

Eine neue mithrische Inschrift aus Ostia.

Von
Edwin Flinck.

Unter den vielen Inschriften, die bei den in *Ostia* in der letzten Zeit stattgefundenen Ausgrabungen entdeckt worden sind, verdient eine interessante mithrische Inschrift Aufmerksamkeit, auch von seiten der Orientalisten. Sie ist in *Notizie degli Scavi* 1924 S. 73 ff. von G. CALZA in folgender Form herausgegeben:

DEVM · VETVS · TA · RELIGI · ONE
INVELO · FORMATVM · ET · VMORE · OB NVBI
LATVM · MARMOREVM · CVM ·
THRONO · OMNIBVSQ · ORNAMENTIS ·
ASOLO · OMNI · IMPENDIO · SVO · FECIT ·
SEX · POMPEIVS · MAXIMVS · PATER
· Q · · S · · S · EST ·
ET · PRAESEPIA · MARMORAVIT · P · LXVIII · DEM · S · P

Die Inschrift findet sich auf einer unversehrt erhaltenen Platte aus weissem Marmor, die in einem nur teilweise ausgegrabenen Tempelchen entdeckt wurde, das von dem Herausgeber offenbar richtig als ein mithrisches Heiligtum erkannt worden ist. In Anbetracht des mithrischen Charakters des Ganzen ergänzt er mit richtigem Gefühl in der vorletzten Zeile die nur mit Anfangsbuchstaben bezeichneten Worte folgendermassen: *qui sacerdos solis est*, denkt aber alternativ auch an *sacratu solis*. Sowohl der Herausgeber als FRANZ CUMONT, dem er seinen Bericht vor der Veröffentlichung zugesandt hatte, haben jedoch übersehen, dass wir eine zwar in Rom gekaufte, aber nach DESSAU (s. unten) ohne Zweifel

von Ostia herstammende mithrische Inschrift besitzen, die eben demselben Sextus Pompeius Maximus zu Ehren errichtet worden zu sein scheint, wo er ausdrücklich als *sacerdos solis* bezeichnet wird (CIL XIV 403 = DESSAU, *Inscriptiones latinae selectae* 4213 = CUMMONT, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra* II 118, n:o 141): *Sex. Pompeio Sex. fil. Maximo sacerdoti Solis invicti M(i)thrae, patri patrum, q(uin)q(uen)nali corp(or)is treiect(us) togatensium, sacerdotes Solis invicti M(i)thrae ob amorem et merita eius semper habet.* Aus dieser Inschrift geht, wenn sie, wie mir sicher erscheint, auf denselben Sex. Pompeius zu beziehen ist, mit voller Evidenz hervor, dass die Ergänzung *sacerdos solis* die einzige richtige ist, sowie auch, dass der Titel *pater* auf der nun gefundenen Inschrift als *pater patrum* genommen werden muss, welchen vollständigen Namen der in Frage stehende Priester in der früher bekannten Inschrift führt. Diese Seite der neuen Inschrift ist somit dank der von mir herangezogenen Inschrift ohne weiteres völlig klar.

Was aber die Buchstaben **DEM** in der letzten Zeile der neugefundenen Inschrift bedeuten sollen, darum hat sich der Herausgeber nicht gekümmert, und doch ist eine solche Verkürzung, soweit ich weiss, ebenso ungebräuchlich, wie es schwierig ist, ein lateinisches Wort mit diesen Anfangsbuchstaben zu finden, das sich in den Zusammenhang einpassen liesse. Meines Erachtens muss der Tatbestand in der Weise erklärt werden, dass von dem Worte **IDEM** das **I** irrtümlich als zum Zahlworte gehörig aufgefasst worden ist. Somit sind die letzten Worte der Inschrift folgendermassen aufzulösen: *praesepia marmoravit p(edes) LXVII idem s(ua) p(ecunia).*¹ Die ganze Inschrift hat also folgenden Wortlaut:

Deum vetusta religione in velo formatum et umore obnubilatum marmoreum cum throno omnibusq(ue) ornamentis a solo omni impendio suo fecit Sex(tus) Pompeius Maximus pater, q(ui) s(acerdos) s(olis) est, et praesepia marmoravit p(edes) LXVII idem s(ua) p(ecunia).

¹ Der Form nach vgl. z. B. DESSAU, *Inscriptiones latinae selectae* 3821: *Menti Bonae Saluti Q. Caecilius Q. l. Philadelphus P. Aquillius P. l. Dacus . . . f(aciendum) c(uraverunt) i d e m que signum dedicarunt.* Dieselbe Form findet sich ganz allgemein in Weihinschriften.

