugrunde. Unsere Bilder stellen eine Umsetzung dieses Typus dar, die unter dem Einfluß der von Philopator geschaffenen neuen Form des Königskults zustande gekommen ist. Es empfiehlt sich nicht, ihren Archetypus durch eine Zeitspanne von über zwei Jahrhunderten von der Entstehung des Typus überhaupt zu trennen. Aus den Nachrichten über den ersten Triumph des Pompeius⁵ geht hervor, daß auch die Vorstellung des auf einem Elefantenwagen triumphierenden Dionysos dem Hellenismus bekannt war. Daß bereits Philopator nach seinem Siege bei Raphia (217 v. Chr.) so sich gebärdete und so sich im Bilde feiern ließ, erscheint daher nicht ausgeschlossen. Aber damit geraten wir in den Bereich des nur Vermutbaren. Mehr als daß den beiden Sarkophagen Nr. 1 und 2 ein alexandrinisches Bild zugrunde liegt, soll vorerst nicht behauptet werden. Das Urbild hatte Friesform im Unterschied von dem anderen Typus, der sich auf die Wagengruppe beschränkt. Dort war der Thiasos nachträglich, vielleicht erst von den Sarkophagarbeitern, hinzugefügt.

III.

Wir wenden uns wieder der Frage nach dem Urbild des anderen Typus zu. Die monumentale Überlieferung erlaubt auch für sie keine unmittelbare Lösung. Durch einen Indizienbeweis läßt sie sich aber klären.

¹ *Tierleben*, nach der 2. Originalausg. bearb. v. A. MEYER 9, 136ff. oder: 4. Neudruck von O. ZUR STRASSEN 3, 1925, 530, 534.

² *BMCat. Ptol.* 11 Taf. 2, 10f. Ebda. *Seleucid.* 5 Taf. 2, 7. 11 Taf. 4, 7f. 17 Taf. 6, 4. 22 Taf. 7, 7. 26ff. Taf. 9, 1. 2. 4. 5. 12. 13. 56 Taf. 16, 13. 66 Taf. 19, 12.

³ *BMCat. Ptol.* Taf. 2, 10f. ⁴ Athen 5, 202a. ⁵ Vgl. unten S. 30 Anm. 3.

Von einer merkwürdigen Beziehung des Elefanten zu Helios ist bei Aelian, nat. anim. 7, 44, und bei Plutarch, soll. anim. 17, 972 BC, in weithin wörtlich übereinstimmender Weise die Rede. Beide Stellen stammen aus Iuba¹. Ihr Wert liegt darin, daß sie sich auf ein Ereignis des späteren 3. Jhs. beziehen. Sie lauten:

Aelian: τὸν ἥλιον ἀνίσχοντα προσκυνοῦσιν ἐλέφαντες τὰς προβοσκίδας εὐθὺς τῆς ἀκτῖνος ὡς χειρὰς ἀνατείνοντες, ἔθθεν καὶ τῷ θεῷ φιλοῦνται μάρτυς ἀγαθὸς ὁ Φιλοπάτωρ ἔστω ἢ μὲν κατὰ Ἀντίοχον νίκη σὺν αὐτῷ ἐγένετο θύων δὲ ἐπινίκια καὶ ἱεοῦμενος τὸν Ἥλιον ὁ Πτολεμαῖος τῇ τε ἄλλῃ μεγαλοπρεπῶς ἔθυσεν καὶ οὖν καὶ τέτταρας ἐλέφαντας μεγέθει μεγίστους παρέστησεν ἱερεῖα, ὡς γε ᾔετο καὶ ταύτῃ τῇ θυσίᾳ γεραίρων ἐκεῖνος τὸ θεῖον. ἐνύπνιον δὲ αὐτὸν διατάραξεν, ὡς ἀπειλοῦντος τοῦ θεοῦ ἐπὶ τῇ ἀθήῃ καὶ ξένη θυσία· καὶ δείσας ἐκεῖνος χαλκοῦς τέτταρας ποιησάμενος ἀνῆψε τῷ θεῷ ὑπὲρ τῶν ἀηρημένων ἱεοῦμένος τε καὶ εὐμενιζόμενος αὐτόν.

Plutarch: ἱστορεῖ δὲ καὶ εὐχῆ χρησθαι θεῶν τοὺς ἐλέφαντας ἀδιδάκτους ἀγνιζομένους τε τῇ θαλάσῃ καὶ τὸν ἥλιον ἐκφανέντα προσκυνοῦντας ὥσπερ χειρὸς ἀνασχέσει τῆς προβοσκίδος. ὁθεν καὶ θεοφιλέστατόν ἐστι τὸ θηρίον, ὡς Πτολεμαῖος ὁ Φιλοπάτωρ ἔμαρτύρησε. κρατήσας γὰρ Ἀντίοχον καὶ βουλόμενος ἐκπρεπῶς τιμῆσαι τὸ θεῖον ἄλλα τε πάμπολλα κατέθυσεν ἐπινίκια καὶ τέσσαρας ἐλέφαντας· εἶτα νύκτωρ οὐνείρασιν ἐντυχῶν, ὡς τοῦ θεοῦ μετ' ὀργῆς ἀπειλοῦντος αὐτῷ διὰ τὴν ἀλλόκοτον ἐκείνην θυσίαν, ἱλασμοῖς τε πολλοῖς ἐχρήσατο καὶ χαλκοῦς ἐλέφαντας ἀντὶ τῶν σφαγέντων ἀνέστησε τέσσαρας.

Die Episode, die sich nach der Schlacht bei Raphia abspielte, soll die vorangegangenen Bemerkungen über die Frömmigkeit des Elefanten erläutern. Hier ist es der Sonnengott, den der Elefant durch Erheben des Rüssels anbetet. An einer anderen Stelle Aelians (4, 10), die sachlich mit einem Bericht des Plinius (n. h. 1f.) zusammengeht und wie dieser auch dem Iuba entnommen sein wird, ist von der Verehrung des sich erneuernden Mondes durch die Elefanten die Rede². Eine besondere Beziehung zum Licht überhaupt ist ihnen eigen, religio siderum solisque ac lunae veneratio, wie Plinius sagt. Auch die Kontrastierung mit dem menschlichen Unglauben findet sich sowohl bei Aelian wie bei Plinius und erweist die gemeinsame Quelle. Über die Aufstellung einer Bronzegruppe von vier Elefanten durch Philopator nach seinem Siege, vielleicht einem Viergespann, hat also bereits der fürstliche Autor in der Zeit des Augustus berichtet. Leider fehlt eine Angabe über ihren Ort. Man könnte daran denken, den vorangehenden Bericht Aelians über die vier Elefanten, die

¹ WELLMANN H. 27, 1892, 389ff. MÜNZER, Beitr. z. Quellenkritik der NG. des Plin., 1897, 412ff. JACOBY RE. 9, 2390. FHG. III 275, 53.

² JACOBY FHG. III a S. 347 zu 275, 53.

der König opfert und über seinen Traum als *αἴτιον* für dieses Werk aufzufassen. Aber als Symbol des Sieges ist der Elefant dem Hellenismus wohlbekannt. In diesem Sinne erscheint er nicht nur auf dem von Lukian erwähnten Denkmal, das Antiochos I. zur Erinnerung an seinen Galatersieg im Jahre 275 errichtete¹, sondern auch auf den Münzen des ersten Ptolemaios², der Seleukiden³, der Barkiden⁴ und der römischen Republik⁵. Die Elefanten auf dem Grab des Pyrrhus haben keine andere Bedeutung⁶. Die Darstellung von Kriegsgerät, mit der sie verbunden waren, macht es deutlich. Eine Elefantenquadriga als Siegesmal bedurfte keiner aitiologischen Erklärung. Zu fragen ist nach ihrer Beziehung zum Sonnengott, die in dieser Geschichte eine so große Rolle spielt.

Die Epinikia, die Ptolemaios darbringt, werden als Sühnopfer an Helios bezeichnet. Das läßt sich aus den ptolemaischen Kulturen nicht verstehen. Helios spielt in ihnen eine untergeordnete Rolle⁷. Ptolemaios kann nicht geglaubt haben, Helios den Sieg zu verdanken, weil der Gott ihm besonders geneigt war. Es kommt ihm aber viel darauf an, ihn gnädig zu stimmen. Er meint, mit dem Opfer der riesigen Tiere ihn besonders zu ehren, und wählt sie wegen der *μεγαλοπρέπεια*. Wenn Helios ihm dann im Traum erscheint und ihn wegen der *ἀήθης καὶ ξένης θυσία* (so Aelian, *διὰ τὴν ἀλλόκοτον ἐκείνην θυσίαν* sagt Plutarch) droht, so geht daraus hervor, daß ihm der Elefant als *θεοφιλέστατον θηρίον* ebenso unbekannt

¹ Zeuxis I 398. (TEUBNER)

² *BMCat. Ptol.* 11 Taf. 2, 10f. Ammon auf Elefantenquadriga.

³ *BMCat. Seleucid.* Taf. 1, 7ff. Quadriga mit Athena, Seleukos I. Taf. 2, 7 Elefant allein, Seleukos I. Taf. 4, 7f. allein, Antiochos I. Taf. 6, 4 allein, Seleukos II. Taf. 7, 7 als Beizeichen unter sitzendem Apollon, Seleukos III. Taf. 9, 1. 2. 4. 12. 13, allein, 5 mit Dreifuß, Antiochos III. Taf. 16, 13 allein, Alexander Balas. — BABELON, *Catalogue des Monnaies Grecques de la Bibl. Nat., Les Rois de Syrie*, 1890, gibt dieselben Typen wie der *Katalog des Britischen Museums*. Auf ihn sei daher nur im allgemeinen verwiesen.

⁴ H. H. SCULLARD, *Num. Chron.* 6. S. 8, 1948, 158ff.

⁵ GRUEBER 1, 182 Taf. 30, 8 Jupiter in Elefantenbiga, ca. 93 v. Chr. Vgl. GRUEBER 1, 155 Taf. 28, 16f. Elefantenkopf. 1, 175 Taf. 29, 20 Schildzeichen. 1, 183 über Prora. 2, 357 Taf. 100, 10. 570 Taf. 121, 1 schreitender Elefant. Dies alles sind Münzen der Meteller (unten S. 30). Schreitender Elefant auf gallischen Münzen Caesars: 2, 390f. Taf. 103, 5. Dasselbe auf Bronzemünzen des A. Hirtius, nach freundlichem Nachweis E. KRÜGERS: *Muret-Chabouillet, Cat. des Monnaies Gauloises de la Bibl. Nat.*, 1889, 9233—9244. DE LA TOUR, *Atlas des Monnaies Gauloises*, 1892, 9235 Taf. 37. Als Siegeszeichen zu verstehen sind auch die Elefanten, die als Panzerschmuck Agrippas auf dem Relief von S. Vitale in Ravenna verwandt sind: LIPPOLD, *Gnomon* 5, 1929, 662. ⁶ PAUS. 2, 21, 4.

⁷ C. E. VISSER, *Götter und Kulte im ptolemaischen Alexandria*, 1938, 39. 88. NILSSON *GGR.* 2, 486. Vgl. oben S. 15 Anm. 14.

war wie dem Alexander, der bei den Diabateria am Indus auch Elefanten opferte (Arr. Anab. 5, 3, 5f.). Es handelt sich also um einen Kult und um eine Vorstellung, über die Ptolemaios nicht ausreichend unterrichtet sein konnte und denen er doch großes Gewicht beimaß. Die Reinigung des blutbefleckten Heeres, deren Bedeutung für die römische Siegesfeier bekannt ist, reicht als Motiv nicht aus¹. Der fremde Kult, um den sich Ptolemaios bemüht, kann nur der des Besiegten sein. Die ganze Geschichte wird sinnvoll, wenn man annimmt, daß Helios, der sich der Elefanten besonders annimmt, als der Schutzgott der Seleukiden und als der Herr des eroberten Landes aufgefaßt wird. Philopator tat also im Grunde dasselbe wie Alexander, als er nach dem Einzug in Memphis den Landesgöttern opferte² oder als er in Babylon dem Bel opferte und den Beltempel erneuerte³. Ein Satz in dem Schreiben Alexanders an Dareios nach der Schlacht bei Issos beleuchtet diese Handlungsweise: *καὶ τὴν χάραν ἔχω τῶν θεῶν μοι δόντων*⁴. Durch seine Opfer an die Landesgötter gibt Alexander zu erkennen, daß er auch ihnen sich in diesem Sinne verpflichtet fühlte⁵. Ein Heliosopfer Alexanders nach dem Siege über Poros erwähnt Diodor (17, 89, 3). Alexander glaubt, so fügt der Autor hinzu, daß Helios ihm den Sieg über den Fernen Osten verliehen habe⁶. Auch hier ist der Sonnengott als der bisherige Schutzgott der Besiegten aufgefaßt⁷. Die Vorstellung setzt sich fort in der Geschichte von dem langlebigen Elefanten Aias, den nach Philostrat⁸ Alexander damals dem Helios geweiht haben soll. Die Mitteilungen des späten Altertums über die Sonnenverehrung der Inder, die von B. BRELOER und F. BÖMER in den *Fontes Historiae Religionum Indicarum* zusammengestellt sind, knüpfen also an hellenistische Anschauungen an⁹.

Daß der Konflikt zwischen den Kulturen des Siegers und des Besiegten, den in diesen Fällen der Sieger durch ein Opfer oder eine Weihung für die Götter des Besiegten zu lösen versucht, der hellenistischen Welt ein ernstes Problem war, hat auch die Klärung der Überlieferung über das

¹ NOACK, *Vortr. Bibl. Warburg* 5, 1925/26, 151ff.

² Arr. Anab. 3, 1, 4. ³ Arr. Anab. 3, 16, 4f.

⁴ Arr. Anab. 2, 14, 7.

⁵ Über die Opfer Alexanders überhaupt: KLEINER, *Alexanders Reichsmünzen*, *Berl. Ak. Abh. Phil. Hist. Kl.* 1947, 5 (1949) 11ff. und die dort Anm. 15 angegebene Literatur.

⁶ ὡς δεδοκότι τὰ πρὸς ἀνατολὴν μέρη καταστρέψασθαι.

⁷ Vgl. dazu die Aufschrift Ἰνδῶ Ἑλίῳ, die nach Philostrat, *V. Apollon.* 2, 43, auf einem der Altäre stand, die Alexander am Hyphasis errichtete.

⁸ *V. Apollon*, 2, 12. 54, 4. Vgl. JACOBY *FHG.* III a zu 275, 49/50. 53.

⁹ *FHR.* 7, 1939, 227 s. v. Sol.

Verhalten des Augustus zu Dionysos, dem Schutzgott des Antonius nach der Einnahme Alexandrias gezeigt¹.

Um die Beziehungen des Elefanten zu Helios klären zu können, stelle ich zunächst einige weitere Zeugnisse zusammen, die ihn mit dem Licht überhaupt und mit dem Sonnengott insbesondere in Verbindung bringen.

1. Bronzemünzen Antiochos' VI. von Syrien (145/42 v. Chr.). Elefant, der eine brennende Fackel mit dem Rüssel hält. *B M Cat. Seleucid. Kings* 66 Taf. 19, 12. BABELON a. O. Taf. 20, 10. S. 131.
2. Tetradrachmen des indo-baktrischen Königs Antialkidas (ca. 130/10 v. Chr.). Auf der Rückseite stehender bärtiger Gott mit Strahlenkrone und langem Skeptron in der Linken, hinter ihm Elefant, an dessen Hals eine Schelle und über dessen Haupt Nike: G. H. CHASE, *Bull. of the F. A. Museum, Boston* 46, 1948, 41, 5, wo andere Stücke dieses Typus erwähnt sind.
3. Malerei des Vettierhauses in Pompei. Drei bronzene indische Elefanten mit Fackeln in den Rüsseln als Kandelaberträger. *MA.* 8, 1898, 339f., 46. *RP.* 357, 11. — Ohne Fackeln erscheinen Elefanten auch im Sockel einer pompeianischen Wanddekoration 4. Stils in der Casa di Giuseppe II. D'AMELIO, *Dip. mur.* 9, CURTIUS, *Wandmalerei Pompeis* 175, 108. — Einen Elefanten mit einem Jungen(?) als Kandelaberträger bietet eine andere Malerei 4. Stils aus Pompei. SPINAZZOLA, *Le Arti Dec. in Pompei*, Taf. 107. *RP.* 357, 9.
4. Fresko 2. Stils in Pompei, I 6, 4. Hier Taf. IV nach Foto Neapel, Mus. Neg. 1037f. DELLA CORTE, *Catalogo delle Fotografie dei Monumenti Pompeiani* 1, 1925/32, 1939, 25 Nr. 201 f und *RM.* 57, 1942, 66 ff. Taf. 3, 2. Zwei weiße Elefanten, die einen bronzenen, auf sechs Greifen stehenden Kandelaber flankieren, auf weinrotem Grund. Auf dem Rücken des Elefanten rechts zwei Eroten. Der entsprechende Teil der Wand über dem anderen Elefanten ist zerstört. Weil über dem Elefanten links auch zwei Eroten angenommen werden müssen, kann es sich nur um die Darstellung der Jahreszeiten handeln. Im Typus entsprechen diese Jahreszeiteneroten denen des Hateriergrabes (HANFMANN a. O. Nr. 323, Abb. 130). Dieser Typus läßt sich zwar erst in der Kaiserzeit nachweisen. Daß er damals erfunden ist, wie HANFMANN a. O. 214ff. meint, halte ich für ausgeschlossen.
5. Sueton, Div. Iul. 37, im Bericht über Cäsars gallischen Triumph: ascenditque Capitolium ad lumina, quadraginta elephantis dextra atque sinistra lychnuchos gestantibus.
6. Dio Cassius 43, 22, von der Feier desselben Triumphes: και ἐκεῖθεν οἴκαδε παντός μὲν ὡς εἰπεῖν τοῦ δήμου παραπέμποτος αὐτόν, πολλῶν δὲ ἐλεφάντων λαμπάδας φερόντων ἐκομίσθη.
7. Inschrift in Leptis Magna, AURIGEMMA *Afr. It.* 7, 1940, 79. I. M. REYNOLDS and I. B. WARD-PERKINS, *The inscriptions of Roman Tripolitania*, 1952, 92 Nr. 295:
Iovigena Liber Pater / votum quod destinaveram / Lari Severi patrio / Iovigenae solis mei / . . . dentes duos Lucae bovis / Indorum tuorum dica . . .
Der Weihende, der den Liber Pater als Jupiters Sohn anruft, bringt dem Lar patrius des Kaisers zwei Elefantenzähne dar. Die Elefanten werden als

¹ K. SCOTT, *Class. Philol.* 24, 1929, 133ff.

die heiligen Tiere der den Liber Pater verehrenden Inder bezeichnet. Der *Lar patrius Severi* ist synonym mit Liber Pater. Vgl. GUIDI, *Di Patrii — Dis auspiciibus. Gli dei patrii di Settimio Severo, Tripolitania* Nr. 4/6, 1934 (mir nicht zugänglich). Weihung von zwei Elefantenzähnen an Liber Pater auch *Inscr. Rom. Tripol.* Nr. 231.

Angeschlossen werden darf wohl als Nr. 8 das verschollene antike Monument, das der gelehrte Dominikaner FRANCESCO COLONNA in seiner 1499 erschienenen *Hypnerotomachia Polyphili* in einem Holzschnitt abgebildet hat und das nach dem Willen Alexanders VII. für Berninis Elefanten mit dem Obelisk vor S. Maria sopra Minerva das Vorbild abgab¹. Als Sonnensymbol kannte den Obelisk schon Augustus². Von Alexander VII. wird er als Palladis Aegyptiae Monumentum der Divina Sapientia geweiht. Wie die Inschrift sagt, soll das Denkmal zeigen, daß ein starker Geist dazu gehört, um die echte Weisheit zu tragen (*documentum intellege, robustae mentis esse solidam sapientiam sustinere*). Der Elefant aus Lava auf dem Domplatz in Catania³ ist erst 1736 in Nachahmung des Berninischen Werkes mit einem Obelisk aus Granit verbunden worden⁴.

Vielleicht gehört hierher auch die Angabe des Plinius über vier Elefanten aus Obsidian, die Augustus im Concordiatempel aufstellte (n. h. 36, 196). Ein Siegesdenkmal ist dies nicht, weil Plinius sagt, sie seien pro miraculo geweiht. Namentlich im Hinblick auf die besprochene Aelianstelle legt die Vierzahl den Gedanken an die Quadriga des Sonnengottes nahe. Aber welches Miraculum gab den Anlaß? In dem Tempel, der die Concordia Augusta feiert, würde ein Hinweis auf die Verfinsterung der Sonne nach Caesars Ermordung⁵ nicht unangebracht sein, weil in ihr die göttliche Mißbilligung der discordia civium sich ausdrückt. Aber das Ereignis liegt dem Datum der Weihung des Tempels (zwischen 7 und 14 n. Chr.) reichlich fern. Die Beziehung dieser Elefanten zum Sonnengott bleibt eine Vermutung.

Die unter Nr. 1 und 3—6 aufgeführten Belege erweisen durch die Fackeln und durch die Kandelaber, Nr. 4 auch durch die weiße Farbe der

¹ K. GIEHLOW, *Jb. d. Kunsth. Slgn. des Allerh. Kaiserhauses* 32, 1, 1915, 51f. W. S. HECKSCHER, *Art. Bull.* 29, 1947, 155. Die Hinweise verdanke ich H. KAUFFMANN und H. KELLER. ² *CIL.* 6, 701f. VAN BUREN *RE.* 17, 1708ff.

³ ALINARI 19824. ANDERSON 29369.

⁴ C. SCIUTO PATTI, *La Fontana dell'Elefante esistente in Catania*, *Arch. Stor. Sic.* N. S. 13, 1888, und danach das Referat von G. B. RATTO, *Arte e Storia* 8, 1889, 172f. Die Hinweise und die Ermittlung des Sachverhalts verdanke ich Frl. Dr. HILDE CLAUSSEN.

⁵ Verg. Georg. 1, 466 ff. Ov. Met. 15, 785f. Tib. 2, 5, 75. Plin. n. h. 2, 30. Suet. Div. Aug. 95. Dio 45, 17, 5. Plut. Caes. 69/741.

Elefanten, nur eine allgemeine Beziehung zum Licht. Auf Nr. 2 kennzeichnet die Strahlenkrone den Szepterträger vor dem Elefanten als Sonnengott. Auf der Inschrift Nr. 7 gilt Bacchus als der Schutzgott des Kaisers¹. Hier ist also der Elefant dem Bacchus als dem Sonnengott heilig.

Die Verbindung des Elefanten mit dem Licht und dem Sonnengott führen also in den Hellenismus hinauf und sind östlicher Herkunft. Schon seine Auffassung als Lichtbringer erweisen es. Nach Osten lenken den Blick auch die weißen Elefanten, die es in Afrika nicht gibt². Dazu kommen die seleukidischen und indo-baktrischen Münzen (Nr. 1. 2), die Erwähnung der Inder in Nr. 7 und Philostrats Geschichte von dem Elefanten Aias³. Die syrischen Münzen liefern den Beweis, daß das Motiv der eine Fackel oder einen Kandelaber tragenden Elefanten in seiner bildlichen und tatsächlichen Verwendung durch die Römer vom seleukidischen Hof übernommen wurde. Seleukidische Herkunft ist auch für das Motiv der einen Kandelaber flankierenden Greifen zu erschließen, nachdem durch das Monument von Belevi⁴ dies für die entsprechende Gruppe zweier Löwengreifen mit einer Vase gesichert ist⁵. Das zieht die gleiche

¹ A. SCHNEGELSBERG, *De Liberi apud Romanos capita duo*. Diss. Marburg 1895, 9. P. RIEWALD, *De imperatorum Romanorum cum certis dis et comparatione et aequatione*. Diss. philol. Hal. 20, 3, 1912, 320. K. SCOTT, *Class. Philol.* 24, 1929, 135. L. ROSS TAYLOR, *The divinity of the Roman emperor*, 1931 A. ALFÖLDI *RM.* 50, 1935, 153. F. ALTHEIM, *Krise der Alten Welt* 3, 1943, 19.

² *Brehms Tierleben*, 4. Neudruck 3, 1925, 537f. 531.

³ Oben S. 25, Anm. 8.

⁴ *ÖJh.* 30, 1937, 187f., 61 (J. KEIL). Zur Datierung: RODENWALDT *AA.* 1946/47 (1949), 38f. PRASCHNIKER, *Anz. Wien. Ak.* 1948, 271ff. Vgl. auch die antithetischen Löwengreifen mit einer Kithara vom Didymaion: WIEGAND, *Didyma*, Text 70. Phototafeln 112ff.

⁵ In seiner Untersuchung über *Die geflügelten Löwen aus Augst*, 1944 (Schriften des Inst. f. Ur- u. Frühgeschichte d. Schweiz 1) kommt CHR. SIMONETT namentlich deshalb zu unbefriedigenden Ergebnissen, weil er die Löwengreifen allein ins Auge faßt und die Frage nach der Ähnlichkeit und dem Unterschied gegenüber den entsprechenden Gruppierungen der Adlergreifen offen läßt. Das Monument von Belevi, ein seleukidisches Werk des 3. Jhs., hat er übersehen. Hier flankieren Löwengreifen ein Gefäß (Anm. 4). Dieses Motiv ist also nicht aus der etruskischen Dekoration in die römische übergegangen (52). SIMONETTS eigene Ausführungen über die antithetischen Gruppen von Löwengreifen und Kandelabern auf den Panzerstatuen (48ff. 54f.) zeigen, daß auch diese Zusammenstellung nicht erst im 2. Jh. n. Chr. vorgenommen worden ist (46. 52f. Vgl. MANCINI *Bull. Com.* 50, 1922/23, 179f.). Löwengreifen und Adlergreifen kommen als Kandelaberträger auch schon seit dem 1. Jh. v. Chr. vor (MERLIN-POINSSOT, *Cratères et candélabres de marbre trouvés près de Mahdia*, 1930, 122ff. Taf. 36ff.). Ihre mehrfache Verbindung mit altertümlichen Ornamenten läßt dahinter achaemenidische Vorbilder vermuten, die vielleicht schon in klassischer Zeit auf das griechische Kunsthandwerk eingewirkt hatten

Beurteilung für das Fresko mit den weißen Elefanten und dem Kandelaber (Nr. 4) nach sich¹.

Bestätigt wird dies durch die andere Art der alexandrinischen Elefantensymbolik. Sie bezieht sich auf Ammon.

Goldstücke Ptolemaios' I., die in Kyrene geprägt sind, haben auf der Vorderseite das Haupt des Königs, auf der Rückseite eine nach links gewandte Elefantenquadriga². Die jugendliche männliche Gestalt darauf ist durch das Blitzbündel in der Rechten und die umgelegte Aegis als Zeus bezeichnet. Es ist der zum Gott gewordene Alexander als Zeus Ammon. Der neue Herrscher, der von ihm das Land erhalten hatte, bringt in diesem Bilde seinen Rechtstitel zum Ausdruck³.

Ein Elefantenwagen in der Pompe des Philadelphos führte ein goldenes Bild Alexanders, das zwischen Nike und Athena stand⁴. Voran fuhr ihm (JACOBSTHAL, *Ornamente gr. Vasen*, 1927, 187 ff.). In das der frühen Kaiserzeit kann dieser Motivkomplex auch durch die Vermittlung seleukidischer Werke gelangt sein. Dies würde der Aufnahme der achaemenidischen Thron- und Klinenbeine durch den Hellenismus entsprechen (RODENWALDT *RE.* 11, 1952, 858). Die Durchsetzung der apollinischen Symbolik mit dionysischen Motiven auf den römischen Marmorkandelabern findet in der seleukidischen Hofkunst ihre Voraussetzungen (unten S. 36) und fordert diese Erklärung. Auf jeden Fall bedarf die hellenistische und römische Symbolik von Greif und Kandelaber erneuter Durcharbeitung. Vgl. Verf., *Gnomon* 21, 1949, 13f.

¹ Über die wahrscheinlich der Zeit des 2. punischen Krieges angehörenden italischen Münzen mit der Koppelung von Elefant und Haupt des Sonnengottes auf der Vorder- und Rückseite (H. H. SCULLARD, *Num. Chron.* 6. S. 8, 1948, 163 ff.) ist nur eine Vermutung möglich. Der Elefantentypus ist der afrikanische. Er stammt aber aus Karthago, nicht aus Alexandria. Der von Cato (orig. fr. 88) überlieferte karthagische Elefantename Surus legt es nahe, auch auf den Münzen die Verbindung des Elefanten mit dem Sonnengott so aufzufassen, wie sie in Syrien verstanden wurde.

² *BMCat, Ptol.* 11 Taf. 2, 10f. N. SVORONOS *Tà νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων*, 1906, 4, 51 ff. Taf. 5, 1—4. 6, 1—7. E. NEUFFER, *Das Kostüm Alexanders d. Gr.*, 1929, 14 Nr. 29. 41f. 46. 54.

³ FERGUSSON, *CAH.* 7, 1928, 17. — NEUFFER'S Meinung, daß auch auf den Denkmälern der Diadochenzeit und des Hellenismus das Elefantenmotiv in der Regel eine dionysische Anspielung enthalte, ist nicht richtig. Die Überschneidungen der verschiedenen Formen der Alexanderapotheose, die sich bei Lebzeiten des Königs beobachten lassen, gelten nicht mehr für die Folgezeit. Ein Vergleich der Münzbilder Alexanders mit dem Elefantenhelm, die von Ptolemaios I. und Seleukos I. ausgegeben wurden, zeigt es. Auf Prägungen Ptolemaios' I. seit 317 v. Chr. ist der Elefantenhelm des mit Binde, Widderhörnern und Aegis ausgestatteten Alexanderkopfes (NEUFFER 46) ein Attribut Ammons. Auf den Münzen Seleukos' I. fehlen die Hörner (NEUFFER 13 Nr. 26). Hier kann allerdings die Beziehung auf Indien und auf Dionysos, den Besieger der Inder, nicht in Frage gestellt werden. Aber die antithetische Absicht ist deutlich.

⁴ Athen. 5, 202a.

die Wagen mit Götterbildern. Dieser Teil des Zuges folgte auf die eigentliche dionysische Pompe, deren Beschluß ein riesiger Phallos auf einem Wagen bildete. Alexander erscheint hier also nicht als neuer Dionysos. Mit dem indischen Triumph haben die Elefanten vor seinem Wagen nichts zu tun. Athena würde dazu nicht passen. Auch in diesem Falle sind die afrikanischen Elefanten gemeint. Durch sie wird Alexander als der Sohn des Wüstengottes gekennzeichnet. Athena ist offenbar die nordafrikanische Tritonis. Hier wird deutlich, woher das ptolemäische Monument, das wir als Vorbild der anderen Gruppe unserer Sarkophage erschlossen (S. 22), eine wesentliche motivische Anregung erfahren hat.

Diese alexandrinische Elefantensymbolik¹ gibt die Voraussetzungen für die Elefantenwagen der späten römischen Republik und der frühen Kaiserzeit.

Denare, die nicht lange vor 92 v. Chr. geprägt sind, haben das Bild einer Elefantenbiga mit dem ein Blitzbündel haltenden Jupiter darauf, dem Victoria mit einem Kranz entgegenfliegt². Der Münzmeister, ein Angehöriger des Hauses der Caecilii Metelli, verherrlicht darin den Sieg. den sein Ahnherr, L. Caecilius Metellus, 251 im 1. Punischen Kriege bei Panormus erfochten hatte. Der anschließende Triumph war berühmt geworden wegen der erbeuteten Elefanten, die dabei gezeigt wurden. Diese Münzen spielen weder auf Ammon noch auf Dionysos an. Nur der allgemeine triumphale Sinn der alexandrinischen Vorbilder und ihre Beziehung auf Afrika sind von ihnen übernommen worden.

Der junge Pompeius soll die Absicht gehabt haben, bei seinem Triumph für die Siege, die er noch unter Sulla gegen Ende der 80er Jahre in Afrika erfochten hatte, in einer Elefantenquadriga aufzufahren. Nur die Enge der Porta Triumphalis habe ihn davon abgebracht³. Die Geschichte wird auf den zeitgenössischen Historiker Procilius zurückgeführt. Auch wenn sie so nicht wahr sein sollte, belegt sie das Vorhandensein der Vorstellung von der triumphalen Bedeutung des Elefantenwagens und die Anregung dazu durch alexandrinische Vorbilder für diese Zeit. Von Alexandernachahmung kann damals bei Pompeius noch keine Rede sein. Das afrikanische Motiv soll auch hier auf die Besiegung Afrikas hinweisen. In diesem und in dem vorigen Fall wird seine alexandrinische Ausgestaltung mit einem neuen spezifischen Inhalt erfüllt.

¹ Für ihre von SCHEFOLD, *Pompeianische Malerei*, 1952, 40, 185, 194, vermutete Verbindung mit Isis fehlen stichhaltige Gründe.

² GRUEBER I, 182 Taf. 30, 8.

³ Plin. n. h. 8, 4. Plut. Pomp. 14, 3. Gran. Lic. p. 31, 6 F.

Von Augustus gibt es zwei Prägungen, die den Kaiser auf einer Elefantentbiga zeigen:

1. Auf Denaren des Jahres 18 v. Chr. steht der Kaiser in der Tensa, das Szepter in der Linken und einen Lorbeerzweig in der Rechten (MATTINGLY, 1 CII f. 3. 7. 10 Taf. 1, 5. 6. 19 = GRUEBER 2, 62. 69 Taf. 66, 3f. 19).
2. Auf in Spanien geprägten Goldstücken des Jahres 17/16 v. Chr. hat die Gruppe ihren Platz über einem zweibogigen Triumphtor, das auf einem Viadukt steht. Der Kaiser hält einen Lorbeerzweig in der Rechten und wird von der hinter ihm stehenden Victoria bekränzt (MATTINGLY 1 CXII 75 Taf. 10, 6 = GRUEBER a.O. 2, 39 Taf. 63, 18).

Die Symbolik dieser und der gleichzeitigen Münzen wird bestimmt von den politischen und militärischen Erfolgen des Augustus im Osten. Der Kaiser erscheint im Kostüm des römischen Triumphators, nicht als neuer Dionysos. Aber eine Anspielung auf den indischen Triumph des Dionysos macht sich bemerkbar. Einige der Münzen der ersten Gruppe haben auf der anderen Seite das Haupt des jugendlichen Dionysos und bestätigen damit die Absicht dieser Beziehung, die in entsprechend verhüllter Form von den zeitgenössischen Dichtern vorgetragen wird¹. Wir glauben zu wissen, daß auch für diese neue Wendung ein Motiv der alexandrinischen Kunst des 2. Jhs. die Anregung lieferte (S. 22).

Domitian ließ auf mindestens einem Triumphbogen von der Form eines Ianus Quadrifrons in Rom zwei Elefantenquadrigen aufstellen, die sein vergoldetes Bild in kolossalem Maßstab trugen. Das Zeugnis der Münzen aus den Jahren 85, 90/91 und 95/96 hierüber² wird durch das eines Reliefs Marc Aurels vom Constantinsbogen³ und durch ein Epigramm des Martial ergänzt⁴. Mit der Rechten hielt der Kaiser die Zügel, mit der Linken das Szepter. Sein Typus ist derselbe allgemein triumphale wie auf den augusteischen Münzen. Weil es sich um eine Verherrlichung der Germanensiege handelt, kann auch hier von einem unmittelbaren dionysischen Bezug keine Rede sein. Das würde überdies im Widerspruch stehen zu der Jupitersymbolik, die in der Münzprägung Domitians herrscht und den Aussagen der Dichter entspricht⁵. Ein mittelbarer scheint allerdings vorhanden zu sein. Denn wenn die Frage berechtigt ist, welchen Sinn die Verdoppelung des Elefantenwagens hat, so kann es sich im Hinblick auf die festgestellten afrikanischen Bezüge der republikanischen Münzen und

¹ ALFÖLDI *RM.* 50, 1935, 153, 3. 52, 1937, 59f.

² MATTINGLY 2 XCIII, XCV 364. 399. 407 Taf. 71, 6. 81, 1.

³ L'ORANGE-V. GERKAN, *Der spätantike Bildschmuck des Constantinsbogens*, 1939, 184 Taf. 47b. ⁴ 8, 65, 9. GRAEVEN *RM.* 28, 1913, 278. NOACK a. O. 187.

⁵ RIEWALD a. O. 276. ALFÖLDI *RM.* 50, 1935, 103.

der Pompeiugeschichte schwerlich um etwas anderes handeln als darum, daß sich der Kaiser in dieser Form als Sieger über den Osten und über den Westen feiern läßt. Die Verständlichkeit solcher Anspielungen für die Zeitgenossen erweisen die Vergleiche seiner Feldzüge mit dem Inderzug des Dionysos in der gleichzeitigen Poesie¹. Auch sie sind mit Recht nicht auf den Kaiserkult bezogen, sondern als Fortführung hellenistischer Motive erklärt². Die für Kilikien inschriftlich belegte Verehrung Domitians als Dionysos Kallikarpos³ hat mit dem Reichskult nichts zu tun.

Alexandrinische Münzen, die unter Domitian, Trajan und Hadrian geprägt worden sind, zeigen den stehenden Kaiser auf einer Elefantenquadriga⁴. Auch hier fehlen dionysische Bezüge. Weil die Reihe mit Domitian beginnt, ist die Anknüpfung an die Elefantenquadrigen dieses Kaisers in Rom offenkundig. Ebenso wie bei ihnen ist das Hineinspielen der Konsekrationsvorstellung nicht in Abrede zu stellen. Denn seit Tiberius läßt sich das Erscheinen konsekrierter Mitglieder des Kaiserhauses in der *Pompa Circensis* auf einem Elefantenwagen erweisen (S. 33 Anm. 1). Aus dem Fehlen des triumphalen Elefantengespannes in der übrigen Provinzialprägung ist zu schließen, daß die erwähnten alexandrinischen Münzbilder auf die Prägestätte bezogen sein wollen, daß also diese Elefanten in erster Linie nicht die Lichtbringer, sondern die afrikanischen sind. Dazu stimmt, daß auf einer unter Trajan in Alexandria geprägten Münze an Stelle des Kaisers die ägyptischen Götter Isis und Sarapis auf der Elefantenquadriga stehen⁵.

Alexandrinische Voraussetzungen liegen offenbar auch dem Fresko der *Venus Pompeiana* auf der Elefantenquadriga zugrunde, das auf einer Hausfront der *Via dell'Abbondanza* erhalten ist und kurz vor der Verschüttung Pompeis gemalt wurde⁶. Daß Venus, die Göttin der sullanischen Kolonie, gemeint ist, erweist die typische Darstellungsform. Dazu passen die Elefanten nicht. Durch das Steuerruder, das sie hält, ist die Göttin aber auch als Tyche gekennzeichnet. Darin ist sie der Alexandria verwandt, als deren Diener die Elefanten verständlich wären. Denn sie pflegt als Kopfbedeckung die Elefantenexuvien zu tragen. Daher läßt sich vermuten, daß ein Bild Alexandrias das Muster gewesen ist. Läßt sich dann eine sinnvolle Beziehung der Elefanten zu der Schutzgottheit einer

¹ K. SCOTT, *The Imperial cult of the Flavians*, 1936, 147.

² F. SAUTER, *Der röm. Kaiserkult bei Martial und Statius*, 1934, 86f. K. SCOTT a. O.

³ KEIL u. WILHELM *ÖJh.* 18, 1915 Beibl. 56 SAUTER a. O. 88.

⁴ J. VOGT, *Die alexandrin. Münzen*, 1929, 2, 22. 27ff. *BMCat. Alex.* 339. Taf. 27, 508. 863. ⁵ J. VOGT a. O. 29.

⁶ *NSc.* 1912, 177, 2. RIZZO *PER.* Taf. 197 I. ALINARI 43288.

italischen Stadt finden? Ihre Verbindung mit dem Begriff ewigen Lebens stammt allerdings aus der Symbolik des Ostens (S. 34). Aber auch sie ist von der frühen Kaiserzeit übernommen worden. Münzbilder, deren erste unter Tiberius erscheinen, zeigen einen oder zwei Elefanten, auf deren Hälsen die Lenker sitzen, vor einem vierradrigen Wagen. Auf dessen mächtigem, kastenartigem Aufbau thronen die Bilder konsekrierter Mitglieder der kaiserlichen Familie, die auf diese Weise dem seit alter Zeit üblichen Einzug der Götterbilder in den Zirkus angeschlossen wurden¹.

Einige Nachrichten der Historiker dienen zur Ergänzung². In allen diesen Fällen ist die allgemeine Anspielung auf die Ewigkeit nicht zu verkennen. Diese auf die Meinung von dem langen Leben des Elefanten gegründete Vorstellung kommt in vielen antiken Zeugnissen zum Ausdruck³. Die Übertreibung, die in ihrer Anwendung auf eine italische Kleinstadt sich ausdrückt, spricht nicht dagegen, daß sie auch für das pompeianische Fresko maßgebend war. Die alexandrinischen Voraussetzungen haben sich in ihm also bereits mit östlichen durchsetzt. Das entspricht dem an den Münzen seit Augustus Beobachteten.

Dieser verdichtete Symbolbegriff, der im Bilde des Elefanten die Beziehung zum Licht und zur Ewigkeit sah, hat ihn auch, losgelöst von Beziehungen zu Dionysos oder zu Am̄mon, in die Sepulkralkunst des 2. und 3. Jhs. n. Chr. eingeführt. Auf einem fragmentierten Sarkophagdeckel aus dem 3. Jh. im Magazin des Museums von Ostia halten zwei antithetische Paare von Elefanten die Bildnismedaillons des verstorbenen Ehepaares mit den Rüsseln⁴. Ein ovaler Riefelsarkophag im Chioistro von S. Paolo

¹ 34/35 und 36/37 n. Chr.: MATTINGLY 1 CXXXVII f. 134. 138 Taf. 24, 9. 25, 2. — 55 n. Chr.: ebenda 201 Taf. 38, 4f. — 80/81 n. Chr.: ebenda 2 LXXVI 269 Taf. 51, 5. — Divus Nerva: ebenda 3 XCII 144 Taf. 24, 12. — Diva Marciana: ebenda 126 Taf. 21, 9. 230 Taf. 44, 8. — Diva Faustina M.: ebenda 4, 46 Taf. 7, 15. 50 Taf. 8, 11. 232 Taf. 34, 11. 241 Taf. 35, 11. 16. 255f. Taf. 38, 9. — Divus Antoninus: ebenda 528 Taf. 72, 5. — Divus Verus: ebenda 612 Taf. 81, 8. 9. — Diva Faustina J.: ebenda 652 Taf. 86, 8. — Divus Marcus: ebenda 763 Taf. 101, 9. — Kleinasiatische Prägungen behalten diesen Typus bei bis ins 3. Jh.: Mytilene, Tiberius *BMCat. Troas* 203 Taf. 41, 1. Ancyra, Caracalla *BMCat. Galatia* 12 Taf. 2, 10. Nicaea, Vespasian WADDINGTON *Rec.* 1, 404 Taf. 67, 6. HUNTER 2, 247 Taf. 46, 10. Antoninus Pius, WADDINGTON a. O. 1, 409 Taf. 68, 14. Commodus, ebenda 483 Taf. 74, 7. Gordianus III, ebenda 486 Taf. 84, 31. HUNTER 2, 251 Taf. 46, 15. Gallienus, *BMCat. Pontus* 177 Nr. 154. Vgl. GRAEVEN *RM.* 28, 1913, 278f.

² Suet. Claud. 11. Dio 59, 13, 8. 74, 4, 1.

³ S. REINACH *DS.* 2, 1, 536. O. KELLER, *Die antike Tierwelt* 1, 372ff. WELLMANN *RE.* 5, 2, 2248. GREIFENHAGEN *RM.* 45, 1930, 151. LEHMANN-HARTLEBEN, *Bull. Com.* 62, 1934, 120f. JACOBY *FHG.* III a zu 275, 49.

⁴ Nr. 840. Unveröffentlicht. Inst. Neg. 31/554f.

f. l. m. hat auf der Vorderseite eine Inschrifttafel und auf den abgerundeten Nebenseiten je einen nach vorn schreitenden Elefanten¹. In einer Grabkammer bei Carmona in der Nähe von Sevilla steht ein 0,60 m hoher Marmorelefant². Erst dies und der theologische Synkretismus der Spätzeit machen die Angabe des Artemidoros verständlich, daß der Elefant auch dem Unterweltsgott heilig sei³.

Ob die Lichtsymbolik des Elefanten schon in Indien ihren Ursprung hat, ist fraglich. Kosmische Bedeutung hat er dort seit alters. Nach den brahmanischen Quellen bringt er symbolisch die Größe und Dauer der Welt zum Ausdruck und ist Attribut der königlichen Macht⁴.

Eine Beziehung zum Herrscherkult lassen auch die oben zusammengestellten Zeugnisse erkennen, in denen der Elefant als Lichtbringer erscheint. Direkt kommt das zwar nur in der Inschrift aus Leptis (Nr. 7) zum Ausdruck. Das ist eine späte Quelle. In ihr können die verschiedenartigsten Vorstellungen zusammengefloßen sein. Aber die Angaben Suetons und Dios (Nr. 5 u. 6) sind ohne diese Voraussetzung nicht verständlich. Es ist allerdings möglich, daß beim römischen Triumphzug brennendes Feuer getragen wurde. Die von Appian und Dionys von Halikarnaß erwähnten *θυμιατήρια* können indessen auch nur für Weihrauch bestimmt gewesen sein⁵. Nichts mit römischem Brauch zu tun haben aber die Elefanten, die am Abend den Weg des heimkehrenden Siegers erleuchten. Weil das Motiv des fackelhaltenden Elefanten durch die Münzen Antiochos' VI. (Nr. 1) als syrisch erwiesen ist, muß auch seine symbolische Bedeutung bei der Siegesfeier Caesars dorthier stammen. Ihr Ewigkeitsbezug kann dort nur die göttliche Natur des siegreichen Herrschers gemeint haben. (Über andere Verbindungen von Lichtsymbolik und Ewigkeitssymbolik mit Beziehung auf den römischen Kaiser: CUMONT *RHR.* 1, 1896, 444ff. INSTINSKY *H.* 77, 1942, 333. 337. 340.)

Schon Strabos Quellen — Onesikritos oder Megasthenes — wußten, daß in Indien die Elefantenhaltung königliches Vorrecht war⁶. Für den

¹ Unveröffentlicht, fehlt bei MD.

² *Ars Hispaniae: Historia Universal del arte Hispanica, Vol. II. Arte Romana* par BLAS TARACENA, 1947, 53 fig. 32.

³ Onirocr. II p. 103 H. Anders GREIFENHAGEN *RM.* 45, 1930, 151.

⁴ E. WASHBURN HOPKINS, *Epic Mythology*, Grundr. d. indo-arischen Philol. III 1 B, 1915, 17f. H. ZIMMER, *Spiel um den Elefanten*, 1929, 29ff. JEANNINE AUBOYER, *Le Trône et son Symbolisme dans l'Inde ancienne*, 1949, 130ff. v. GLASENAPP, *Der Buddhismus*, 1936, 179.

⁵ App. Lib. 66, 297. Dion. Halic. ant. Rom. 7, 72, 13. Vgl. L. ROSS TAYLOR a.O. 195. ⁶ 15, 704, 41. Vgl. Aelian, nat. anim. 13, 22.

römischen Kaiser bezeugt Iuvenal das gleiche¹. Von zwei römischen Großen der spätrepublikanischen Zeit wird berichtet, daß sie sich in der Öffentlichkeit auf dem Rücken eines Elefanten zeigten². Etwas anderes als eine Nachahmung hellenistischer Herrscher kann das nicht sein. Ein direktes hellenistisches Zeugnis fehlt allerdings. Aber die Vorstellung des auf einem Elefanten reitenden Inderkönigs war aus der Geschichte des Alexanderzuges bekannt³. Dionysos erschien in der Pompe Ptolemaios' II. auf dem Rücken eines Elefanten gelagert⁴. Bei den Römern des 1. Jhs. kommt indessen die Apotheose oder eine dionysische Beziehung ebenso wenig in Betracht, wie bei Hannibal, der 217 beim Übergang über die Apenninen auf dem einzigen überlebenden seiner Elefanten geritten haben soll⁵.

Man wird nun auch in den Elefantenwagen des Augustus und Domitian (S. 31), die in denen der Kaiser des 3. Jhs. ihre Nachfolge finden⁶,

¹ Sat. 12, 106.: *Caesaris armentum, nulli servire paratum*. Vgl. FRIEDLÄNDER, *Sittengesch.* 2, 10. Aufl. 1922, 83. ² Suet. Nero 2. Dio 49, 7, 6.

³ Arr. Anab. 5, 18, 6f. Aelian, Nat. anim. 7, 37.

⁴ Athen. 5, 100 d. Vgl. Diod. 4, 3, 1.

⁵ Pol. 3, 14. 33. 42. 46. 53. 7, 4. 79. Juv. Sat. 10, 158.

⁶ 1. Caracalla. Dio 77, 7, 4: *ἐλέφαντας πολλοὺς συμπεριήγετο, ὅπως καὶ ἐν τούτῳ τὸν Ἀλέξανδρον, μᾶλλον δὲ τὸν Διόνυσον, μιμεῖσθαι δόξη.*

2. Elagabal. Lamprid. 23, 1. *Fertur . . . et elephantorum quattuor quadrigas in Vaticano agitasse dirutis sepulcris, quae obsistebant.*

3. Alexander Severus. Lamprid. 57, 4. *Post hoc cum ingenti gloria . . . pedes Palatium conscendit, cum retro currus triumphalis quattuor elephantis traheretur.*

4. Maximus, Balbinus, Gordianus. Jul. Capitolinus, Maximi 26, 5. *Cuspidius Celerinus haec verba habuit: P. C., eraso nomine Maximorum appellatisque divis Gordianis victoriae causa principibus nostris Maximo, Balbino et Gordiano statuas cum elephantis decernimus, currus triumphales decernimus, statuas equestres decernimus, trophaea decernimus.*

5. Gordianus III. Jul. Capitolinus, Gordiani 27, 9. *His in senatu lectis quadrigae elephantorum Gordiano decretae sunt, utpote qui Persas vicisset, ut triumpho Persico triumpharet.*

6. Diocletianus, Maximianus. Goldmedaillon: Elefantenquadriga von vorn, darin stehend die Kaiser, über ihnen Victoria, seitlich je vier Gestalten mit Palmzweigen. Florenz, Gneccchi, Medaglioni 1, 12 Taf. 5, 1. Berlin, aus Abukir, ebenda Taf. 5, 2. v. SALLET-REGLING, *Die antiken Münzen* (Hdb. d. k. Museen zu Berlin), 1909, 117f.

7. Elfenbeindiptychon des Britischen Museums. DELBRUECK, *Consular-diptychen* Taf. 59. Vgl. GRAEVEN *RM.* 28, 1913, 277ff. WESSEL *JdI.* 63/64, 1948/49, 141.

8. Verlorenes Wandgemälde aus der Nähe von S. Martino ai Monti in Rom. *MI.* 3, 11. 1. BRAUN *Ann.* 11, 1839, 238. KLEINER a. O. 47, 32; wohl noch 2. Jh. n. Chr.

das Mitspielen der Beziehung auf die Weltherrschaft nicht übersehen können.

Das Licht, das die Elefanten tragen, spielt im hellenistischen Herrscherkult eine allgemeinere Rolle. Das im Zeremoniell des Kaiserhofes seit Augustus auf verschiedene Weise verwandte brennende Feuer ist als eine Übernahme aus dem Hellenismus erwiesen. Die aus dem persischen Glauben entstandenen Bräuche hatten sich am Achaemenidenhofe gebildet und wurden, vielleicht nach dem Vorgang Alexanders selber, mindestens zum Teil schon an den hellenistischen Höfen geübt¹.

Hierher gehört auch das Motiv von Kandelaber und Greifen. Seleukidisch ist es schon deswegen, weil es sich von den antithetischen Greifen-gruppen am Monument von Belevi und am Didymaion nicht trennen läßt. Nur wird die Mitte dort von einer Vase oder von einer Kithara gebildet (S. 28 A. 4). Der Greif gibt die Beziehung zu Apollon, dem Gott der Dynastie². Der Kandelaber drückt die Lichtnatur des Gottes aus, die von ihm auf den König übergeht. Auch das haben die Kaiser übernommen³. Die Symbolik der vielen erhaltenen römischen Marmorkandelaber ist noch nicht untersucht. Fest steht, daß sie von apollonischen Motiven bestimmt wird (Greif, Dreifuß, Schwan, Kithara, Lorbeer), mit denen sich oft bakchische mischen. Auch das weist auf syrische Vorbilder.

Die Denkmäler und die literarischen Zeugnisse erläutern so teils direkt, teils indirekt die Symbolik des Elefanten und einiges aus ihrer Geschichte. Sie lassen erkennen, in welcher Weise er als Lichtbringer aufgefaßt und mit dem Herrscher in Verbindung gesetzt wurde. Die von BULTMANN in weiterem Zusammenhang dargelegten Lichtvorstellungen des Hellenismus und der Kaiserzeit⁴ finden hier einen dinglichen Ausdruck. Die Verbindung des Elefanten mit dem Licht hat sich vielleicht erst im Achaemenidenreich vollzogen. Ihre für das spätere Altertum maßgebliche Ausgestaltung hat diese Symbolik am seleukidischen Hof erhalten.

¹ Im Anschluß namentlich an F. DREXEL, *Ph. Wochenschr.* 46, 1926, 157ff.: W. OTTO, *Epitymbion H. Swoboda*, 1927, 194ff. W. OTTO u. H. BENGTSOHN, *Bayr. Ak. Abh. NF.* 17, 1938, 154ff. A. ALFÖLDI *RM.* 49, 1934, 111ff. L. M. R. SIMONS, *Flamma Aeterna*, Diss. Utrecht, 1949, 79 ff. Die von DREXEL abweichende Interpretation einiger Denkmäler durch ALFÖLDI ist für unseren Zusammenhang gleichgültig. Vgl. auch CUMONT, *Die oriental. Religionen im röm. Heidentum*, 3. Aufl. 1931, 126. NOCK, *Harv. Stud.* 41, 1930, 22.

² ROSTOVTZEFF *CAH.* 7, 1928, 162. NILSSON *GGR.* 2, 156ff.

³ Flavisch: v. BLANCKENHAGEN, *Flav. Architektur*, 1940, 108 Taf. 34, 93. Trajansforum: GOETHERT *JdI.* 51, 1936, 76, 5. 78, 9. Tempel des Antoninus und der Faustina: GUSMAN, *Art déc. de Rome* 3. Taf. 173.

⁴ *Philol.* 97, 1948, 1ff.

Daß in dem Bilde der Sarkophage, um dessen Erklärung es geht, die Elefanten vor dem Wagen den Gott darauf zum Bringer des Lichts machen, ist nun deutlich. Dies paßt zu der motivischen Ähnlichkeit mit den Darstellungen des Sonnengottes und zu dem symbolischen Sinn der *Velificatio*. Es scheint erst eigentlich den Schlüssel zum Verständnis des merkwürdigen Bildtypus überhaupt als einer sinnvollen Einheit zu liefern. Aber der Gott auf dem Wagen ist Dionysos, nicht Helios. Bisher ließen sich nur Verbindungen des Elefanten einerseits mit Helios, andererseits mit dem Herrscherkult feststellen. Für Dionysos als Besieger Indiens ist zwar der Elefantenwagen ohne weiteres verständlich. Erst recht deutlich ist die Unvereinbarkeit dieses Gefährts mit dem Sonnengott. Die dem späteren Altertum geläufige Vorstellung von dem indischen Triumph des Dionysos muß sich in unmittelbarem Anschluß an den Alexanderzug gebildet haben. Das älteste Zeugnis liefert die Pompe Ptolemaios' II., in der allerdings die Lichtsymbolik keinen Ausdruck findet. Denn in ihr erscheint Dionysos nicht wie der Sonnengott auf einem Wagen, sondern auf dem Rücken eines Elefanten (S. 35), im Gegensatz zu Alexander selber, der in einem anderen Teil des Zuges als Ammons Sohn auf einer Elefantenquadriga steht (S. 29). Die Frage ist also, wie das seltsam schillernde Verhältnis zwischen Dionysos, Helios und dem apotheosierten König zustande kommt. Läßt es sich aus dem Seleukidenkult verstehen? Stimmt es überhaupt zu dem, was wir von ihm wissen? Die Erscheinung ist um so merkwürdiger, weil Apollon der Stammesgott der Seleukiden ist (S. 36 A. 2).

Noch einmal muß auf die Episode zurückgegriffen werden, die Aelian und Plutarch nach Iuba mit der Schlacht bei Raphia verbinden (S. 23).

Das Heliosopfer Philopators ist wahrscheinlich eine Nachahmung von Alexanders Heliosopfer in Indien (S. 25). Darüber hinaus verfolgte es, wie gezeigt wurde, einen konkreten religionspolitischen Zweck. Was veranlaßte den Ptolemaier dazu, in so pompöser Form gerade vor dem Sonnengott nach seinem Siege sich zu entsühnen?

Die Voraussetzungen für den späteren syrischen Sonnenkult haben sich im Seleukidenreich gebildet¹. Wie aber soll Helios als kultischer Exponent des eroberten Landes schon damals angesehen worden sein? Die Baale der Syrer hatten von Haus aus keine solare Bedeutung², und die griechischen Städte verehrten mannigfache andere Schutzgötter. Sollte der Grund in der Antithese zur seleukidischen Religionspolitik liegen, auf deren Paralysisierung es dem Sieger ankommen mußte?

¹ SEYRIG, *Syria* 10, 1929, 340.

² CUMONT a. O. 107f. 117f. NILSSON *GGR.* 2, 260f. 488f.

Die Bemühungen der Seleukiden um eine Systematisierung des Königs-kultes in den Satrapien lassen sich nur aus spärlichen Resten der Überlieferung erschließen. Etwas mehr ist bekannt von dem Königs-kult der griechischen Bevölkerung in den Städten¹. „Es scheint“, sagt NILSSON², „daß trotz der Abweichungen in Einzelheiten eine gemeinsame Grundlage bestanden hat, nämlich der Kult des Königs und der ihm beigeordnete Kult der beiden besonderen Götter der Seleukiden (Zeus und Apollon)“. Weil auch in den Reichskult die Vorfahren des regierenden Königs eingeschlossen waren³, muß angenommen werden, daß in ihm Apollon, der göttliche Ahnherr des Hauses, ebenfalls nicht fehlte.

Die Lichtnatur Apollons hatte schon in klassischer Zeit der religiösen Spekulation Anlaß gegeben, ihn als Sonnengott zu verstehen⁴. Im Hellenismus wird er es immer mehr. Die Selbstverständlichkeit, mit der ihn die Philosophen⁵ und die Dichter⁶ so auffassen, entspricht den Äußerungen des Kultus und den neuen Bedürfnissen des Glaubens an die göttliche Kraft des kosmischen Lichtes, der sich auch im Herrscherkult ausdrückt. Eine wahrscheinlich hellenistische Theorie des Königtums⁷ führte aus, daß der König, als Verkörperung von Recht und Gesetz, teilhabe an der Kraft der Sonne, und daß die Gottheit durch ihn ebenso in den Staat als den menschlichen Kosmos ihre Macht ausstrahle wie durch die Sonne in den physischen Kosmos. Im Ptolemaierreich sind diese Gedanken nicht entwickelt. Ihr orientalischer Einschlag ist deutlich⁸. Hingewiesen sei auch auf die Bedeutung, die in den hellenistischen Staatsutopien die

¹ BIKERMANN, *Inst. des Séleucides, Bibl. arch. et hist., Haut Commiss. de Syrie* 26, 1938, 236. ROSTOVITZJEFF *JHS.* 55, 1935, 56. NILSSON *GGR.* 2, 157 ff.

² NILSSON *GGR.* 2, 159.

³ *OGIS.* 224. C. B. WELLES, *Royal Correspondence in the Hellenistic Period*, 1934, Nr. 36. ROSTOVITZJEFF a. O. 61. L. ROBERT, *Hellenica* 7, 1949, 5 ff.

⁴ Eurip. fr. 781 (Phaeton). Vielleicht schon Aischylos: WILAMOWITZ, *Glaube d. Hellenen* 1, 256.

⁵ PRELLER-ROBERT, *Gr. Mythologie* 230, 3. WERNICKE *RE.* 2, 120. TARN *JRS.* 22, 1932, 148 f. Vgl. Cic. nat. deor 3, 51.

⁶ Eratosthenes, *Kataster.* fr. 24 Olivieri. Kallimachos fr. 302 Pf. (Hekale). — CUMONT, *Mém. Dél. en Perse* 20, 1928, 89 ff.

⁷ Erschlossen von E. R. GOODENOUGH, *Yale Class. Stud.* 1, 1928, 75 ff. aus Stob. IV 7, 64 ff. p. 275 WACHSMUTH-HENSE. Vgl. TARN *JRS.* 22, 1932, 138. 148. Weitere neue Literatur: KANTOROWICZ, *Varia Variorum*, Festschr. f. K. Reinhardt, 1952, 185, 7 ff. — Die von GOODENOUGH und TARN vertretene Datierung dieser Theorie in den Hellenismus wird bestritten von L. DELATTE, *Les Traités de la Royauté d'Écphante. Diotogène et Sthénidas*, *Bibl. de la Fac. de Philos. et Lettres de l'Univ. de Liège* 97, 1942. Nach DELATTE gehört sie in das 1. oder 2. Jh. n. Chr.

⁸ GOODENOUGH a. O. 82 ff.

Sonne und ihr Kult haben¹ und auf die Sonnensymbolik in der Verehrung Alexanders, die spätestens hellenistisch ist².

Das alles hat mit den Seleukiden unmittelbar nichts zu tun. Aber es reflektiert in seiner Weise den Glauben der Zeit. Es läßt keinen Zweifel, daß auch die syrischen Könige damit rechneten und in diesem Sinne die Lichtnatur ihres Stammesgottes betonten³. Auch das Strahlendiadem gehört hierher, obwohl es auf den ptolemäischen Münzen früher erscheint als auf den seleukidischen⁴. Mit Wahrscheinlichkeit auf den Königskult bezogen ist das Bild des Zeus auf Münzen Antiochos' VIII. vom Jahre 119 v. Chr.⁵, das außer dem Attribut des Halbmondes über der Stirn das eines Sonnensterns in der Hand hat⁶. — Demodamas, der Feldherr des Seleukos und Antiochos, errichtete am Iaxartes Altäre des Apoll von Didyma⁷. Das ist eine Nachahmung von Alexanders Heliosaltar am Hyphasis (S. 25 A. 7), dessen Geschichtlichkeit durch diese Nachricht bestätigt wird. Gleichzeitig ist es ein weiteres Zeugnis für die Lichtnatur des Seleukidengottes, der in diesem Falle an die Stelle des Helios tritt.

Unmittelbar äußert sich die Lichtsymbolik des seleukidischen Königskultes in dem schon erwähnten Motiv von Greif und Kandelaber (S. 36). Der apollinische Greif gibt als Hüter der heiligen Flamme die Beziehung zum Geschlechtsgott und den Beweis, daß dieser in solchem Sinne aufgefaßt wurde. Daß der Elefant an seine Stelle treten kann (S. 28 f.), erweist

¹ Iambulos; Euhemeros; Alexarchos, Bruder des Kassandros; Aristonikos, Sohn Eumenes' II. Vgl. NILSSON *GGR.* 2, 46, 487. L'ORANGE, *Apotheosis in Anc. Portraiture*, 1947, 35.

² L'ORANGE a. O. 34ff. KLEINER, *Gnomon* 24, 1952, 467. TONDRIAU, *Rev. de Philol.* 3, S. 33, 1949, 46 f.

³ Vgl. unten S. 49 f. das über die hellenistische Gleichsetzung von Dionysos und Helios und über den hellenistischen Dionysoskult in Syrien Ausgeführte.

⁴ In Syrien zuerst bei Antiochos IV, *BMCat. Seleucid.* Taf. 12, 1. Dann bei Antiochos VI (Taf. 19, 1ff.), Antiochos VIII (Taf. 24, 4), Demetrios III (Taf. 26, 12). Antiochos IV. mit dem Strahlendiadem auf Tonabdrücken von Siegeln: Rostevtzeff, *Yale Cl. Stud.* 3, 1932, 28 Nr. 6 Taf. 5. — Auf den Lichtglanz überhaupt, nicht auf den Sonnengott, beziehen den ursprünglichen Sinn des Strahlendiadems auch ALFÖLDI *RM.* 50, 1935, 139ff. und KEYSSNER *RE.* 17, 1, 591ff. Vgl. TARN *JRS.* 22, 1932, 146 ff. und *The Greeks in Bactria and India*, 1938, 188. 4. In Ägypten schon bei Ptolemaios Euergetes, *BMCat. Ptol.* Taf. 12, 3—5, dann bei Ptolemaios Epiphanes (Taf. 17, 1f.). Ägyptisch, nicht griechisch, ist die Bezeichnung Ptolemaios' V Epiphanes als *νῶς τοῦ Ἥλιου* auf der Inschrift von Rosette *OGIS.* 90, 4. OTTO, *Priester u. Tempel*, 1, 1905, 7.

⁵ *BMCat. Seleucid.* 88 Taf. 24, 1. BABELON, *Rois de Syrie* CLIX und 178 Taf. 24, 12. 25, 2f.

⁶ SEYRIG, *Syria* 10, 1929, 341. 20, 1939, 296ff. NILSSON *GGR.* 2, 158.

⁷ Plin. n. h. 6, 49.

nicht nur seine Heiligkeit in diesem Bereich, sondern auch die kosmisch-theologische Erweiterung des seleukidischen Apollon. Mittelbar, aber nicht weniger eindeutig, bezeugt dasselbe die Rolle, die Augustus dem Gotte in seiner Religionspolitik zugewiesen hat¹. Denn bei der Wahl Apollons zu seinem Schutzgott ließ sich der Kaiser in weitem Maße bestimmen durch die Antithese zu Dionysos, dem Gott des Antonius². So wenig von einer Identifikation Apollons mit dem Sonnengott oder gar des Kaisers mit Apollon die Rede sein kann, so deutlich machen doch die Äußerungen der Dichter und die Denkmäler die Auffassung des palatinischen Apollon als Lichtgott. Der Quadriga mit dem Sonnengott auf dem Giebelfirst des palatinischen Tempels³ entspricht die Anrufung Sols durch Horaz im *Carmen Saeculare* (9ff.). Die Phaetongeschichte steht bei Ovid unter dieser Voraussetzung⁴, und die Worte, mit denen Horaz den Augustus als Lichtbringer feiert (c. 4, 5ff.), sublimieren in anderer Weise diese Vorstellung. Augustus selbst verhinderte sie nicht: *oculus habuit claros ac nitidos*, heißt es bei Sueton (*Div. Aug.* 79), *quibus etiam existimari volebat inesse quiddam divini vigoris, gaudebatque, si qui sibi acrius contuenti quasi ad fulgorem solis vultum summitteret*. Dazu kommt die auch von Sueton mitgeteilte Geschichte von der *δωδεκάθεος* cena (a. O. 70), bei der Augustus im Kostüm Apollons erschienen sein soll⁵. Sie läßt das Motiv im Lichte der Opposition erscheinen. Die Geburtslegende, die schon Asklepiades von Mendes erzählte, machte Augustus zum Sohne Apollons⁶. Auch da fehlt das Lichtmotiv nicht. Octavius träumt: *utero Atiae iubar solis exortum* (Suet. a. O. 94, vgl. Dio 45, 1, 3). Eine seltene Goldprägung mit dem lorbeerbekränzten Haupt des Augustus auf der Vorderseite und einem brennenden Kandelaber auf der Rückseite wird im Osten lokalisiert. Der Kandelaber kann nur die Lichtnatur des kaiserlichen Schutzgottes bezeichnen. In diesem Sinne ist er ein syrisches Motiv⁷. Zu erinnern ist auch an den Greifen, den Dreifuß und

¹ WISSOWA, *Rel. und Kultus d. Römer*² 75ff. DEONNA, *RA.* 5. S. 11, 1920, 185. ROSTOVTZEFF *RM.* 38/39, 1923/24, 286, 291 f., 298.

² K. SCOTT, *Class. Philol.* 24, 1929, 139. ALFÖLDI *RM.* 50, 1935, 105ff. TONDRIAU, *Rev. of Religion* 13, 1948, 24ff.

³ PLATNER-ASHBY, *Topographic Dictionary of Anc. Rome* 16ff. L. DEUBNER, *Philol.* 88, 1939, 470.

⁴ Met. 2, 1ff. Vgl. BARTHOLOMÉ, *Ovid und die antike Kunst*, Diss. Münster 1935, 17ff. ⁵ EITREM, *Symb. Osl.* 10, 1932, 42f.

⁶ Suet. *Div. Aug.* 94. (vgl. 52). Dio 45, 1, 2. Plut. *Brut.* 24. Val. Max. 1, 5, 7. Vgl. *RE.* III A 903, 1ff. Joh. Lyd. *π. μνηών* IV 155 p. 172, 21 (Wünsch). Diod. *Exc. Vatic.* 37, 11.

⁷ MATTINGLY 1, 110, 683f. Taf. 17, 14f. L. ROSS TAYLOR, *The Divinity of the Roman Emperor* 195. RUSHFORTH *JRS.* 5, 1915, 149ff. ALFÖLDI *RM.* 50, 1935, 107.

den Lorbeer in der Sepulkralsymbolik der frühen Kaiserzeit, namentlich auf den Grabaltären und Aschenkisten¹. Wieweit die Grabdenkmäler der kaiserlichen Familie die Vorbilder lieferten, muß dahingestellt bleiben. Auch ohne sie ist der Hinweis auf das Ewige Licht verständlich genug². Er ist ebensowenig zu übersehen wie die hellenistische Herkunft dieser Motive. Alles das führt nicht so sehr nach Athen, Pergamon³ oder Alexandria⁴ wie nach Syrien, wo der hellenistische Lichtglaube und die hellenistische Lichtsymbolik sich gebildet haben.

Daß auf diesen Vorgang die Bekanntschaft mit iranischen Vorstellungen nicht ohne Einfluß war, darf namentlich aus dem geschlossen werden, was die Forschung bisher über die Herkunft der Lichtzeremonien im Herrscherkult ermitteln konnte (S. 36). Die Ergebnisse der Untersuchungen R. DUSSAUDS⁵ und H. SEYRIGS⁶ erlauben noch einen Schritt weiterzugehen. Die syrischen Baale sind von Hause aus in erster Linie Himmelsgötter. Aber auch hier fehlt der Kult der Sonne nicht. Spätestens in hellenistischer Zeit hatte er sich zu der Bildung eines Sonnengottes verdichtet, der zunächst noch örtlich differenziert blieb⁷. Die theologische Spekulation machte ihn zum Mittler zwischen dem höchsten Gott und der Welt. Auch das hat sich vor der Kaiserzeit abgespielt.

Diese Schlüsse sind aus späteren Denkmälern scharfsinnig und überzeugend abgeleitet. Sind sie richtig, dann begreift man, weshalb die Seleukiden in ihren kultischen Bestrebungen der Lichtsymbolik ein Gewicht beimaßen, dessen Schwere die Denkmäler besser erkennen lassen

¹ ALTMANN, *Die röm. Grabaltäre der Kaiserzeit*, 1905, passim, namentlich 121ff. 150ff. RODENWALDT, der den Lorbeer auf dem Sarkophag Caffarelli aus Voraussetzungen des römischen Kultus erklären wollte, hat diesen Zusammenhang nicht berücksichtigt: 83. *BWPr.* 1925, 12. Vgl. auch die Kandelaber am Fries des Apollontempels auf dem Marsfeld, COLINI, *Bull. Com.* 68, 1941, 38, 30.

² RUSHFORTH a. O. 150ff. L. M. R. SIMONS, *Flamma Aeterna*, Diss. Utrecht, 1949, 92ff.

³ In Pergamon wird Apollon als Pythios und Pasparios und als Vater des Asklepios unter dem Beinamen *Kαλλιτέρευος* verehrt: OHLEMUTZ, *Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon*, 1940, 4ff. Helios scheint schon früh in kultischer Verbindung mit Zeus gestanden zu haben: ebenda 84ff. Im Königskult findet sich weder von Apollon noch von Helios eine Spur: ebenda 90ff.

⁴ C. E. VISSER, *Götter und Kulte im ptole. Alexandria*, 1938, 33f. 72ff. Vgl. oben S. 24. Anm. 7. ⁵ *RA.* 1903, I, 147. *Syria* 7, 1926. 11, 1930, 365.

⁶ *Syria* 10, 1929, 335ff. 20, 1939, 296ff. Vgl. NILSSON, *ARW.* 30, 1933, 159ff. und *GGR.* 2, 488f.

⁷ CUMONT a. O. 269, 79. Über die Streichung des Zitats aus Phylarchos bei Athen. 15, 693 e = *FHG.* II a 81, 25 JACOBY, das öfter als ältestes Zeugnis für den syrischen Sonnenkult angeführt wurde: NILSSON *GGR.* 2, 261, 1.

als die geschriebenen Zeugnisse¹. Gerade in dieser Form war sie dazu angetan, für den Glauben der Griechen und der Einheimischen eine gemeinsame Basis zu schaffen. Apollon ließ sich so mit der bodenständigen Vorstellungswelt in entsprechender Weise verbinden wie Dionysos in Ägypten (S. 20). Nun wird auch der eigentliche Grund für das Heliosopfer Philopators nach der Schlacht bei Raphia sichtbar. Der Sieger macht sich in dieser Form die Lichtsymbolik zu eigen, die von dem solaren Monotheismus der Spätzeit zwar noch weit entfernt und doch viel mehr war als höfischer Stil. Verständlich ist nun auch, weshalb er sein Opfer nicht dem *γενάρχης* der Seleukiden darbrachte, sondern die weitere Form wählte. Nur hierzu passen die Elefanten, sowohl in der ursprünglichen Intention des Königs, wie als Thema des Votivs. Die syrischen Könige selber hatten bereits diese Verbindung vollzogen. Auf ihren Münzen ist der Elefant zunächst Symbol des Sieges überhaupt, so unter Seleukos I. in den Bildern der Quadriga oder Biga mit Pallas darauf (*BMCat.* Taf. 1, 7—10) oder in den Fällen, wo ihm auf der anderen Seite der Münze die Dioskurenköpfe oder ein Pferdekopf entsprechen (Taf. 2, 7, 10). Die Zusammenstellung mit dem Pferdekopf wiederholt sich unter Demetrios I. (Taf. 14, 15). Unter Antiochos I. ist das Gegenbild ein Schild mit einem Anker (Taf. 4, 7 f.), unter Seleukos II. ein Pallaskopf (Taf. 6, 8). Auch die Verbindung mit einem Dionysoskopf unter Seleukos II. und Alexander Balas (S. 109. Taf. 16, 3) und die mit dem Kopf des Königs unter Seleukos II., Antiochos III. und Alexander Balas (Taf. 6, 4, 9, 1 f. 4. S. 54) erklärt sich so zwanglos. Von Seleukos III., Antiochos III. und

¹ Weder CUMONT noch NILSSON haben für ihre Erklärung des Aufkommens der spätantiken Sonnenreligion die hier aus ihren archäologischen Zeugnissen erläuterte Lichtsymbolik des griechischen Ostens berücksichtigt. Die hellenistischen Denkmäler sind allerdings nicht Ausdruck einer Sonnenreligion oder Illustrationen einer Sonnentheologie. Mit seiner Ablehnung der Annahme einer hellenistischen syrischen Sonnenreligion hat NILSSON recht. Andererseits hatte CUMONT gute Gründe, sich nach den Voraussetzungen für die späteren Formen im hellenistischen Osten umzusehen. Abgesehen von dem Hinweis auf die östliche Entstehung der Astrologie überhaupt beschränkt sich NILSSON in diesem Sinne darauf, in der stoisch-astrologischen Lehre den „Pfadfinder und Wegebahner“ zu sehen. Er muß daher der Einführung des julianischen Kalenders eine unverhältnismäßige religionsgeschichtliche Tragweite beimessen. Die Berücksichtigung der östlichen Ausdrucksformen des hellenistischen Lichtglaubens macht die Einwirkung Syriens auf die Ausgestaltung der späteren Sonnenreligion im Sinne CUMONTS begrifflich, ohne in Widerspruch zu den Einwendungen NILSSONS zu stehen (CUMONT, *La théologie solaire du paganisme romain*, *Mém. Ac. Inscr.* XII 2. 1909. *Die orient. Religionen im röm. Heidentum*, 3. Aufl. 1931, 114ff. NILSSON, *Sonnkalender und Sonnenreligion*, *ARW.* 30, 1933, 141ff. *GGR.* 2, 486ff.).

Antiochos IV. ist der Elefant in verschiedener Weise mit Apollon verbunden. Er erscheint als Beizeichen unter dem Bild des Apoll von Daphne (Taf. 7, 7, Seleukos III.), als Gegenbild eines Apollonkopfes (Taf. 9, 12, Antiochos III.) oder in Verbindung mit einem Dreifuß (Taf. 9, 4, Antiochos III., Taf. 13, 9, Antiochos IV. oder V.). Da ist Apollon der Verleiher des Sieges. Der dargelegte Zusammenhang nötigt aber, die symbolische Bedeutung spezieller zu verstehen. Auch diese Verbindung kennzeichnet Apollon als Lichtgott und den Elefanten als Lichtbringer. Denn diese Auffassung des Elefanten ist nicht erst ein Ergebnis des späten Hellenismus, weil die Lichtvorstellungen, die sich in ihr ausdrücken, in die Alexanderzeit hinaufreichen. Auf den Münzen Antiochos' VI. ist durch die Fackel im Rüssel des Elefanten die Lichtsymbolik eindeutig (S. 26 ff.). Dazu kommt das Bild des Königs auf der anderen Seite im Dionysoskostüm und die anderen dionysischen Symbole seiner Münzen (Taf. 19: Panther, Kantharos, Dionysosfigur), oft auch das Strahlendiadem, das der neue Dionysos trägt. Es verdient Beachtung, daß die Verbindung des Elefanten mit Dionysos auf den Seleukidenmünzen früher erscheint als die oben angegebene mit Apollon. Schon unter Seleukos II. kommt sie vor (*BMCat.* S. 109). Sie wiederholt sich unter Alexander Balas (Taf. 16, 13). Der Sachverhalt läßt erkennen, daß der Lichtglaube das verbindende Motiv zwischen dem seleukidischen Verständnis des Apollon und des Dionysos ist.

Das Bild der Sarkophage, das erklärt werden soll, ist ein dionysisches. Weil es als Triumphzug nicht zu verstehen ist, war dem symbolischen Gehalt der einzelnen Motive nachzugehen (Haltung und Blick des Gottes, Velificatio, Elefanten). Von allen Seiten liefen die Fäden im seleukidischen Syrien zusammen. Für den Dionysoskult dieses Bereichs sind die unmittelbaren Quellen selten. Ohne auch mittelbare heranzuziehen, kommt man nicht aus.

Dionysos und Apollon sind Gegensätze. Abgesehen von einer persönlich und spekulativ bedingten Verbindung, die Euripides einmal vorgenommen hat¹, gibt es für die Gleichsetzung nur einige späte Belege, die für diesen Zweck nichts aussagen².

Auch die Identifizierung von Dionysos und Helios durch die späte orphische Theologie ist für den Hellenismus unverbindlich³. Im delphischen Hymnos des Philodamos von Skarpheia aus der Zeit Alexanders

¹ fr. 477 N². (Likymnios). ² WERNICKE *RE.* 2, 35.

³ Namentlich Macrobian. *Sat.* 1, 18, 17. KERN, *Orph.* S. 250. Nr. 239. Vgl. JESSEN *RE.* 8, 76. GRUPPE *Gr. Mythol.* 1413, 1. 1430, 1. LANZANI, *Religione dionisiaca*, 1923, 10 ff. NILSSON *GGR.* 2, 457. 549.

wird allerdings das Bild des auf dem Löwenwagen stehenden Dionysos mit dem Licht der aufgehenden Sonne verglichen¹, und zwei spätere Äußerungen, in denen die Gestalt des Gottes auch als sonnengleich bezeichnet wird, stammen vielleicht aus hellenistischen Quellen². Hinzu kommt das inschriftliche Bruchstück eines Hymnus aus Susa, das von CUMONT spätestens ins 1. Jh. v. Chr. datiert wird. In ihm ist die Gleichsetzung von Dionysos, Apollon und dem Sonnengott bereits vollzogen³.

Die Denkmäler des syrischen Dionysoskultes aus der Kaiserzeit bilden keine große Gruppe⁴. Ob sie, gesammelt, eine besondere inhaltliche Note erkennen lassen, ist fraglich. Wichtig wäre es, wenn sich nachweisen ließe, daß der Sachverhalt, den SEYRIG scharfsinnig für Baalbek erschlossen hat⁵, nicht vereinzelt war. Auch so ist er bedeutsam. In die Göttertrias von Heliopolis ist Hermes durch die interpretatio Graeca eines alten Sonnengottes gelangt. Noch in hellenistischer Zeit haben sich beide mit Dionysos verschmolzen. Der solare Charakter ist geblieben. Das zeigt aufs neue, wie sich auf diesem Boden schon damals unter dem Vorzeichen des Lichtglaubens verschiedenartige Vorstellungen zu einer kultischen Einheit zu sammeln beginnen. Der Lichtglaube zog Dionysos nicht weniger an als Apollon⁶.

Von einer anderen Seite beleuchten das Eindringen des Dionysos in diese Vorstellungswelt die spärlichen Zeugnisse, die sich von seiner Verbindung mit dem seleukidischen Königs kult erhalten haben. Das Bild des

¹ VOLLGRAFF *BCH.* 51, 1927, 467f. XI 131ff. DIEHL, *Anth. Lyr.* 2, 2, 114 ff. NILSSON *GGR.* 2, 58, 11. 140. 4.

² Diod. 1, 11, 3. KERN a. O. S. 250. Macrobian. Sat. 1, 18, 22. KERN a. O. Nr. 238. VOLLGRAFF a. O. 448ff. — Ein verhältnismäßig frühes rhodisches Zeugnis steht bei Dio Chrysost. 31, 11. Ihm entsprechen rhodische Münzen aus der Zeit nach 43 v. Chr., auf denen das efebekränzte Haupt des Dionysos durch das Strahlendiadem auf Helios bezogen ist: *BMCat. Caria* 263ff. Taf. 42, 3. Nock *JHS.* 48, 1928, 30 A. 46 Abb. 1. — Die Angabe über Elis im Et. M. s. v. Διώνυσος ist zeitlich nicht bestimmbar.

³ CUMONT, *Mém. Dél. Perse* 20, 1928, 89 ff. *ARW.* 30, 1933, 164 A. 3. TARN, *The Greeks in Bactria and India*, 1938, 39.

⁴ CUMONT, *Die or. Rel. im röm. Heidentum* 3. Aufl., 1931, 193. 314, 5—8. 322, 72.

⁵ SYRIA 10, 1929, 314ff. Vgl. CUMONT a. O. 101. Die Gegengründe NILSSONS, *ARW.* 30, 1933, 163, halte ich nicht für zwingend.

⁶ CUMONT a. O. 96 über den oben Anm. 3 angeführten Hymnos des Herodoros: Nous y trouvons déjà une manifestation de ce syncrétisme qui plus tard devait, même en Occident, identifier avec le Soleil tout le panthéon païen. Apollon s'y confond avec Dionysos (vv. 24 ss.). Nous avons rappelé déjà (p. 94) que celui-ci fut de bonne heure considéré comme un dieu solaire.

Dionysos findet sich von Anfang an auf den seleukidischen Münzen immer wieder, und zwar als Kopf im Dreiviertelprofil (Seleukos I. Taf. 28, 1. Seleukos II. S. 109), als Profilkopf (Seleukos IV. Taf. 10, 11. Alexander Balas Taf. 16, 13. Alexander II. Taf. 22, 15) und als ganze Figur (Antiochos VI. Taf. 19, 8, Alexander II. Taf. 22, 6. Antiochos IX. Taf. 25, 5). In den Königskult ist er durch Antiochos VI. (146/143 v. Chr.) eingetreten, der sich als *ΕΠΙΦΑΝΗΣ: ΔΙΟΝΥΣΟΣ* bezeichnet¹; in der Titulatur erscheint er noch einmal bei Antiochos XII. (89/84 v. Chr.), der sich *ΔΙΟΝΥΣΟΣ: ΕΠΙΦΑΝΗΣ: ΦΙΛΟΠΑΤΩΡ: ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ* nennt². Durch die Häufigkeit und Mannigfaltigkeit ihrer dionysischen Typen unterscheiden sich die Münzen Antiochos' VI. von denen der anderen Seleukiden. Das Haupt des Gottes, der Panther, der Kantharos und eine Dionysosfigur erscheinen auf ihnen (S. 43). Die allgemeine Anregung gab natürlich das ptolemaische Beispiel (S. 15 ff.). Der fackeltragende Elefant einer dieser Münzen (S. 26 Nr. 1), das Strahlendiadem des Königs und die Verbindung des Elefanten nicht nur mit Dionysos, sondern auch mit Apollon auf früheren syrischen Prägungen (S. 42) zeigen aber, daß dieser neue Gott anders aufgefaßt sein wollte als der in Alexandria. Er begehrte die Verehrung als Lichtbringer. Damit bleibt er in der Nähe des Geschlechtsgottes Apollon und berührt sich mit Helios. Auf dem Markt zu Magnesia am Sipylos stehen nach der Inschrift *OGIS. 229, 83 ff.* zur Zeit Seleukos II. (246/36) die Statuen der syrischen Könige beim Dionysosaltar. Der Grund für die Aufstellung der Vertragsurkunde an diesem Platz ist natürlich die Beziehung zum Königskult. Dasselbe gilt für die Aufstellung derselben Urkunde im Heiligtum der Aphrodite Stratonikis zu Smyrna und in den Apollonheiligtümern von Panda und Gryneion. Schon in dieser Zeit kann also im Seleukidenkult Dionysos die Funktionen Apollons übernehmen.

Bringer des Lichts ist auch der Gott auf dem Elefantenwagen der Sarkophage. Seine Sendung durch einen Größeren hat sich in seinem himmelwärts gewandten Blick gezeigt. Er unterscheidet sich dadurch wesentlich von dem ptolemaischen Dionysos. Überraschend entspricht er darin der hellenistischen Theorie vom Königtum, die sich auf den Licht-

¹ *BMCat. Seleucid.* 63, 1 ff. Head *HN.*² 766. WILCKEN *RE.* 1, 2478, 33.

² *BMCat. Seleucid.* 102, 5. Zonaras I p. 394, 19. WILCKEN *RE.* 1, 2485. Vergl. TONDRIAU, *Souverains et souveraines séleucides en divinités, Muséon* 1948, 171 ff. Dort 173 f. die Vermutung, daß schon Antiochos VI. in dieser Beziehung dem Beispiel Antiochos IV. folgte, im Anschluß an Macc. 2, 6, 7 und an die Erläuterungen dieses Berichts durch KERN, *ARW.* 22, 1923/24, 198 f., und BIKERMANN, *RHR.* 115, 1937, 188 ff.

glauben gründet und daher in diesen Zusammenhang zu gehören scheint (S.38A.7). Nicht geringer ist die Entsprechung zur volkstümlichen Theologie des hellenistischen Syrien, die in dem Sonnengott den Mittler zwischen der höchsten Gottheit und der Welt sieht (S. 41).

Das Ineinander dionysischer und solarer Züge macht die Eigentümlichkeit des Bildes aus. Aus den hellenistisch-syrischen Verhältnissen konnte es seine Erklärung finden. Es hat sich gezeigt, auf welche besondere Weise die klaren Konturen der griechischen Götter hier im Licht eines sich bildenden neuen Glaubens sich aufzulösen und ineinander überzugehen beginnen. Dies ist noch nicht der theologische Synkretismus der späten Antike. Aber er bahnt sich an. Das Urbild wurde konkreter verstanden als seine Nachbildungen auf den Sarkophagen, weil es sich auf eine bestimmte geschichtliche Person bezog. Weshalb die späte Zeit es wieder aufleben ließ, ist deutlich. Die Andersartigkeit der Vorstellungen, die sie damit verband, steht hier nicht mehr zur Erörterung.

Was vom Stil des Urbildes noch durch seine römischen Umsetzungen hindurchschimmert, verbietet seinen Ansatz in den frühen Hellenismus. Höchstens am Ende des 3. Jhs. ist diese Form der *Velificatio* denkbar. Hochhellenistisch ist auch das barocke Pathos überhaupt. Die Verdichtung der Lichtvorstellungen, die es zum Ausdruck brachte, ist das Ergebnis einer Entwicklung, die sich innerhalb des Hellenismus abspielte. An der Symbolik der Münzbilder hat sich etwas von ihr ablesen lassen. Die triumphale Note dieser königlichen Apotheose nötigt, sie als Ausdruck eines seleukidischen Erfolges im Osten anzusehen. In der Geschichte der Seleukiden nach Antiochos III. (222/187 v. Chr.) fehlt es an echten Anlässen dazu. Auch Antiochos IV. und Antiochos VII. haben in den östlichen Satrapien gegen die Parther gekämpft. Beide sind auf diesen Feldzügen umgekommen¹. Der apotheosierte König auf dem Elefantenwagen ist auch ein Neuer Dionysos. Die schillernde Art der Lichtvorstellungen verlangt aber nicht, daß er als solcher wirklichen Kult genoß oder forderte wie der Knabe Antiochos VI., unter dem ohnedies die Krise der Dynastie keinen Anlaß gab, ihren Träger in solchen Formen zu feiern.

Für das andere Bild mit dem Gott auf dem Elefantenwagen hat ptolemaische Herkunft sich erweisen lassen. Es ist im eigentlichen Sinne triumphalen Charakters. Sein Urbild hat daher den Sieg eines Ptolemaiärs über Syrien zur Voraussetzung. Es wurde gezeigt, daß die Regierung

¹ Auf eine Hypothese TARNS (*The Greeks in Bactria and India*, 1938, 193ff.), die erlauben würde, für Antiochos IV. einen wirklichen Anlaß anzunehmen, kann hier nur hingewiesen werden.

Philopators (222/204) der terminus post quem ist. Die für sein Urbild zu erschließenden Stilformen sind schlichter und weniger hochhellenistisch. Ihm gegenüber stellt das seleukidische eine geradezu hybride Steigerung der triumphalen Motive dar. Mit geistreicher Paradoxie ist das mit Inhalt geladene Spiel zwischen der Vorstellung des lichtbringenden Königs und der des Sonnengottes durch den dionysischen Elefantenwagen motiviert. Das setzt die Kenntnis des anderen Typus voraus. Sinnvoll, abgerundet und dicht wird der Ausdruck dieses Bildes erst durch die Beziehung auf den richtigen Triumphzug. Es übertrumpft gegenständlich und motivisch den ptolemäischen Bildtypus.

In überraschender Weise finden sich in den Ereignissen gerade der Jahre, in die diese Überlegungen führen, die geforderten geschichtlichen Voraussetzungen für solche Auffassung der beiden Bilder als Thesis und Antithesis: der Sieg Ptolemaios' IV. bei Raphia (217 v. Chr.) über Antiochos III. einerseits und andererseits der glorreiche Feldzug desselben Antiochos im Osten, der ihn auf die Höhe seiner Macht und seines Ruhmes führte und von dem er. mit dem Namen des Großkönigs geschmückt, 105 v. Chr. heimkehrte.

Freilich kennen wir zu wenig von der ptolemäischen und seleukidischen Hofkunst, um beurteilen zu können, wieweit auch später und ohne echten Anlaß solche Motive zu programmatischen oder repräsentativen Zwecken bildlich sich verdichten konnten. Ein warnendes Beispiel liefert das Mißverhältnis zwischen der anspruchsvollen Symbolik auf den Münzen Antiochos' VI. und der tatsächlichen Lage dieses Königs. Andererseits mahnt zur Vorsicht schon der Grad der Übereinstimmung, die wir zwischen den Bildern und der ins Auge gefaßten geschichtlichen Situation zu sehen glaubten. Angesichts des Zustandes der Überlieferung bleibt dies also eine Hypothese.

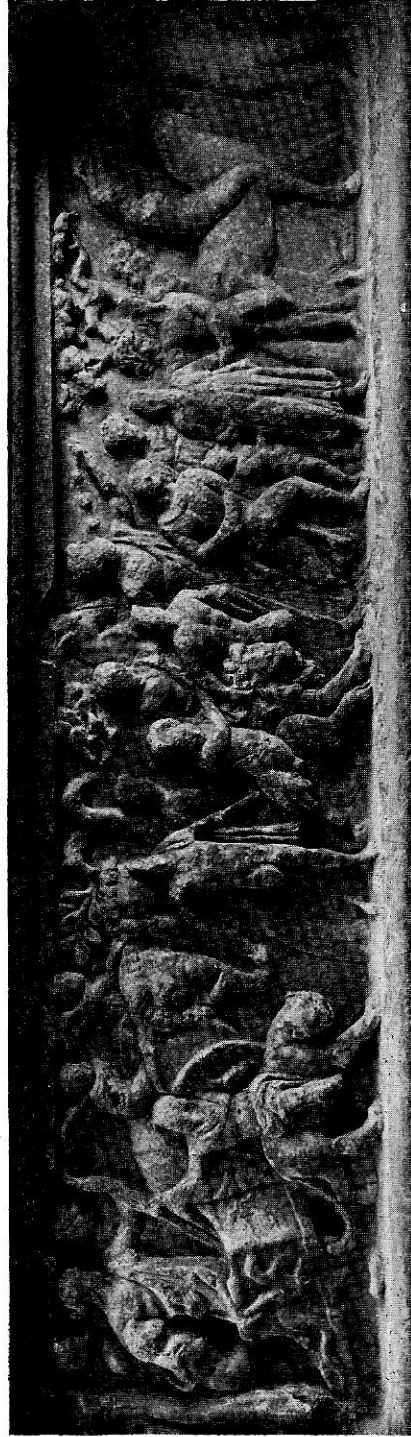
Nicht übersehen läßt sich aber die inhaltliche Korrespondenz der beiden Bilder. Auch wenn die Zeitstellung der Archetypen offen gelassen wird, sind diese Sarkophage zwar mittelbare, aber aufschlußreiche Quellen für den ptolemäischen und für den seleukidischen Königskult und für die Kunst an den Höfen von Alexandria und Antiochia.

Zu den Tafeln

- Taf. I a: Nach einer Zeichnung F. EICHLERS für das Sarkophagcorpus.
Taf. I b: Nach einer der Freundlichkeit C. PIETRANGELIS verdankten Aufnahme.
Taf. II: Nach DAInst. Neg. 1936/1017.
Taf. III: Nach Foto ANDERSON 24196.
Taf. IV: Mit freundlicher Genehmigung A. MAIURIS nach Foto 1038 des Museo Nazionale in Neapel.



a



b

a) Sarkophagplatte, früher Rom, Palazzo Albani-Del Drago.
b) Sarkophagplatte, Rom, Villa Medici.



Sarkophag aus Villa Ludovisi, Rom, Thermenmuseum.



Sarkophag, Rom, Lateran.



Pompei I 6, 4. Fresko II. Stills.