

Zeitschrift: Tugium : Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug

Herausgeber: Regierungsrat des Kantons Zug

Band: 26 (2010)

Artikel: Kantonales Museum für Urgeschichte(n)

Autor: Hintermann, Dorothea / Rühling, Susanne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-526537>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.01.2025

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

Kantonales Museum für Urgeschichte(n)

«Mercur & Co.» – eine Wanderausstellung zum römischen Hauskult

Attraktive Sonderausstellungen motivieren das Stammpublikum immer wieder neu zu einem Museumsbesuch und sprechen darüber hinaus je nach Thema zusätzliche Publikumssegmente an. Daher zeigt auch das Museum für Urgeschichte(n) Zug regelmässig Sonderausstellungen, in der Regel einmal jährlich den Winter über. Im Rückblick auf die ersten zehn Jahre Museumsbetrieb am aktuellen Standort an der Hofstrasse ab 1997 hat Museumsleiter Ulrich Eberli die Sonderausstellungen des ersten Jahrzehnts zusammengestellt.¹ Darunter sind sowohl Eigenproduktionen des Museums für Urgeschichte(n) als auch Sonderausstellungen, die von anderen Institutionen konzipiert und von

uns übernommen und für den Standort Zug adaptiert wurden.² Im elften Jahr am neuen Standort ist das Museumsteam einen Schritt weiter gegangen und hat sich an die Konzeption einer Sonderausstellung gemacht, welche nicht nur im Museum selber zu sehen sein sollte, sondern als Wanderausstellung später auch dem Publikum anderer Institutionen zugänglich gemacht wird. Die Idee zu dieser Sonderausstellung «Mercur & Co.» entstand im Januar 2008, zwei Jahre später, am 30. Januar 2010, wurde die Ausstellung in Zug feierlich eröffnet (Abb. 1).

Neue Funde aus dem Kanton Zug führen zu einer Ausstellung

Nachdem sich die Hinterlassenschaften aus römischer Zeit im Kanton Zug lange auf Siedlungen und Gräber beschränkten, kamen im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends kurz hintereinander gleich an zwei Orten Spuren römischer Göttinnen und Götter zum Vorschein.³ In einem aufgelassenen Mühlekanal in Hagendorn (Gemeinde Cham) fanden sich 2004 bei Ausgrabungen der Kantonsarchäologie Zug über zwanzig Terrakotten und ein dem

¹ Ulrich Eberli, Gedanken zu einem Jahrzehnt Museumsarbeit (1997–2007). Tugium 24, 2008, 51–58, besonders 52–54.

² Beispiele für Eigenproduktionen: «Feuer am See» (2003/04), «Der Löffel» (2006/07). Übernahmen: «Vom Geschirr zum Genuss» (2001), «Schwanenflügelknochenflöte» (2005/06).

³ Beat Horisberger, Ein römischer Gutshof im Zentrum von Baar. Mit einem Ausblick auf die Besiedlung des Kantons Zug in römischer Zeit. Tugium 19, 2003, 111–144. – Dorothea Hintermann, Das römerzeitliche Brandgräberfeld von Zug-Loreto. Tugium 21, 2005, 139–171, besonders 157f.



Abb. 1
Ein «Römer» eröffnet am 30. Januar 2010 die Sonderausstellung «Mercur & Co.» mit Hornklängen, scharf beobachtet von Regierungsrat Patrick Cotti (links).

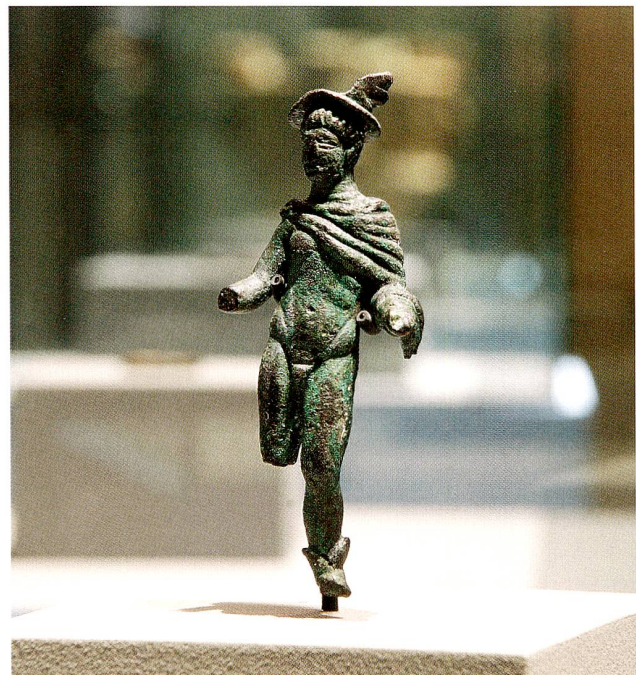


Abb. 2
Die Bronzestatue des römischen Gottes Mercur, welche 2008 auf der Baarburg entdeckt wurde und der Sonderausstellung «Mercur & Co.» ihren Namen verlieh. Höhe ca. 9 cm

Thema	Funde	Leihgeber
Einstiegsobjekt	Merkur von der Baarburg, Baar ZG	Kantonsarchäologie Zug
Kultgerät	Schlangengefäss, Räucherkelch, Lampe und Krugscherbe mit Inschrift von verschiedenen Fundorten in Augst BL und Kaiseraugst AG	Augusta Raurica
Hausaltar	Bronzestatuetten und Geschirr aus einem verstürzten Lararium in Oberwinterthur ZH	Kantonsarchäologie Zürich
Opfer unter Herdstellen	Zwei Becher und zwei Münzen, welche unter Herdstellen in Martigny und Monthey VS entdeckt wurden	Kantonsarchäologie Wallis
Göttinnen aus dem Geschirrladen	Geschirr und Figuren aus einem verstürzten Keramiklager aus Oberwinterthur ZH	Kantonsarchäologie Zürich
Christentum	Römische Öllampe mit Christogramm	Archäologische Sammlung der Universität Zürich
Hörner und Geweihe gegen böse Geister?	Steinbockgehörn aus Chur GR und Rinderschädel aus Biberist SO	Archäologischer Dienst Graubünden und Kantonsarchäologie Solothurn
Reste eines Kultmahls	Grubeninhalt aus Oberwinterthur ZH	Kantonsarchäologie Zürich
Göttinnen im Mühlekanal	Terrakotten aus Cham ZG, Hagendorn	Kantonsarchäologie Zug und Museum für Urgeschichte(n) Zug

Abb. 3

Zusammenstellung der wichtigsten in der Ausstellung präsentierten archäologischen Funde und ihrer Leihgeber.

Merkur geweihter Silberring.⁴ Unter den Tonfiguren sind vorwiegend die Göttin Venus und sitzende Frauen mit einem Säugling vertreten. 2008 schliesslich kam auf der Baarburg oberhalb von Baar eine bronzene Statuette des Gottes Merkur zum Vorschein (Abb. 2).⁵ Rasch entstand der Wunsch, rund um diese spektakulären Neufunde eine Sonderausstellung zu gestalten. Allerdings entpuppte sich die römische Religion als zwar ausserordentlich spannendes, aber auch sehr komplexes Thema, welches dem Museumsteam einiges an Recherchearbeit abverlangt hätte. Umso willkommener war uns daher eine Anfrage von Christa Ebnöther, zu der Zeit Privatdozentin am Institut für Ur- und Frühgeschichte und Archäologie der Römischen Provinzen an der Universität Bern: Sie plante eine Lehrveranstaltung zum Thema «Kult und Religion im römischen Haus» und hatte die Absicht, in diesem Rahmen gemeinsam mit ihren Studierenden auch ein Konzept für eine Ausstellung auszuarbeiten, das unter anderem die Terrakotten aus Hagendorn beinhaltete. Rasch fand man sich zu einem gemeinsamen Projekt zusammen. Debora Schmid, Archäologin und Forschungskoordinatorin in Augusta Raurica, komplettierte als weitere Spezialistin das Team.

Vom Konzept zur Umsetzung

In der Lehrveranstaltung an der Universität Bern entstand von Februar bis Mai 2008 eine umfangreiche Dokumentation zum privaten Kult in römischer Zeit mit Schweregewicht auf den Provinzen nördlich der Alpen.⁶ Sie fasst die Quellenlage und den Stand der Forschung zusammen und bündelt die Informationen, welche aus der Interpretation archäologischer Funde und Befunde, aus Schriftquellen und aus zeitgenössischen Abbildungen zu den Ritualen im häuslichen Bereich gewonnen werden können. Die Materialsammlung diente als Grundlage für ein erstes Ausstel-

lungskonzept. Dieses sah vor, als Kernstück der Ausstellung ein sogenanntes römisches «Streifenhaus», also ein ländliches Wohnhaus, mindestens teilweise aufzubauen (Abb. 4). In den Innenräumen sollte aufgezeigt werden, wo überall die Bewohnerinnen und Bewohner eines römischen Privathauses ihren Gottheiten opfern konnten. Archäologische Originalfunde sollten erläutern, welche Handlungen im häuslichen Kult durchgeführt wurden und welche Gerätschaften man dazu verwendete. Dazu wählten wir besonders aussagekräftige Funde und Befunde aus der römischen Schweiz aus (Abb. 3). Da die Ausstellung nicht nur Fundmaterial aus dem Kanton Zug, sondern aus zahlreichen Schweizer Fundstellen beinhalten würde, entschieden wir uns, sie als Wanderausstellung weiteren Museen anzubieten und so einem möglichst grossen Publikum zugänglich zu machen.

In welchen Lebensbereichen ausserhalb des Privathauses der römische Mensch sonst noch mit Religion in Berührung kam und was das Wesen der römischen Religion ausmachte, sollte ein kurzer Einleitungsteil aufzeigen. In einem dritten Ausstellungsteil hatten wir geplant, den Bogen zur Gegenwart zu schlagen und den Spuren römischer Religion im heutigen Alltag nachzugehen. Leider liess sich dieser ausserordentlich spannende Teil aus Kapazitätsgründen nur in Ansätzen realisieren. Immerhin ergab sich eine Zusammenarbeit mit Silke-Petra Bergjan, Professorin für Kirchen- und Theologiegeschichte an der Universität Zürich. Sie steuerte ein Kapitel zum frühen Christentum bei, das in Ausstellung und Begleitpublikation Eingang

⁴ Tugium 21, 2005, 22f.

⁵ Stefan Hochuli, Eine römische Merkurstatuette von der Baarburg, Tugium 25, 2009, 155–161.

⁶ Folgende Studierende beteiligten sich an den Recherchen: Sonja Streit, Tamara Tännler und Michael Prohaska.

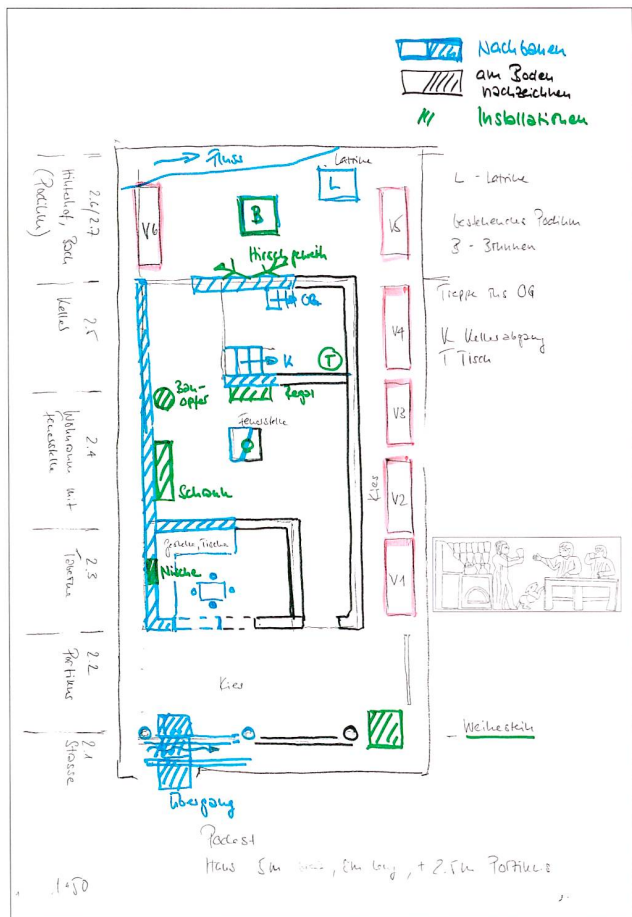


Abb. 4 Bereits die erste Ideenskizze für die Sonderausstellung sah ein teilweise nachgebautes ländliches römisches Haus (sogenanntes Streifenhaus) vor (Skizze Christa Ebnöther).

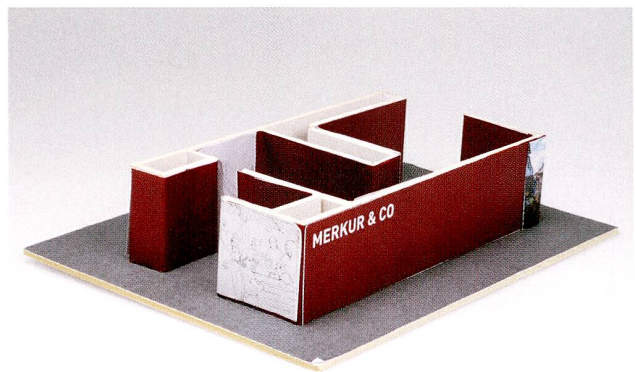


Abb. 5 Erstes Modell des Gestaltungsbüros Stauffenegger & Stutz für die Umsetzung des römischen Hauses.



Abb. 6 Blick hinter die Kulissen des Ausstellungsaufbaus: Das Gerüst steht, die Vitrinen sind am richtigen Ort bereit, aber noch fehlen die Wände der Ausstellung.

fand. Von Anfang an planten wir auch eine Begleitpublikation zur Sonderausstellung in unserer Reihe «Schriften des Kantonalen Museums für Urgeschichte(n) Zug». Sie sollte die Themen der Ausstellung vertiefter darstellen und – wie es in unseren Museumsschriften Tradition ist – mit Lebensbildern illustrieren.⁷

Auf die Konzeptarbeit folgte die praktische Umsetzung. Leihgesuche gingen an verschiedene Institutionen, und zu unserer grossen Freude bekamen wir die allermeisten unserer Wunschobjekte zugesagt. Für die dreidimensionale Umsetzung und Gestaltung unseres «Hauses» entschlossen wir uns, einen externen Ausstellungsgestalter beizuziehen. Davon versprachen wir uns neue Anregungen und Ideen jenseits unseres archäologisch geprägten Horizonts. Zudem stellt eine Wanderausstellung grössere Ansprüche an Planung, Aufbau und Wahl des Materials als eine Ausstellung, welche lediglich einmal aufgebaut und danach entsorgt wird. Diese Gestalter fanden wir in Christian Stauffenegger und seinem Team vom Gestaltungsbüro Stauff-

fenegger und Stutz GmbH in Basel. Ihr Vorschlag für die dreidimensionale Umsetzung des Streifenhauses war abstrahierter als von uns gedacht, überzeugte uns aber auf Anhieb (Abb. 5). Anstelle von naturalistischer römischer Architektur mit Holz und Lehmwänden erzeugten vier – von uns in erster Linie fürs Begleitheft vorgesehene – Lebensbilder, überlebensgross auf die Wände gedruckt, die Stimmung von Innenräumen. Die Vitrinen mit den Originalfunden wurden als «Schaufenster» direkt in die Wände eingelassen (Abb. 7 und 8). Das stilisierte Haus wurde mit originalgetreuen Repliken möbliert (Abb. 9 und 10). Johannes Weiss, Mitarbeiter der Kantonsarchäologie Zug, steuerte den Nachbau eines Holzschrankchens nach Vorlagen aus dem italienischen Herculaneum bei. Tisch, Hocker und Regale stammen von Christian Maise, Laufenburg D, das Geschirr von Johannes Weiss und Pierre-Alain Capt, Cuarny.

Parallel zur Ausarbeitung des gestalterischen Feinkonzepts verfassten wir die Texte für die Begleitschrift und für die Ausstellungswände. In Zusammenarbeit mit dem Atelier Bunter Hund, Zürich, entstanden die bereits erwähnten vier Lebensbilder mit Szenen aus dem häuslichen

⁷ Dorothea Hintermann und Debora Schmid, Merkur & Co. Kult und Religion im römischen Haus. Zug 2010 (Schriften des Kantonalen Museums für Urgeschichte(n) Zug 47).

Ein Lebensbild entsteht

In Zusammenarbeit mit Anita Dettwiler und Dani Pelagatti vom Atelier Bunter Hund, Zürich, gestalteten wir für die Sonderausstellung «Merkur & Co.» und das Begleitheft vier neue Lebensbilder. Sie zeigen Menschen in verschiedenen Situationen beim Opfer im privaten Rahmen.

Wie solche Opferhandlungen abliefen, wissen wir der Spur nach aus überlieferten Texten und Abbildungen sowie durch archäologische Funde. Allerdings sind unsere Kenntnisse der Rituale lückenhaft. Dies zeigt sich dann besonders deutlich, wenn in der Diskussion mit den Illustratorinnen Fragen nach Details auftauchen: Wer hat geopfert? Welche Kleidung trugen die Menschen? War die Stimmung andächtig oder ausgelassen? Waren die geopferten Fleischstücke roh oder gebraten? Lagen sie auf einem Teller aus Holz, Glas oder Ton?

Darin zeigt sich eine Grundproblematik bei der Gestaltung von Lebensbildern: Wissenschaftlerinnen und Illustratoren müssen sich für eine Möglichkeit der Darstellung entscheiden im Bewusstsein, dass es auch anders hätte gewesen sein können. Die Betrachterinnen sehen hingegen nur das fertige Bild und kennen die verworfenen Varianten nicht. Dies birgt die Gefahr, dass auf einem momentanen Kenntnisstand erarbeitete Bilder in den Augen der Betrachtenden zur historischen Realität werden.

Die Opferszene am Brunnen im Hinterhof ist dasjenige unserer vier Lebensbilder, das mit der grössten Unsicherheit behaftet ist. Die Szene basiert auf einem Ausgrabungsbefund aus Vitodurum (Oberwinterthur ZH): Auf der Sohle einer Grube, die als aufgelassener Brunnenschacht interpretiert wird, lagen Überreste von fast vollständig erhaltenen Gefässen und Nahrungsmitteln, ausserdem eine Statuette des Gottes Priapos. Eine solche Verfüllung eines Brunnenschachts ist ungewöhnlich, und es ist wenig wahrscheinlich, dass das ganze Geschirr zufällig oder versehentlich in den Brunnen gelangt ist. Der wissenschaftliche Bearbeiter der Fundstelle interpretiert die Funde denn auch als Überreste einer kultischen Mahlzeit, welche im Brunnenschacht versenkt wurden, vielleicht zu Ehren einer Unterweltsgottheit oder im Moment, als der Brunnen seine Funktion als Wasserspender verlor.¹

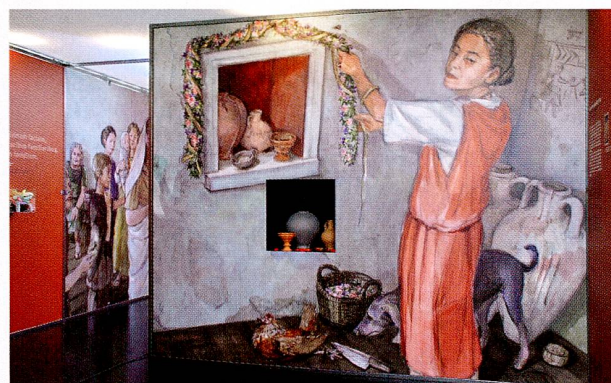


Das Bild zeigt, wie Menschen – Kinder und Erwachsene – die Speisen, Getränke und Gefässe zum Brunnen tragen und in den Schacht werfen. Während die Gefässe, die nachgewiesenen Speisen und die Ausgestaltung der Umgebung Resultate der wissenschaftlichen Bearbeitung wiedergeben, ist die Szene unserer Phantasie entsprungen. Es gibt nämlich keine schriftlichen oder bildlichen Quellen, die uns erzählen, wie genau die Objekte in den Schacht gelangten. Waren wirklich mehrere Personen beteiligt, oder opferte nur eine Person? Verhüllte der Opfernde auch in unseren Regionen seinen Kopf mit einem Tuch, oder würde vielleicht auch die Kapuze, welche sowieso Bestandteil der einheimischen Tracht ist, diesen Zweck erfüllen? Und wurden die Speisen und Getränke tatsächlich servierbereit in den Brunnen gekippt, oder geschah das vielleicht alles ganz anders? Die Quellen geben uns darüber keine Auskunft.

¹ S. dazu den Beitrag im Begleitheft, welcher in Zusammenarbeit mit Markus Roth, dem Bearbeiter der Fundstelle, entstand: Dorothea Hintermann und Debora Schmid, Merkur & Co. Kult und Religion im römischen Haus. Zug 2010 (Schriften des Kantonalen Museums für Urgeschichte(n) Zug 47). 36f.



Im «Wohnraum» des für die Ausstellung nachempfundenen Hauses opfert eine Frau einen Kuchen im Herdfeuer.



Eine Römerin richtet den Hausschrein, der in einer Wandnische untergebracht ist, fürs Opfer her: Im Hintergrund sieht man bereits die nächste Szene, eine Familie beim Opfer am Lararium.



Abb. 7
Sonderausstellung «Mercur & Co.». Tönerne Göttinnen aus Hagendorn (Gemeinde Cham).



Abb. 8
Gefässe aus Ton und Glas und Statuette des Gottes Priapos aus einem um die Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. aufgelassenen Brunnenschacht in Oberwinterthur ZH. Vermutlich zeugen sie von einem kultischen Mahl.

Kult (s. dazu den Textkasten links). Das Gerüst und die Bild- und Textwände der Ausstellung wurden vom Gestaltungsatelier entworfen und in Auftrag gegeben. Der Aufbau der Ausstellung erfolgte durch das Museumsteam unter der Leitung von Giacomo Pegurri und mit dem Einsatz von nahezu allen Mitarbeitenden und Aushilfen (vgl. Abb. 6).

Rahmenprogramm

Das Thema «Religion im römischen Haus» bot zahlreiche Anknüpfungspunkte für Veranstaltungen im Rahmenprogramm zur Sonderausstellung. An der Vernissage und am darauf folgenden Sonntag war die Gruppe «Musica Romana» zu Gast, welche die Klangwelt der Antike zum Leben erweckte und die wichtige Rolle der Musik im Kult auf-

zeigte (Abb. 11); aus dieser Zusammenarbeit ging auch der Artikel von Susanne Rühling zur Rolle der Musik im antiken Kult in diesem Heft (S. 63–68) hervor. Im Februar 2010 entstanden im Rahmen von Ferienworkshops Götter- und andere Bilder als Mosaiken (Abb. 12). An mehreren Aktionstagen stand die Herstellung von Götterfiguren aus verschiedenen Materialien im Zentrum, so am 21. März 2010 der Nachguss des bronzenen Merkur von der Baarburg, am 11. April die Herstellung von Terrakotten aus Ton und am 16. Mai die Bemalung dieser Terrakotten. An diesen Nachmittagen konnten sich unsere Besucherinnen und Besucher auch handwerklich betätigen, was sie mit Begeisterung taten (Abb. 13). Zum Abschluss der Ausstellung wurde am 20. Juni 2010 sogar ein römisches Opferritual



Abb. 9
Sonderausstellung «Mercur & Co.». Die Ausstellungsräume, hier eine römische Schenke, sind mit rekonstruierten Holzmöbeln ausgestattet.



Abb. 10
Der Holzschrank wurde von Johannes Weiss nach einem römischen Vorbild aus Herculaneum (Italien) geschreinert. Die Bronzefiguren und das Geschirr stammen aus Vitodurum (Oberwinterthur ZH).



Abb. 11
«Gesänge für die Götter» am 31. Januar 2010. Das Ensemble «Musica Romana» beim Konzert.



Abb. 12
«Bunte Bilder aus kleinen Steinen». Teilnehmende des Mosaikworkshops im Februar 2010 präsentieren stolz ihre Werke.



Abb. 13
«Römische Tonfigürchen – selbst modelliert» am 11. März 2010 im Museum.



Abb. 14
Die Kulturgruppe der Pro Senectute aus Schwyz folgt gespannt den Erklärungen der Museumsführerin

durchgeführt, bei dem auch die guten Wünsche unserer Besucherinnen und Besucher aus dem Wunschdepot in der Ausstellung verbrannt wurden.

In speziellen Führungen konnten Schulklassen und Erwachsenengruppen die römischen Hausgötter kennenlernen (Abb. 14) und ein Opfer am Hausaltar nachvollziehen. Dabei kamen auch Repliken der ausgestellten Funde zum Einsatz: Statuetten aus Bronze und Ton, Räucherkerle und weiteres Opfergerät.

Merkur geht auf Reisen

Merkur, der römische Gott der Reisenden, ist nach seinem Aufenthalt in Zug weiter unterwegs. Bei Planungsbeginn war nicht klar, ob tatsächlich jemand Interesse zeigt, die Wanderausstellung zu übernehmen. Das Echo hat uns positiv überrascht. Momentan stehen vier oder fünf weitere Stationen für «Merkur & Co.» in allen Sprachregionen der Schweiz und vielleicht sogar im Ausland auf dem Programm. Da das Musée Schwab in Biel relativ bald als zweiter Ausstellungsort feststand (August 2010 bis März 2011), wurde die Ausstellung von Anfang an zweisprachig produziert, als dritte Sprache wird voraussichtlich Italienisch dazukommen.

Fazit

Positiv hervorzuheben bei diesem Projekt ist vor allem die gute Zusammenarbeit zwischen Forschung (Universitäten) und Museum. Mit einem Ausstellungsprojekt dieser Gröszenordnung – Wanderausstellung mit Begleitpublikation – stösst das Museumsteam aber kräftemässig und finanziell an Grenzen. Für eine nächste Wanderausstellung würde es sich anbieten, von Anfang an eine Kooperation mit einem oder mehreren weiteren Museen einzugehen, um Arbeitsaufwand und Kosten besser aufteilen zu können.

Die Sonderausstellung «Merkur & Co.» trägt dazu bei, den ausgezeichneten Ruf, den unser Haus in der schweizerischen Museumslandschaft und darüber hinaus genießt, zu festigen. Und nicht zuletzt präsentiert sie den Kanton Zug, welcher von aussen vor allem als Ort der Wirtschaft und des Geldes wahrgenommen wird, einmal von einer ganz anderen Seite – dem Gott des Handels und der Wirtschaft sei Dank!

Dorothea Hintermann

Geräusch und Musik im antiken Kult

Ein musikwissenschaftlicher Beitrag zur Sonderausstellung «Mercur & Co.»

Musik spielte in den verschiedenen antiken Religionen und Kulturen und damit auch bei den Griechen und Römern eine grosse Rolle.¹ Opferzeremonien und Kulthandlungen waren ohne musikalische Untermalung bzw. eine geordnete Geräuschkulisse undenkbar. So wurde der Vorstellung nach ein akustisches Band zu den Göttern geknüpft.² Man rief diese herbei und übersandte hörbare Huldigungen, Lobpreisungen und Fürbitten – manchmal auch Flüche. Die Musik galt den Göttern als äusserst wohlgefällig. Musik wirkt verstärkend auf Sprache und Bewegung, sie unterstützt das mystische Szenario und verstärkt seine Wirkung auf Beteiligte und Zuhörer. In einigen Kulturen und Kulturen soll sie tranceähnliche Zustände hervorrufen oder die Beteiligten zu Bewegung und Tanz animieren. Sie kann beruhigend sein und Kulthandlungen auch herrschaftlich oder tragisch erscheinen lassen. Bis heute singt man in der Kirche, ruft zum Gebet und spielt vielerlei Instrumente bei religiösen Anlässen der unterschiedlichsten Kulturen und Traditionen. Vielleicht ist diese Wirkung auf Handelnde und Zuschauer auch mit dem heutigen Einsatz von Sound-

tracks bei religiösen oder traditionellen Feierlichkeiten und bei Sportveranstaltungen zu vergleichen.

Den Stellenwert der Musik bei kultischen Handlungen beschreibt auch das Zitat des antiken Schriftstellers Properz aus dem 1. Jahrhundert v. Chr.:

*Spargite me lymphis, carmenque recentibus aris, tibia Mygdoniis libet eburna cadis.*³

Begiesse mich mit geweihtem Wasser, und am neu errichteten Altar sollen Psalmen gesungen werden, begleitet vom Elfenbeinaulos.

Properz schreibt an anderer Stelle von einer «Spende der Töne», spricht: es war die Musik selbst die Gabe an die Götter.⁴ Auch andere antike Autoren berichten, dass die Doppeloboe, der *aulos* (s. unten), befähigt war, ausgesprochene Flüche durch sein Spiel wirksam zu machen.⁵ All dies weist direkt auf die kultische Bedeutung der Musik als akustischer Vermittler zur Götterwelt und zur Welt des Übernatürlichen hin. Zahlreiche Bildquellen lassen vermuten, dass die Anwesenheit eines Auletens (des Spielers eines *aulos*) bei Kulthandlungen obligatorisch war.⁶ Es gibt kaum eine Opferdarstellung ohne Musikanten. Dabei schien es keinerlei Unterschied zwischen privaten und öffentlichen Opfern gegeben zu haben.

Die Bedeutung der Musik im häuslichen Kult zeigt ein Wandgemälde aus Pompeji sehr eindrücklich: Auf dem ca. 1,78 m breiten Gemälde ist eine Opferzeremonie im familiären Bereich, wahrscheinlich im Kontext der Tradition des Aussaat- oder Ernteopfers dargestellt (Abb. 1).⁷ Neben dem Opfernden, den Opferdienern und den Hausgöttern (*lares*) sieht man einen Musikanten mit einem

¹ Der vorliegende Beitrag entstand in Zusammenhang mit Auftritten des Ensembles «Musica Romana» am 30. und 31. Januar 2010 im Museum für Urgeschichte(n) in Zug. Die Verfasserin leitet dieses Ensemble, das sich der Aufführung antiker Musik verschrieben hat.
² Günther Wille, *Musica Romana*. Amsterdam 1967, 36ff.
³ Sextus Propertius, 4, 6, 7f.
⁴ S. hierzu auch Wille 1967 (wie Anm. 2), 27.
⁵ Wille 1967 (wie Anm. 2), 29.
⁶ Wille 1967 (wie Anm. 2), 56f.
⁷ Günter Fleischhauer, *Musikgeschichte in Bildern II/5: Etrurien und Rom*. Zweite Auflage Leipzig 1978, 61.

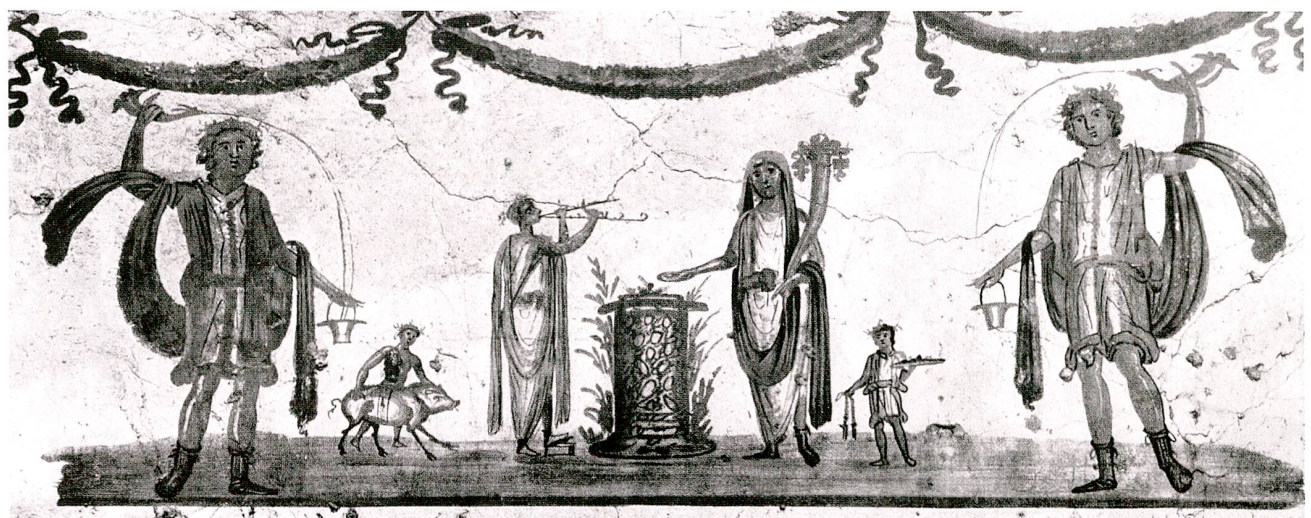


Abb. 1
Wandgemälde aus Pompeji. Aussaat- oder Ernteopfer im familiären Bereich. Neben dem Opfernden, den Opferdienern und den Hausgöttern (*lares*) sieht man links vom Altar einen Musikanten mit einem *aulos* (lateinisch *tibia*). (Neapel, Museo Nazionale, Inv.-Nr. 8905)

aulos. Der Musiker hält gleich lange Spielpfeifen in den Händen, beide Hände befinden sich in unterschiedlichen Höhen auf den Spielpfeifen, weshalb man von einer zweistimmigen Melodieführung oder Bordunmusik ausgehen kann. Zudem spielt der Musikant ein *scabellum*, eine Klapper am Fuss, die zur rhythmischen Begleitung dient. Es bestand aus zwei Holzsohlen, die unterhalb der Ferse miteinander verbunden waren. Diese dienten zum Anschlagen eines zwischen den Sohlen befestigten Kymbalonpaares.

Im antiken Rom gab es eigentliche Berufsmusiker. Die Musiker, welche *tibia* (s. unten) spielten, hatten in Rom ein *collegium*. Dieses ist in mindestens neun Inschriften innerhalb des Stadtgebietes belegt.⁸ Kollegien waren Gemeinschaften von Personen gleicher Berufsgruppen. Die Mitglieder waren in der Regel gleichberechtigt. Musikerkollegien unterschieden sich interessanterweise nach den jeweiligen Instrumentengattungen, nicht nach Spielorten oder Ensembles. Dies galt auch für die Kollegien der Sakralmusiker.

Auch die Tubaspieler (lateinisch *tubicines*, Einzahl *tubicen*) waren in der Regel Berufsmusiker und versahen ihren Dienst im Militär oder im zivilen Bereich, etwa bei Gladiatorenkämpfen und Zirkusspielen, Triumphzügen, Opferprozessionen, Kulthandlungen oder Begräbnissen. Die Kultmusiker unter ihnen (*tubicines sacrorum populi romani*) waren in der Kaiserzeit (1.–4. Jahrhundert n. Chr.) staatlichen Priestern gleichgestellt und kamen dadurch in den Genuss einiger Privilegien. Ihre Instrumente wurden an besonderen Feiertagen und zusätzlich in Zeiten eines Krieges einer kultischen Reinigung unterzogen. Dieses Fest bezeichnete man als *tubilustrium*.⁹

Im Kult verwendete Musikinstrumente

*De tympano manducavi de cymbalo bibi et religionis secreta perdidici.*¹⁰

Von der Rahmentrommel habe ich gegessen, von der Zimbel getrunken und die religiösen Geheimnisse gelernt.

Im Altertum wurden im Kult verschiedene Musikinstrumente und Klanggeräte benutzt. Neben den archäologischen Funden gibt es auch schriftliche Quellen und Darstellungen, die uns über die antiken Musikinstrumente berichten. Trotzdem ist die Gleichsetzung von antiken und mittelalterlichen Musikinstrumenten mit überlieferten altgriechischen und lateinischen Namen schwierig und bleibt häufig ungewiss.¹¹

Rasseln und Klappern

Bereits die Ägypter kannten zur Zeit des Alten Reiches das *sistrum* (lateinisch), eine Art Klapper oder Rassel, bestehend aus einem Griff und einem Bügel mit mehreren durchgesteckten Stäben, welche beim Hin-und-her-Bewegen Klang erzeugen (Abb. 2). Oft bestanden Sistrum aus

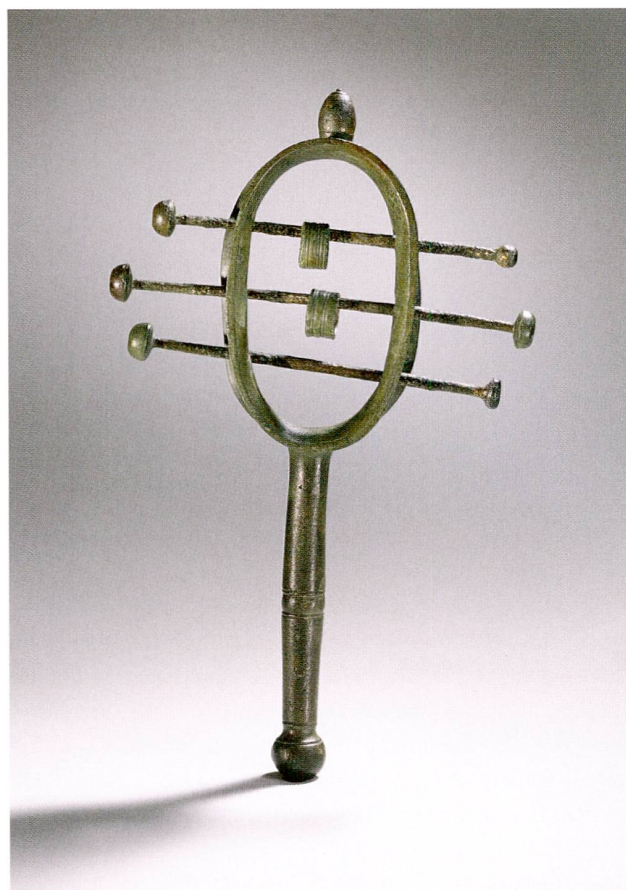


Abb. 2
Sistrum aus Bronze aus Lausanne-Vidy, dem römischen Lousonna.

Bronze,¹² es sind aber auch Exemplare aus Keramik bekannt.¹³ Sonderformen wie das *sistrum* mit mehreren Zimbelpaaren, welche auf die Stäbe gefädelt wurden, wurden beispielsweise in Krefeld-Gellep D gefunden, dieses stammt aus dem 3. Jahrhundert n. Chr.¹⁴

Das Sistrum wurde rhythmisch bei Zeremonien zu Melodien, Sprechgesang und Liedern im Takt geschwungen.¹⁵ Die Hauptverwendung fand das Instrument beim Kult der Isis, der Hathor und Aphrodite. Hathor galt unter anderem als Göttin des Tanzes, der Feiern und der Liebe. Sie wurde oft mit Isis gleichgesetzt. Der Isis-Kult breitete sich über den gesamten Mittelmeerraum aus und war speziell im römischen Reich äusserst populär.

⁸ Christophe Vendries, *Antike Gesänge und Spektakel*. Archäologie in Deutschland 19, 2002, Heft 4 (Schwerpunkt Musikarchäologie), 27.

⁹ Wille 1967 (wie Anm. 2), 31.

¹⁰ Firmic. Mat. 19,1.

¹¹ Ellen Hickmann, *Musica Instrumentalis*. Studien zur Klassifikation des Musikinstrumentariums im Mittelalter. Baden-Baden 1971 (Sammlung Musikwissenschaftlicher Abhandlungen 55).

¹² Mythen, Mensen en Muziek. Begleitkatalog zur namensgleichen Ausstellung, Nijmegen 1999, 32.

¹³ Geschenke der Musen. Musik und Tanz im antiken Griechenland. Begleitkatalog zur namensgleichen Ausstellung, Athen und Berlin 2003, 111.

¹⁴ Mythen, Mensen en Muziek 1999 (wie Anm. 12), 33.

¹⁵ Fleischhauer 1978 (wie Anm. 7), 91.

Glocken

Im archäologischen Befund sind des öfteren Glocken und Zimbeln vertreten. Dass sie sich häufig erhalten haben, ist natürlich primär auf das Material – Eisen, Bronze und Silber – zurückzuführen. Glöckchen und Glocken fanden sich beispielsweise in Moers D (Asciburgium), Kalkriese D, Leverkusen D und Kaiseraugst AG (Augusta Raurica). Die genannten Exemplare wurden von Hans Drescher eingehend und mit überzeugenden Schlussfolgerungen untersucht sowie nachgebildet.¹⁶ Bei der Mehrzahl der Klanggeräte scheint es sich um «Kuhglocken» zu handeln, welche zu akustischen Kennzeichnungen an Vieh und Lasttieren verwendet wurden (Abb. 3). Einzig für ein Glöckchen aus Leverkusen, sehr leise und hoch im Ton und damit als Viehglocke ungeeignet, ist mit Sicherheit eine kultische Verwendung anzunehmen. Es trägt die folgende Inschrift:

*Deo Mercurio Mar[ius] Ulpenus Massi v[otum] s[olvit] l[ibens] m[erito].*¹⁷

Dem Gott Merkur hat Marius Ulpenus Massi (sein) Gelübde gern (und) nach Gebühr eingelöst.

Weitere Exemplare von Glocken mit Inschrift stammen aus Avenches VD (Aventicum)¹⁸ und aus Tarragona in Spanien.¹⁹ Dabei handelt es sich um bauchige Glocken, die aufgrund ihrer Inschrift als kultisch zu betrachten sind. Eine nähere Untersuchung zum Klang anhand einer Rekonstruktion ist der Autorin nicht bekannt. Leider lassen die antiken Bezeichnungen für «klingelnde oder klirrende Instrumente» wie lateinisch *signum* oder *tintinnabulum* keine Rückschlüsse darauf zu, wie die Instrumente im Kult eingesetzt wurden.

Zimbeln

Kymbala (Zimbeln) waren neben dem *tympanon* (einer Rahmentrommel) in Griechenland, Rom und dem Vorderen Orient die Instrumente der orgiastischen Kulte wie derjenigen des Dionysos (römisch Bacchus), der Kybele (Abb. 4), des Attis, der Magna Mater, der Demeter und des Sabazius. Sie waren vorwiegend bei bacchantischen Ritualen in Gebrauch, etwa dem exzessiven Tanz bis hin zur Trance. Wie älteste Funde belegen, stammt das Kymbalon ursprünglich aus dem Orient.²⁰ In Griechenland fand das Instrument einen frühen Eingang in die Klangkultur, wie Funde aus der spätminoischen Epoche IIC (um 1200 v. Chr.) belegen.²¹

¹⁶ Hans Drescher, Rekonstruktionen und Versuche zu frühen Zimbeln und kleinen antiken Glocken. Saalburg Jahrbuch 49, 1998, 155–170.

¹⁷ Drescher 1998 (wie Anm. 16), 163.

¹⁸ Stefanie Martin-Kilcher, Eine Glocke mit Votivinschrift an Deum Mercurius aus Aventicum. Bulletin de l'Association Pro Aventico 42, 2000, 135–142.

¹⁹ Martin-Kilcher 2000 (wie Anm. 18), 139.

²⁰ Drescher 1998 (wie Anm. 16), 156.

²¹ Geschenke der Musen 2003 (wie Anm. 13), 113.

²² Max Wegner, Musikgeschichte in Bildern II/4: Griechenland. Dritte Auflage Leipzig 1986, 61.

²³ Fleischhauer 1978 (wie Anm. 7), 97.

²⁴ Fleischhauer 1978 (wie Anm. 7), 180.



Abb. 3

Eiserne Glocken aus römischer Zeit, in den 1940er Jahren in Hagendorn (Gemeinde Cham) entdeckt. Vermutlich handelt es sich um Viehglocken.

Der kultische Zusammenhang bleibt während des Hellenismus und der Kaiserzeit bestehen.

Für Zimbeln (altgriechisch *kymbalon*, lateinisch *cymbalum*) gibt es zahlreiche Schrift- und Bildquellen, die ihre Verwendung bei Kulthandlungen belegen. Das Klanggerät bestand aus Metall, meist Bronze. Es wurde paarweise aneinander geschlagen. Meistens waren Zimbeln durch ein Band oder eine Kette verbunden.²² Dabei hielt der Musiker oder Tänzer eine Scheibe in jeder Hand, ähnlich den modernen Becken in Orchestern.²³ Der altgriechische Name wurde häufig mit «krachend zusammenstürzen» übersetzt. Die moderne Form der Zimbeln, etwa beim «Orientalischen Tanz» in Gebrauch, klingt weniger scheppernd und schrill als Nachbauten antiker Originale.

Eine Zimbel im Archäologischen Nationalmuseum in Athen trägt eine Weihinschrift «Kamo weiht es der Kore».²⁴ Nach der Sage sucht die Göttin Demeter ihre Tochter Persephone, auch Kore genannt, die von Göttervater Zeus entführt worden war, und schlägt dabei die Zimbeln. Nach erfolgloser erster Suche widmet sie sich nur noch ihrem Kummer über den Verlust der Tochter. Pflanzen und Ernte verdorren, und Hungersnot droht (Winter). Nachdem sich Mutter und Tochter schliesslich doch noch wiedergefunden haben, lässt Demeter Fruchtbarkeit und Wachstum auf die Erde zurückkommen (Frühling). Die Sage erklärt den Jahreszeitenwechsel und begründete die sogenannten Eleusinischen Mysterien. Diese Mysterienfeiern galten als das wichtigste Fruchtbarkeitsritual im antiken Griechenland und später auch in Rom. Sie fanden in Eleusis, nahe Athen, statt. Jeder Grieche durfte nur einmal im Leben daran teilnehmen – vielleicht hat das Mädchen namens Kamo ihre Zimbeln der Kore nach dem Besuch der Eleusinischen Mysterien geweiht. Später waren die Mysterien bei den Römern der Oberschicht sehr beliebt. Kaiser Augustus wurde in die eleusinischen Mysterien eingeweiht, so auch Claudius und Hadrian. Marc Aurel hat 176 n. Chr. an den Mysterien teilgenommen.



Abb. 4
Priester der orientalischen Göttin Kybele mit seinen Attributen. Links oben die Zymbeln, rechts oben ein tympanon (Rahmentrommel), darunter ein phrygischer aulos (lateinisch tibia). (Rom, Palazzo dei Conservatori, Anderson 40112, 85)

Der Aulos

*Nota bonae secreta deae cum tibia lumbos incitat.*²⁵

Die Riten der guten Göttin sind kein Geheimnis, wenn die Doppelboe die Lenden beben lässt.

Schon die Griechen nutzten den *aulos* (griechisch αὐλός), bei den Römern stieg er zum meistverwendeten Instrument beim Kult auf. Im Lateinischen nannte man den *aulos* in der Regel *tibia*. Im Zusammenhang mit dem römischen Kult ist die genaue Bezeichnung *tibia sacrificae*. Der Singular *aulos* bezeichnet dabei ein Paar dieser Blasinstrumente, das gleichzeitig gespielt wurde (Abb. 5). Das lateinische Wort *tibia*, welches auch Schienbein bedeutet, beschreibt ein Material, welches oft bei dessen Herstellung zum Einsatz kam: Knochen.²⁶ Daneben wurden verschiedene Hölzer und Metalle genutzt.²⁷ Die archäologischen Funde von etwa siebzig erhaltenen Instrumenten oder -fragmenten sowie Bildquellen weisen deutlich darauf hin, dass es sich beim *aulos* nicht um Flöten mit Labialmundstücken handelte, sondern um Rohrblattinstrumente ähnlich der Oboe, sozusagen um «Doppelboen» oder «Doppelschalmeien».²⁸ Der *aulos* wurde immer paarweise gespielt, die genaue Spielweise in der Antike kennen wir nicht. Unterschiedliche Spielmethoden von *auloi* konnten experimentell mit Hilfe von Nachbauten neu entdeckt werden.

Die beiden Spielpfeifen eines *aulos* waren meist gleich lang. Die Grifflöcher konnten jeweils gleiche oder unterschiedliche Lagen haben. Die Spielpfeifen waren häufig zylindrisch gebohrt, es sind aber auch konische und umgekehrt konische Bohrungen belegt. Bei den sogenannten phrygischen *auloi* war eine Spielpfeife durch ein trichter-



Abb. 5
Albin Paulus, Mitglied des Ensembles «Musica Romana», spielt die Rekonstruktion eines aulos (Doppelboe).

förmiges Tierhorn verlängert. Dieses diente wahrscheinlich zur Erhöhung der Lautstärke der jeweiligen Spielpfeife. Einen oftmals vermuteten «raueren» Klang²⁹ produzieren Nachbauten und traditionelle ähnliche Instrumente hingegen nicht. Dieser *aulos*-Typ wurde als Melodie-Instrument häufig im Rahmen der orgiastischen Kulte benutzt.³⁰

Komplexe Dreh- und Klappenmechanismen, sogenannte *bombyx*, dienen zum Umstimmen. Sie ermöglichen dem Musiker einen Wechsel der Tonart auf ein und demselben Instrument. Historische Instrumente waren häufig in ihrer Tonart festgelegt. Chromatische Musikinstrumente wie das Klavier sind vorwiegend modern.

Die Leier

*Conducta veni ut fidibus cantarem seni dum rem divinam faceret.*³¹

Ich wurde beauftragt, zu kommen und zur Leier zu singen, für einen alten Mann, während er opferte.

Die *lyra* kam seltener zum Einsatz.³² Sie bestand meist aus einem mit Tierhaut bezogenen Schildkrötenpanzer,³³ welcher als Klangkörper fungierte. Zwei Holme und ein Joch

²⁵ Iuv. 6, 314f.

²⁶ Geschenke der Musen 2003 (wie Anm. 13), 170ff.

²⁷ Geschenke der Musen 2003 (wie Anm. 13), 173f.

²⁸ Friedrich Behn, *Musikleben im Altertum und Frühen Mittelalter*. Stuttgart 1954, Taf. 58.

²⁹ Vendries 2002 (wie Anm. 8), 27.

³⁰ Fleischhauer 1978 (wie Anm. 7), 77.

³¹ Plaut. *Epid.*, 500–501.

³² Hor. *Carm.* 1, 36, sowie 3, 11.

³³ Ebenda die erwähnte *testudo* (lateinisch für Schildkrötenpanzer).

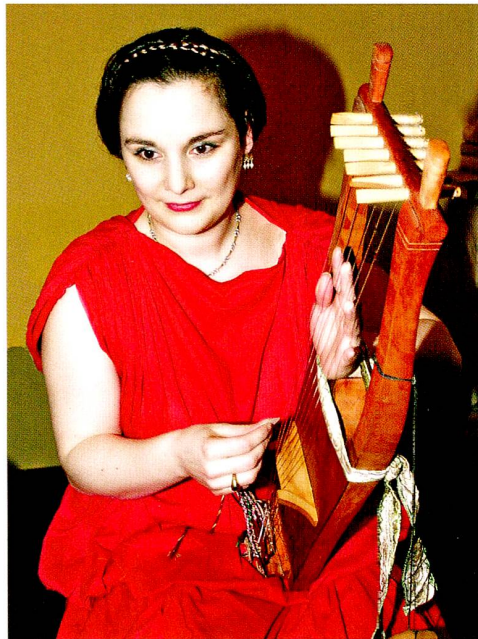


Abb. 6 (links)
 Rotfiguriges Vorratsgefäß (Pelike)
 aus Athen. Apollon und Artemis
 beim Trankopfer. Apollon hält mit
 der linken Hand eine siebenstimmige
 lyra. (Athen, Archäologisches
 Nationalmuseum, Inv.-Nr. 16348)

Abb. 7 (rechts)
 Die Verfasserin des vorliegenden
 Beitrages mit einer siebenstimmigen
 kithara bei einem Konzert mit
 dem Ensemble «Musica Romana».

hielten die meist gleich langen Saiten, die an einem Saitenhalter am Fuss des Korpus befestigt waren. Das Instrument wurde sowohl im Sitzen³⁴ als auch im Stehen³⁵ gespielt. Dabei wurde die *lyra* am Körper abgestützt und mit einem Band am Unterarm gehalten. Das Instrument wurde beidhändig gespielt, meist mit einem Plektrum, ähnlich einer Gitarre. Beim Spiel stoppte eine Hand die Saiten, die für einen bestimmten Akkord nicht gebraucht wurden, während die andere mit einem Plektrum die Saiten rhythmisch schlug. Einige wenige Bildquellen zeigen auch das Zupfen einzelner Saiten mit beiden Händen, eine Spielart, die man von Harfen kennt. Die Saiten konnten aus Darm, Sehne, Haaren oder Hanf bestehen. Verschiedene Spielweisen kann man heute noch in einigen traditionellen Musiken Afrikas entdecken.

Die *lyra* wurde offensichtlich aus einer griechischen Tradition heraus in einige Kulte übernommen. Abbildungen aus der klassischen Epoche belegen ihr Alter (Abb. 6).³⁶ Cicero rühmt ihre Verwendung im Kult als ein Zeichen einer «Zeit der Bildung».³⁷

Die *kithara* ist eine Variante der Leier. Sie unterscheidet sich in Form und Bauart von der *lyra*. Die *kithara* war vor

allem das Instrument der lyrischen Dichtung und Symbol des Gottes Apollo, wie zahlreiche Abbildungen³⁸ und Texte belegen. Im Kult hingegen tauchte sie bei den Römern so gut wie gar nicht auf.

Die Tuba

*Summa dies e quinque tubas lustrare canoras admonet.*³⁹
 Der höchste Tag der fünf erinnert uns daran, die klingenden Trompeten zu sühnen.

Die *tuba* ist ein gerades, fanfarenartiges Blechblasinstrument mit leicht konischem Schalltrichter. Sie dürfte recht lang gewesen sein. Man konnte sie deshalb in mehrere Teile zerlegen, vielleicht auch um sie zu stimmen. Das Mundstück war abnehmbar, was für alle römischen Blechblasinstrumente gegolten haben dürfte. Es gibt zahlreiche archäologische Funde von einzelnen Mundstücken.⁴⁰

Im Militär spielte die *tuba* eine grosse Rolle als Signalgeber. Wie Inschriften belegen, kam sie sowohl bei der Infanterie als auch bei der Kavallerie zum Einsatz. Antike Autoren berichten von Zeichen zum Alarm, Aufbruch, Rückzug, Rast, Vormarsch, Halt, Aufrüsten, Ordnen und zum Angriff.⁴¹ Als wichtigstes Signal wird das *classicum* genannt.⁴² Dieses rief in der Frühzeit Roms zur Versammlung, später wurde es zum Feldherrensiegel und akustischen Zeichen des Imperiums. Es ertönte sowohl zur Erhebung einer Person in ein bestimmtes Amt als auch zu einer Hinrichtung. Ob der Begriff *classicum* ein und dieselbe Melodie betitelt hat, entzieht sich unserer Kenntnis.

Im Kult wurde die *tuba* offensichtlich nur bei staatlichen Opferzeremonien verwendet. Dargestellt wird das Instrument ausschliesslich bei der sogenannten *pompa*, dem sakralen Festumzug.⁴³ Beim eigentlichen Opfer hingegen scheint das Instrument geschwiegen zu haben. Die Vermu-

³⁴ Behn 1954 (wie Anm. 28), Taf. 54, 123.

³⁵ Behn 1954 (wie Anm. 28), Taf. 56, 126.

³⁶ Geschenke der Musen 2003 (wie Anm. 13), 229.

³⁷ Cic. Tusc. 4, 2, 4, sowie Wille 1967 (wie Anm. 2), 29.

³⁸ Fleischhauer 1978 (wie Anm. 7), 114f.

³⁹ Ov. Fast. 3, 849–850.

⁴⁰ Marlies Klar, Musikinstrumente der Römerzeit in Bonn. Bonn 1971 (Bonner Jahrbücher 71), 309.

⁴¹ Günter Fleischhauer, Bucina und Cornu. Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle 1960, 502f.

⁴² Fleischhauer 1960 (wie Anm. 41), 93f.

⁴³ Fleischhauer 1978 (wie Anm. 7), 63.

tung liegt daher nahe, dass die *tuba* durch ihre Signale und Melodien das Opfer auf die staatliche und damit herrschaftliche Ebene erhob. Ihr Klang bei der *pompa* verkündete den Göttern wie den Sterblichen, dass das nun folgende Opfer von der Obrigkeit ausgerichtet wurde und keine private Angelegenheit war. Im Grunde genommen wird auch hier die direkte Verbindung zum Militär und damit zur Staatsmacht deutlich.

Gesang

*Canite o pubes inclita phoebum.*⁴⁴

Singt, o berühmte junge Mannschaft, dem Leuchtenden.

Priester übernahmen die göttliche Fürsprache, die Gebete und Lobpreisungen der Götter durch rhythmisches Sprechen und Gesang, manchmal auch als Chor, begleitet von Instrumenten.⁴⁵ Der antike Schriftsteller Lucian berichtet im 2. Jahrhundert n. Chr. in seinem Buch *de dea syria* von einem Priesterchor, der, begleitet von Auleten und Trommlern, heilige und zeremonielle Lieder sang. Die Sänger und Instrumentalisten spielten vor dem Tempel und betraten diesen nicht. Bei einigen Gelegenheiten wurden sakrale Texte auch von Personen aufgeführt, welche kein Priesteramt bekleideten. Dionysius von Halicarnassus berichtet vom Verbund der Salier (lateinisch *salii*), welche die Kriegsgottheiten Mars und Quirinus mit ihren Kulthandlungen ehrten.⁴⁶ Diese gehörten zusammen mit Jupiter zu den wichtigsten Gottheiten der römischen Frühzeit. In Rom gab es zwei Salierbünde, die aus je zwölf Mitgliedern aus den renommiertesten Familien stammten.⁴⁷

Lucian spricht auch von der Jugend der vornehmsten römischen Familien, welche – in voller Rüstung und bewaffnet – zum Klang eines *aulos* sang und dabei Tänze aufführte. Typisch dabei war das *tripudium*, der Dreischritt. Über diesen Tanzschritt wurde viel spekuliert,⁴⁸ letztendlich wird man aber kaum zu rundum befriedigenden Erkenntnissen kommen. Daher kann jede Art musikalischer oder tänzerischer Rekonstruktion nur eine Annäherung an die antike Wirklichkeit darstellen. Obwohl die Aufführungen und Bünde der Salier zum Teil staatlich organisiert waren, handelte es sich ebenfalls um eine private, zivile Selbstdarstellung der Mittänzer und deren Familien.

Dies scheint üblich gewesen zu sein, da ein weiteres überliefertes Geschehen grosse Ähnlichkeiten aufweist. Der berühmte augusteische Dichter Horaz (65–8 v. Chr.) verfasste als Auftragsarbeit ein Werk zu Ehren Dianas, der Göttin der Jagd. Die Probenarbeiten mit einem jugendlichen Chor müssen sehr anregend gewesen sein, denn der Dichter verfasste darüber ein Gedicht, das er dem Chor widmete.⁴⁹ Dieser bestand aus 27 Knaben und 27 Mädchen aus vornehmen Häusern.⁵⁰ Gesang, Instrumentalspiel und Tanz, also die Förderung musikalischer Fähigkeiten, gehörten zum normalen Erziehungsprogramm der römischen

Oberschicht. Diese Fähigkeiten wurden dann im kultischen Kontext von organisierten religiösen Gemeinschaften und bei Festen, die meist öffentlich zugänglich waren, genutzt. Sicherlich spielte hier auch die private Repräsentation der Familie in der Öffentlichkeit eine grosse Rolle.

Sprechgesang, Lieder und Tanzmelodien der Antike sind schriftlich überliefert. Zur Zeit sind ungefähr 65 auf Papyri,⁵¹ Steindenkmälern⁵² und sogar Keramik überlieferte Melodien bekannt. Es handelt sich sowohl um Instrumental- als auch um Gesangsstücke. Einige der zugehörigen Liedtexte sind unterschiedlichen Gottheiten gewidmet und besingen diese. Alle Gesänge sind auf Altgriechisch, datieren aber zu grossen Teilen in die römische Kaiserzeit. Mesomedes von Kreta, ein Dichter, Komponist und Sänger (Kitharöde), war sogar am Kaiserhof unter Hadrian (76–138, Kaiser 117–138 n. Chr.) tätig.⁵³ Überliefert sind dreizehn bis fünfzehn seiner Gedichte und Hymnen, davon vier bis fünf mit Musiknoten.⁵⁴ In allen Fällen handelt es sich um musikalisch anspruchsvolle Stücke, die von den ausführenden Musikanten einiges an Übung und Können erforderten. Man darf davon ausgehen, dass die allermeisten Texte und Melodien im Kult mündlich tradiert wurden. Wahrscheinlich lernte man alles «Nötige» zur Kultausübung – gerade im privaten Bereich – durch Nachahmung.

Susanne Rühling

⁴⁴ Sen. Agam., 310.

⁴⁵ Lucian, de dea syria, 50.

⁴⁶ Fleischhauer 1978 (wie Anm. 7), 48f.

⁴⁷ Dion. Hal. 3, 32, 4.

⁴⁸ Wille 1967 (wie Anm. 2), 45.

⁴⁹ Hor. carm. 4, 6.

⁵⁰ Günther Wille, Schriften zur Geschichte der antiken Musik. Frankfurt a. M. 1997 (Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart 26), 186.

⁵¹ Mythen, Mensen en Muziek 1999 (wie Anm. 12), 5 sowie 8.

⁵² Behn 1954 (wie Anm. 28), Taf. 68, 159. – Wegner 1986 (wie Anm. 22), 118f.

⁵³ Sylvia Fein, Die Beziehungen der Kaiser Trajan und Hadrian zu den Litterati. Stuttgart 1994 (Beiträge zur Altertumskunde 26), 115ff.

⁵⁴ Fein 1994 (wie Anm. 53), 115. – Egert Pöhlmann and Martin L. West, Documents of ancient Greek music. Oxford 2001, 106.