Diese und die von mir herangezogene Inschrift DESSAU 4213 erhellen sich wechselzeitig. Erstens wird durch den neuen Fund die schon wegen der Erwähnung des *corpus treiectus togatensium* sehr wahrscheinliche Annahme bestätigt, dass die Ehreninschrift des Sextus Pompeius Maximus aus Ostia her stammt. Sodann geht daraus hervor, welcher Art die *merita* und der *amor* gewesen sind, derentwegen die Kollegen dem Pompeius die Ehreninschrift errichtet haben. Andererseits erhält man aus dieser Bescheid über die Abfassungszeit der neugefundenen Inschrift. Nach HENZEN deutet die Form der Buchstaben in der Ehreninschrift auf das ausgehende zweite oder das beginnende dritte Jahrhundert. Derselbe Zeitpunkt ist auch für die neue Inschrift anzusetzen, und damit stimmt der ganze Charakter der Inschrift völlig überein. In den beiden Inschriften tritt uns somit eine sonst unbekannte Persönlichkeit aus der Zeit um 200 n. Chr. entgegen, die einen Platz in der Prosopographia Imperii Romani beanspruchen darf. Er hat offenbar ein nicht unbedeutendes Vermögen, aus dem er die Herstellung eines marmornen Götterbildes und einer Marmorbekleidung wahrscheinlich der Wände in dem Heiligtum, zu dem er selbst als Mithras Oberster Priester, *pater patrum*, enge Beziehungen hat, bestreitet. Er ist somit ein eifriger Förderer des Mithrakultes und für seine Verdienste um und seine Liebe zu diesem haben ihn die übrigen Mithrapriester Ostias mit einer öffentlichen Ehrenbezeugung ausgezeichnet. Ihm ist aber auch von anderer Seite Vertrauen zu Teil geworden. So hat das *corpus treiectus togatensium* ihn zu seinem Vertrauensbeamten, zum *quinquennialis* gewählt.

Wichtiger und interessanter aber als die Person des Sextus Pompeius Maximus ist die Interpretation der ersten Hälfte der Inschrift. Bevor wir uns dieser zuwenden, schicke ich einige Einzelbemerkenngen über die in der Inschrift gebrauchten Ausdrücke voraus. So ist *a solo* in der Bedeutung 'von Grund aus', 'ganz von Neuem' gang und gebe in den Inschriften. Der Ausdruck *a solo fecit* begegnet uns z. B. in der DESSAUSCHEN Sammlung in den Nummern 3138, 3211, 3282, 3761, 3840, 4384, 4484 u. s. w. Zu dem Ausdruck *omni impendio suo* ist zu vergleichen z. B. DESSAU 4741 *omni sua impensa* und 4754 *a novo (= a solo) sumptu suo*

omni. Sehr nahe kommen dem Ausdrucke unserer Inschrift die entsprechenden Worte DESSAU 3761, wo nur *omni* bei im übrigen gleichem Wortlaut fehlt: *a solo inpendio suo fecit*. — Welcher Teil des Gebäudes mit dem Worte *praesepia* bezeichnet wird, ist, wie schon der Herausgeber bemerkt hat, sehr unklar, weil dieser Ausdruck nicht zu den *termini technici* der Tempelarchitektur gehört. Jedenfalls scheint von irgendeinem Teil der Wände, vielleicht von irgendwelchen Zwischenwänden oder Schranken im Inneren des Gebäudes die Rede zu sein. Darauf deutet die Grundbedeutung des Wortes *praesepia*¹ und auch das dabei gebrauchte Verbum hin. Denn *marmorare* erscheint öfter in Inschriften von der Bekleidung der Wände, während eine Bekleidung des Fussbodens mit *marmore stravit* ausgedrückt wird. So z. B. in DESSAU 5414: *aedem ipsius marmoratam a solo sua pecunia fecit [e]t templum marmoris (sic) stravit idem(ue) dedicavit*. Ebenso ist von einer Marmorbekleidung der Wände die Rede in DESSAU 3361 *sacrarium dei Liberi cum aedicula et columnis suis inpendis marmora[r]un[t]*. Dass es sich hier um Bekleidung der Wände mit Marmor handelt, geht aus dem Worte *cum aedicula et columnis* genügend hervor.

Aber das Hauptproblem unserer Inschrift liegt, wie gesagt, in der ersten Hälfte, und der Erklärung der dort gebrauchten Ausdrücke hat auch der Herausgeber den grössten Teil seiner Ausführungen gewidmet. Er hat mit anerkanntem Scharfsinn gesehen, dass der in der Inschrift bezeichnete Gott auf keinen Fall Mithra, der nie mit einem Throne dargestellt erscheint, sondern nur *Iuppiter Caelus* (= Ahura-Mazda) gewesen sein kann, dessen Kult eben mit den Mithra-Mysterien sich nach dem Abendlande verbreitet und immer in engen Beziehungen zu dem Mithrakult gestanden hat. Auch wird er in einigen uns erhaltenen lateinischen Weihinschriften verehrt. Es handelt sich somit um ein Kultbild des *Iuppiter Caelus*, das Sextus Pompeius Maximus aus Marmor hat verfertigen lassen. So viel ist klar. Was aber die Worte *vetusta religione in velo formatum et umore obnubilatum* sagen wollen, um welche das Interesse sich konzentriert, daran ist der Erklärungs-

¹ Vgl. z. B. PLAUTUS, Rud. 1038 *intra praesepis meas*.

versuch des Herausgebers gescheitert. Er meint, der Gott Caelus wäre mit dem bogenförmig über dem Haupte gehaltenen Mantel und von Wolken umgeben dargestellt worden, wie er z. B. auf dem Panzer der bekannten Augustus-Statue von Prima porta erscheint. Dazu seien die in der griechischen Kunst üblichen Insignien des höchsten Gottes nebst dem Throne gekommen. Einer solchen Erklärung widerstreitet aber entschieden der sprachliche Ausdruck. Denn obwohl *velum* die Bedeutung 'Mantel' haben kann, so kann doch *in velo formatum* unmöglich meinen, dass der Gott einen Mantel über dem Haupte hält, ebensowenig *umore obnubilatum*, dass er von Wolken umgeben ist, weil weder Belege für *umor* = 'Wolken' sich finden lassen noch *obnubilare* = 'verdunkeln' in solchem Zusammenhange passend wäre. Es ist meines Erachtens ganz undenkbar, dass der Verfasser der Inschrift, wenn er das hätte bezeichnen wollen, was der italienische Herausgeber im Auge hat, dies mit jenen Worten ausgedrückt hätte. Auch wäre der Herausgeber nie auf eine solche Interpretierung gekommen, wenn er sich nicht an die Darstellungen des Caelus mit dem Mantel und den Wolken blind gesehen hätte. Es wäre ja auch vom sachlichen Standpunkte aus seltsam, wenn in demselben Bilde der Gott in primitiver Art mit dem Mantel über dem Haupte nebst den Wolken um sich und zugleich mit den Insignien des Herrschers auf dem Throne sitzend dargestellt worden wäre. Eine derartige Verschmelzung verschiedener Ideen ist ohne Parallelen.

So hat auch FRANZ CUMONT in einem Briefe an den Herausgeber, der die einschlägigen Stellen in wortgetreuer italienischer Übersetzung anführt, der angeführten Erklärung nicht zugestimmt, sondern eine einfachere und bessere Interpretation gegeben. CUMONT bemerkt, die Worte *vetusta religione in velo formatum et umore obnubilatum* gehen gar nicht auf die Darstellung, die in dem von Sextus Pompeius gestifteten Bilde dem Gotte gegeben wird, sondern mit ihnen wird eine alte Darstellung beschrieben, die Sextus Pompeius durch eine neue aus Marmor gefertigte ersetzt. In Übereinstimmung damit übersetzt CUMONT diesen Teil der Inschrift folgendermassen: »Den Gott, den eine alte Andacht auf einem Vorhang (im Gemälde) dargestellt hatte und der durch Feuchtigkeit verdun-

kelt (oder ausgelöscht) worden war, hat Sextus Pompeius Maximus in Marmor verfertigen lassen mit seinem Throne u.s.w.» Es handelt sich somit nach CUMONT um ein altes Gemälde, das durch Feuchtigkeit undeutlich geworden war und darum durch eine Marmorskulptur ersetzt wurde. Er weist auf einige Inschriften hin, aus welchen der Gebrauch solcher *vela* im Kulte hervorgeht.

Ohne Zweifel hat CUMONT in der Hauptsache das Richtige getroffen. Seine Auffassung des Zusammenhangs ist die einzig befriedigende. Die Worte *umore obnubilatum* geben sozusagen die Motivierung für die Stiftung des neuen Bildes. Sie sind somit zu vergleichen mit dem gewöhnlichen Ausdrucke *vetustate conlapsum*, der uns in Restituierungsinschriften öfter begegnet. Bisweilen wird der frühere Zustand des restituierten Gegenstands genauer, ebenso wie auf unserer Inschrift, beschrieben, z. B. in DESSAU 5407 *aedem trium camerarum vetustate collapsam addito cultu meliori laqueariorum pecunia propria reformavit spl(endidissima) col(onia) Utik(a)*. Die Ursache, warum eine Restituierung nötig gewesen ist, wird im Einzelnen angegeben DESSAU 3132 *simulacrum Minerbae, abolendo incendio tumultus civilis igni tecto cadente confractum . . . restituit*. Damit sind für das *umore obnubilatum* unserer Inschrift hinreichende Parallelen geliefert.

In diesem Umfange kann die Interpretierung der Inschrift als erledigt bezeichnet werden. Auch bezüglich des Ausdrucks *in velo formatum* hat CUMONT ohne Zweifel den richtigen Weg eingeschlagen, wenn er *velum* als Vorhang und *formatum* als bildliche Darstellung darauf ansieht. