

5.4. Kultszenen als Zeugnisse der "heidnischen Reaktion" im 4. Jahrhundert? Die Platten von Corbridge und Parabiago

Hier sollen zwei Stücke des 4. christlichen Jahrhunderts näher betrachtet werden, die beide aufgrund ihrer rein paganen Thematik gerne mit der sogenannten heidnischen Reaktion und ihrem prominentestem Vertreter, Kaiser Julian, in Verbindung gebracht werden.

Bei dem ersten Stück handelt es sich um eine 1734/35 am Ufer des Tyne bei Corbridge in Northumberland entdeckte rechteckige Platte (BN 31), deren Innenseite vollständig im Relief verziert ist⁶²⁸. Dargestellt ist eine Versammlung mehrerer Gottheiten an einem Schrein des Apollon. Rechts ist der Gott selbst in einem kleinen, geschmückten Tempel zu sehen. Bis auf einen in seinem Rücken herabfallenden Mantel und Stiefel ist er nackt; er trägt einen Lorbeerkranz im Haar, hält den Bogen in der Linken sowie einen Zweig in der Rechten. Seine Leier lehnt an einer der Säulen des Tempels. Vor dem Tempel befinden sich zwei merkwürdige Gebilde, deren Deutung umstritten ist: Es handelt sich um einen trapezförmigen, getreppten Gegenstand unmittelbar vor der linken Säule, der meist als ungeschickt wiedergegebene Treppe angesprochen wird⁶²⁹, sowie um einen hohen, von einem Globus oder Diskus bekrönten Pfeiler im Hintergrund. Davor sitzt eine Frau mit Chiton, Mantel und verhülltem Haupt auf einem Hocker und wendet sich zu Apollon um. In der Rechten hält sie einen länglichen Gegenstand, möglicherweise eine Spindel. Vom linken Rand des Bildes nähert sich Artemis im für sie typischen kurzen Chiton, ausgerüstet mit Bogen und Köcher; vor ihr befindet sich ein kleiner Altar mit Früchten. Ihr zugewandt erkennt man als nächste Figur Athena mit Helm, Ägis und Lanze, die Rechte im Redegestus erhoben. Es folgt eine weitere Frau in langem Chiton und Mantel mit einem Szepter im linken Arm, die in die gleiche Richtung wie Athena blickt. Die Identifikation dieser und der sitzenden Frau läßt sich nicht ohne weiteres von ihren Attributen herleiten; aufgrund des Bildzusammenhangs werden sie meist als Leto und Ortygia gedeutet⁶³⁰. Zwischen Artemis und Athena ist ein nicht näher bestimmbarer, girlandengeschmückter Baum zu sehen, in dessen Ästen ein großer Vogel (ein Adler oder Rabe?) sowie neun kleinere zu erkennen sind. Unter diesem Hauptfries befindet sich eine schmalere Zone, in der von links nach rechts ein liegendes Wassergefäß als Angabe einer Quelle, ein stark stilisierter Felsen, ein Hund, eine zweiblättrige Palme, ein liegender Hirsch, ein weiterer kleiner Altar mit Opfern, ein Greif sowie eine Lotusstaude dargestellt sind. Wasserkrug (Quelle), Felsen und Altar werden als Ortsangaben gedeutet, während es sich bei den Tieren und der Palme um Attribute der Zwillinge Apollon und Artemis

⁶²⁸ London, British Museum, Leihgabe des Duke of Northumberland. H. 38,1 cm, B. 48,26 cm, Gew. 4600 g. Die Platte wurde in kurzem zeitlichem Abstand zu einigen anderen silbernen Gefäßen gefunden, die jetzt verschollen sind und mit denen sie möglicherweise zu einem Schatz gehörte. Eine Inschrift auf der Rückseite gibt das ursprüngliche Gewicht der Platte mit 14 Pfund, 3 Unzen, 2 *scrupulae* an. F. Haverfield, JRS 4, 1914, 1ff.; P. Gardner, JHS 35, 1915, 66ff.; F. Drexel, JdI 30, 1915, 192ff.; O. Brendel, JRS 31, 1941, 100ff.; T. Dohrn, MdI 2, 1949, 115ff.; H. Koch, AA 1955, 259ff.; J.M.C. Toynbee, Art in Roman Britain (1962) 172 Nr. 108; dies., Art in Britain under the Romans (1964) 306ff.; L. Pirzio Biroli Stefanelli, ArchCl 17, 1965, 95ff.; Age of Spirituality 132f. Nr. 110 (K.J. Shelton); Toynbee - Painter 32 Nr. 23 Taf. 11c; Argento 300f. Nr. 177 Abb. 244.

⁶²⁹ Vgl. Brendel a.O. 106; Age of Spirituality 132 Nr. 110 (K.J. Shelton); Toynbee - Painter 32. Haverfield a.O. 10 hielt das fragliche Objekt für den delphischen Omphalos.

⁶³⁰ Vgl. Brendel a.O. 111ff.; Toynbee a.O. (1962) 172; dies. a.O. (1964) 306ff.; Age of Spirituality 133 Nr. 110 (K.J. Shelton); Toynbee - Painter 32. Zu verschiedenen anderen Benennungen vgl. Haverfield a.O. 11; Gardner a.O. 68; Drexel a.O. 200f; Koch a.O. 263; E. Simon, JdI 93, 1978, 226.

sowie ihrer Mutter Leto handelt⁶³¹. Der erhöhte, horizontale Rand der Platte schließlich ist mit einer stark vereinfachten Weinranke verziert.

Die dargestellte Szene läßt sich mit keiner überlieferten Episode aus der Mythologie in Verbindung bringen, zumal bei der Identifikation der beiden mittleren Frauen Unklarheiten bestehen. Man hat gelegentlich versucht, das Bild als Wiedergabe des Parisurteils zu deuten⁶³², was jedoch vor allem wegen des Fehlens sowohl von Paris als auch Hermes abgelehnt werden kann. Meist wird die Darstellung lediglich als Götterversammlung, als "sacra conversazione", als Besuch dreier Göttinnen bei den Zwillingen Apollon und Artemis in ihrem Heiligtum auf Delos, oder als Gruppe mehrerer Gottheiten, die auf Delos verehrt wurden, benannt⁶³³. Für letzteres werden die verschiedenen Ortsangaben im unteren Abschnitt sowie die neun kleinen Vögel im Baum herangezogen, die auf die Bedeutung des Namens Ortygia als "Wachtelinsel" hinweisen sollen⁶³⁴.

O. Brendel brachte diese schwer zu deutende Darstellung einer Göttergruppe ohne offenkundigen Handlungszusammenhang erstmals mit Kaiser Julian in Verbindung, und J.M.C. Toynbee wollte in der Platte ein Kommemorationsobjekt erkennen, das zur Erinnerung an ein vermutetes Opfer Julians beim Schrein des Apollon auf Delos im Jahre 363 n.Chr. gefertigt worden sei⁶³⁵. Nun ist aber die zeitgenössische biographische Quellenüberlieferung gerade zu Julian ungewöhnlich dicht, und ein Besuch auf Delos - der im Zusammenhang seiner Religionspolitik sicherlich berücksichtigt worden wäre - findet dort keine Erwähnung. Nach Brendel und Toynbee soll dieser Besuch auf dem Weg zu Julians Persienfeldzug stattgefunden haben. Dies stützt sich auf eine Angabe des Kirchenhistorikers Theodoret⁶³⁶, dessen Zuverlässigkeit als historische Quelle zu Julian jedoch hinter der des Zeitzeugen und Teilnehmers am Persienfeldzug, Ammianus Marcellinus, zurückstehen muß. Ammian berichtet aber, daß Julian 362 von Konstantinopel aus über Chalkedon, Nikomedia, Nikaea, Pessinous, Ankyra, die Kilikische Pforte und Tarsus, also auf dem östlichen Landweg, nach Antiochia zog, um von dort aus im darauffolgenden Jahr über den Euphrat nach Persien vorzurücken⁶³⁷. Diese Route sowie der enge zeitliche Rahmen sprechen eindeutig gegen die Annahme eines Aufenthaltes auf Delos, so daß das von Brendel und Toynbee vermutete Apollonopfer definitiv ausgeschlossen werden kann⁶³⁸.

Eine größere historische Berechtigung hat indes der Vorschlag von E. Simon, die die Darstellung auf der Lanx auf Delphi bezieht und mit der (überlieferten) Befragung der Sibyllinischen Bücher durch Julian

⁶³¹ Haverfield a.O. 9f.; Drexel a.O. 198; Brendel a.O. 103f. 116ff.; Toynbee a.O. (1962) 172; dies. a.O. (1964) 306ff.; Age of Spirituality 132f. Nr. 110 (K.J. Shelton); Toynbee - Painter 32.

⁶³² Haverfield a.O. 11f.; Gardner a.O. 68ff.; Drexel a.O. 200ff.

⁶³³ Drexel a.O. 198; Brendel a.O. 211ff.; Toynbee a.O. (1962) 172; dies. a.O. (1964) 306ff.; Age of Spirituality 132f. Nr. 110 (K.J. Shelton); Toynbee - Painter 32. Koch a.O. 259ff. möchte die Szene in Delphi ansiedeln, ebenso Simon a.O. (1978) 226f.

⁶³⁴ Vgl. Brendel a.O. 117f.; Age of Spirituality 133 Nr. 110 (K.J. Shelton).

⁶³⁵ Brendel a.O. 126f.; Toynbee a.O. (1962) 172; dies. a.O. (1964) 306ff. Diese Deutung wurde angenommen von E. Kitzinger, Byzantine Art in the Making (1977) 30f.; Age of Spirituality 133 Nr. 110 (K.J. Shelton); Toynbee - Painter 17; Argento 300f.

⁶³⁶ Theodoret. Hist. eccl. 3,21.

⁶³⁷ Amm. 22,9,3-14; 23,2,6-7.

⁶³⁸ Zum gleichen Ergebnis kam jüngst auch O. Nicholson, Britannia 26, 1995, 312ff. (freundlicher Hinweis R. Amedick).

Anfang des Jahres 363 in Verbindung bringt⁶³⁹. Allerdings könnte das Stück dann kaum noch zu Lebzeiten des Kaisers entstanden sein, der nur wenige Monate nach dieser Begebenheit starb. Eine spätere Herstellung der Corbridge-Lanx, wie sie auch aus stilistischen Gründen nahegelegt wird - aufgrund von Vergleichen mit Stücken des Esquilin-Schatzes und von Traprain Law wird sie meist ins ausgehende 4. Jh. datiert⁶⁴⁰ - macht einen unmittelbaren Zusammenhang mit Julian und seiner Religionspolitik jedoch sehr unwahrscheinlich. Es ist außerdem weder zwingend noch notwendig, überhaupt nach einer Verbindung zwischen der Lanx und der sogenannten heidnischen Reaktion zu suchen (die immerhin in Julian ihren prominentesten Vertreter im 4. Jh. hatte): Kaiserliche Kontrollstempel auf einigen Beispielen mythologisch verzierter Silberarbeiten belegen, daß "heidnische" Motive bis ins 7. Jh. hinein zum festen Repertoire auch der kaiserlichen Silberwerkstätten gehörten⁶⁴¹.

Eine exakte und stichhaltige Deutung der Darstellung auf der Corbridge-Lanx ist nach unserem heutigen Kenntnisstand leider nicht möglich. Vielleicht handelt es sich lediglich um eine "gelehrte" Zusammenstellung von Motiven der griechischen Kunst, zumal einige der Figuren auf bekannte spätclassische Statuentypen zurückgeführt werden können⁶⁴². Denkbar ist aber auch, daß das Bild tatsächlich eine konkrete, literarisch nicht überlieferte Episode aus der Mythologie wiedergibt, die sich uns aufgrund mangelnder Kenntnisse und des wenig narrativen Charakters der Darstellung nicht erschließt; auf diese Möglichkeit wird in einem späteren Kapitel noch zurückzukommen sein⁶⁴³.

Die 1907 im Zuge von Bauarbeiten bei dem Dorf Parabiago in der Nähe von Mailand gefundene, große Platte mit niedrigem Fuß ist ganzflächig mit einem in drei Register gegliederten, vielfigurigen Relief verziert, dessen Details ehemals vergoldet waren (BN 78)⁶⁴⁴. In der Mitte sind Kybele und Attis auf einem prunkvollen Thron abgebildet, der auf einem von vier Löwen gezogenen, nach rechts fahrenden Wagen steht. Die Göttin ist mit einem langen Gewand und Mantel mit über das Haupt gezogenem Schleier bekleidet. Sie hält ein Szepter im rechten Arm, welchen sie auf ein neben ihr auf dem Thron stehendes Tympanon stützt. Attis trägt Hirtentracht mit phrygischer Mütze und führt ein Pedom und eine Syrinx mit sich. Der Wagen ist umgeben von drei Waffentänzern mit kurzen Tuniken, Helmen, Stiefeln, Schilden und Schwertern. Auf der rechten Seite des Hauptregisters ist der aus der Erde herausragende nackte Oberkörper eines jungen Mannes zu sehen. Über seinem Kopf hält er einen Zodiacus in Form eines Ovals, auf dessen Rand die zwölf Sternzeichen eingraviert sind. Im Innern dieses Ovals steht Aion-Helios⁶⁴⁵, dargestellt als bartloser Jüngling mit längeren Haaren, Himation und Szepter; seine erhobene rechte Hand

⁶³⁹ Simon a.O. (1978) 226f.; vgl. Amm. 23,1,7.

⁶⁴⁰ Vgl. Koch a.O. 259 mit Anm. 2; Age of Spirituality 132 Nr. 110 (K.J. Shelton); Toynbee - Painter 32.

⁶⁴¹ Vgl. z.B. die Platten in St. Petersburg mit Achilleus und Briseis (Kap. II 2.1.2.), oder mit Meleager und Atalante (Kap. II 4.1.1.).

⁶⁴² So ist beispielsweise die Figur des Apollon im Typus des Apoll vom Belvedere gestaltet, die Artemis ähnelt der Artemis von Versailles. Vgl. Drexel a.O. 198; Brendel a.O. 104f. 111; Simon a.O. (1978) 226.

⁶⁴³ Vgl. Kap. III 3.3.

⁶⁴⁴ Mailand, Civico Museo Archeologico AO.9.14264. Maximale H. 5,4 cm, Dm. 39 cm, Gew. 3500 g. A. Levi, *La patera d'argente di Parabiago* (1935); Age of Spirituality 185 Nr. 164 (K.J. Shelton); Beck - Bol 530ff. Nr. 138 (D. Stutzinger); Musso, Parabiago passim; Toynbee - Painter 29 Nr. 20; Garbsch - Overbeck 220ff. Nr. 314; Argento 301 Nr. 178 Abb. 224-225.

⁶⁴⁵ Zur Identifikation dieser Figur vgl. Musso, Parabiago 25ff.

umfaßt den Rand des Zodiacus. Rechts daneben befindet sich ein auf einer dreistufigen, niedrigen Basis stehender Obelisk, um den sich eine Schlange ringelt. Unter dem Oberkörper des den Tierkreis tragenden Jünglings sind ferner eine Heuschrecke oder Zikade und eine Eidechse zu erkennen.

Über dieser Hauptszene ist vom linken Bildrand her die aufsteigende Quadriga des Sol wiedergegeben, nach rechts hin absteigend die Ochsenbiga der Luna. Sol ist mit einem Strahlenkranz im Haar dargestellt, Luna mit einer Mondsichel. Dem Gespann des Sol voran fliegt Phosphorus, der Morgenstern, mit einer aufrecht gehaltenen, brennenden Fackel, das der Luna wird von Hesperus, dem Abendstern, mit gesenkter Fackel geleitet.

Das untere Register zeigt Personifikationen von Erde und Wasser: Rechts lagert Tellus, nackt bis auf ein um die Hüfte geschlungenes Gewand, mit einem Füllhorn im Arm, um das sich wiederum eine Schlange ringelt. Aus dem Füllhorn quellen Trauben hervor, darauf sitzt ein kleiner puttenhafter Knabe; ein weiterer befindet sich im Rücken der Tellus. Diese beiden Karpoi⁶⁴⁶ weisen mit ausgestrecktem Zeigefinger der rechten Hand nach oben, als ob sie Tellus auf die Anwesenheit des Götterpaares aufmerksam machen wollten. Ganz unten in der Mitte des Bildfeldes sind der Oberkörper des Meergottes Oceanus-Neptun mit Krebscheren im Haar und einem Schiffsruder, sowie der einer Nereide zu sehen. Links im Bild ist ein gelagerter Flußgott mit einem liegenden Wassergefäß und einer Schilfstaude gemeinsam mit einer Nymphe dargestellt⁶⁴⁷. Über dem Meergott schließlich befinden sich, in einer Reihe angeordnet, Personifikationen der vier Jahreszeiten in Gestalt von Eroten: Von links tänzelt der Sommer, als einziger ganz nackt, mit einer geschulterten Garbe und einer Sichel heran, neben ihm steht der Herbst im Schultermäntelchen mit einem Bund Trauben; als nächster folgt der Frühling in einer kurzen Tunika mit einem über die Schultern gelegten Lamm, ganz rechts der Winter, eingehüllt in einen langen, über den Kopf gezogenen Mantel, in dessen Bausch er zwei Enten und einen Zweig trägt.

In ihrer Gesamtheit gibt die Darstellung der Platte von Parabiago mit den Symbolen von Raum, Zeit und Ewigkeit kosmisches Geschehen, die kosmische Ordnung wieder, die von Kybele und Attis als Beherrscher dieser Ordnung durchfahren wird. Das im Stil durchaus "klassisch" wirkende Stück⁶⁴⁸ gibt sich in ikonographischer Hinsicht jedoch als Neuschöpfung seiner Entstehungszeit, der zweiten Hälfte des 4. Jhs.n.Chr., zu erkennen, wie L. Musso in einer gründlichen Analyse der einzelnen Bildelemente sowie der Gesamtkomposition herausgearbeitet hat⁶⁴⁹. Aufgrund dieser Originalität, die die bloße eklektische Wiederverwendung traditioneller Motive ausschließt, handelt es sich, nach Musso, um ein Zeugnis des Glaubens des Auftraggebers, in dem wir ein Mitglied der paganen (vermutlich stadtrömischen) Aristokratie des 4. nachchristlichen Jhs. vermuten dürfen⁶⁵⁰.

⁶⁴⁶ Ebenda 53ff.

⁶⁴⁷ Musso, Parabiago 64ff. hält beide Figuren für Flußnymphen. Die vordere, vom Rücken gesehene Figur ist aufgrund der nur nackten, leicht geringelten Haare jedoch eher als Flußgott anzusprechen, vgl. Beck - Bol 351 Nr. 138 (D. Stutzinger).

⁶⁴⁸ Ebenda 532; Musso, Parabiago 127ff.

⁶⁴⁹ Musso, Parabiago 22ff. 106. 125. 135ff.; zur Datierung ebenda 106. 145ff.

⁶⁵⁰ Ebenda 117. 131ff., bes. 135ff. 144ff.

Literarische Zeugnisse und Inschriften belegen die Popularität des Kultes der Großen Mutter bis zum Ende des 4. Jhs.⁶⁵¹ Ein großer Teil der Inschriften stammt aus dem *Phrygianum* oder (nach seiner Lage in der Nähe des Stadion des Caligula) *Vaticanum* genannten Heiligtum, wodurch auch die Existenz von Kulthandlungen in Rom bis zum Jahrhundertausgang bezeugt ist⁶⁵². Musso vermutet, daß die alljährliche Feier der Märzriten mit der am Tag der *Hilaria* als Höhepunkt des Festes stattfindenden Prozession der Göttermutter und ihres Gefährten der unmittelbare (visuelle) Anlaß für die Herstellung der Silberplatte war⁶⁵³.

Für die Interpretation der Darstellung auf dem Teller und eine genauere Einordnung des Objekts in einen historischen und religionspolitischen Kontext sind die verschiedenen Deutungen relevant, mit denen man im 4. Jh. Mythos und Kult der Göttermutter zu begreifen und zu beschreiben suchte. Dabei stehen sich zwei grundsätzlich verschiedene Ansätze gegenüber: zum einen die gebildete, neuplatonisch-gnostizistische Interpretation, wie sie beispielsweise von Kaiser Julian vertreten wurde⁶⁵⁴, zum anderen die vermutlich eher volkstümliche Auslegung des mythologischen (und rituellen) Geschehens, die dieses als symbolische Umsetzung des ewigen Zyklus von Werden und Vergehen begriff, wie aus den Schriften des Firmicus Maternus und des Augustinus hervorgeht⁶⁵⁵. Entscheidend ist die Rolle des Attis in diesen verschiedenen Auslegungen. In der zuletzt genannten wird er rein physisch verstanden: Er ist "die Saat, die aufgeht, mit der Sichel geschnitten, gesammelt, wieder ausgesät wird und wieder aufgeht"⁶⁵⁶. Bei Julian hingegen ist Attis der aus der Göttermutter hervorgegangene schöpferische Geist, der sich erniedrigt, indem er (in der Verführung durch die Nymphe) der Materie verfällt. Die Konsequenz ist seine Selbstentmannung, die zugleich Befreiung von den irrationalen, niederen Kräften des Irdischen darstellt. Nun ganz der Welt des Geistes ergeben, wird Attis durch die Göttermutter an ihre Seite berufen und erhält die drei Korybanten als Begleiter⁶⁵⁷. Mit dieser Deutung des mythologischen Geschehens verknüpft ist ein Heilsversprechen für die gemeinsam mit Attis in die niedere Welt herabgestürzten Seelen, die durch Abwendung von den irdischen Versuchungen und Betrachtung der höheren Welt zur Erkenntnis der ursprünglichen Einheit gelangen und damit erlöst werden können⁶⁵⁸.

Nur in der neuplatonisch-gnostizistischen Interpretation ist demnach eine Apotheose des Attis konkret faßbar; er wird selbst zum Gott, wie bereits mehr als hundert Jahre zuvor Papst Hippolytus in seinen Ausführungen über den Gnostizismus der Naassener in seiner Streitschrift gegen die Häretiker

⁶⁵¹ Zur Entwicklung des Kybele-Kultes seit seiner Einführung in Rom im Jahre 204 v.Chr. allgemein M.J. Vermaseren, *Cybele and Attis. The Myth and the Cult* (1977); G. Sanders, *Kybele und Attis*, EPRO 93 (1981) 264ff.; D. Stutzinger in: Beck - Bol 111ff.; Musso, Parabiago 138ff.

⁶⁵² Ebenda 144 mit Anm. 343 (mit Angabe einer Reihe von Inschriften); Stutzinger a.O. 119.

⁶⁵³ Musso, Parabiago 123. 133ff. 145ff.

⁶⁵⁴ Vgl. Julians Rede an die Göttermutter: Iul. or. 5, 159a-180c, bes. 161c-169c. Vgl. RAC XI (1981) 642 s.v. Gnosis II (C. Colpe); Stutzinger a.O. 116f.

⁶⁵⁵ Firm. err. 3,1-2; Aug. civ. 7,24f.; vgl. Stutzinger a.O. 116f.

⁶⁵⁶ Firm. err. 3,2: *Attin vero hoc ipsum volunt esse quod ex frugibus nascitur, poenam autem quam sustinuit hoc volunt esse quod false messor maturis frugibus facit. Mortem ipsius dicunt, quod semina collecta conduntur, vitam rursus quod iacta semina annuis vicibus renascuntur.* Ähnlich auch Aug. civ. 7,24; vgl. Stutzinger a.O. 117.

⁶⁵⁷ Iul. or. 5, 161c-168c. Vgl. RAC XI (1981) 642 s.v. Gnosis II (C. Colpe); Musso, Parabiago 141f.

⁶⁵⁸ Iul. or. 5, 169 b-d. Vgl. RAC XI (1981) 642 s.v. Gnosis II (C. Colpe); Stutzinger a.O. 117; Musso, Parabiago 142.

hervorhob⁶⁵⁹. Dieses Mysterium der Auferstehung ist es auch, das am Tag der *Hilaria*, der auf den Bluttag (*Sanguem*) mit der Entmannung und dem Tod des Attis folgte, gefeiert wurde⁶⁶⁰.

Nun ist auf unserer Platte Attis als gleichberechtigter *paredros* der Kybele wiedergegeben, der gemeinsam mit der Göttermutter das Universum, die geordnete Schöpfung durchfährt. Dieser Umstand setzt die Platte in unmittelbare Abhängigkeit von der zitierten Auffassung⁶⁶¹.

Als Auftraggeber dürfen wir demnach wohl, wie bereits erwähnt, ein Mitglied der gebildeten paganen Oberschicht eines städtischen Zentrums (Rom oder Mailand) der zweiten Hälfte des 4. Jhs. annehmen, der mit dem Teller ein Zeugnis seines Glaubens ablegte⁶⁶². Musso glaubt sogar, Auftraggeber, Empfänger und Anlaß für die Herstellung der Platte genauer fixieren zu können: Sie bringt sie in Verbindung mit den religiösen Aktivitäten des Virius Nicomachus Flavianus, des Consuls im Jahre 394, in Rom, die durch das *Carmen contra paganos*, ein im Codex Parisinus ohne Titel überliefertes Schmähdgedicht eines anonymen Verfassers bezeugt sind⁶⁶³. Darüber hinaus hält sie es für wahrscheinlich, in der Platte ein Geschenk des Symmachus anlässlich der Quaestur seines Sohnes, wie er sie in seinen Briefen mehrfach erwähnt, an seinen Freund Flavianus zu sehen, das diesem während eines Aufenthaltes in Mailand Anfang 394 zugeht⁶⁶⁴. Symmachus bezeichnet die von ihm verschickten *dona quaestoria* jedoch an verschiedenen Stellen ausdrücklich als *canistella argentea* von zwei römischen Pfund Gewicht⁶⁶⁵, was einen Zusammenhang mit der größeren und aufwendigeren Lanx von Parabiago eher unwahrscheinlich macht.

⁶⁵⁹ Hippol. haer. 5,7,3-5,9,10, bes. 5,8,24: οἱ δὲ αὐτοί, φησί, Φρύγες τὸν αὐτὸν τοῦτον πάλιν ἐκ μεταβολῆς λέγουσι θεόν. γίνεται γὰρ, φησί, θεός, ὅταν ἐκ νεκρῶν ἀνοστήσῃ διὰ τῆς τοιαύτης πύλης εἰσελεύσεται εἰς τὸν οὐρανόν.

⁶⁶⁰ Musso, Parabiago 138ff.; Stutzinger a.O. 116f. äußert sich sehr vorsichtig gegenüber der Idee der Auferstehung des Attis. Die erwähnten literarischen Zeugnisse sind jedoch deutlich genug, um eine solche Vorstellung voraussetzen zu dürfen.

⁶⁶¹ Vgl. Musso, Parabiago 141ff.

⁶⁶² Ebenda 131. 135ff. 145ff.

⁶⁶³ *Carmen contra paganos* (Cod. Paris. 8084) 103-109; Text und Kommentar bei Th. Mommsen, Gesammelte Schriften (1905ff.) VII 485ff.; vgl. Musso, Parabiago 145ff.

⁶⁶⁴ Musso, Parabiago 146ff.

⁶⁶⁵ Vgl. Kap. II 1.1.3.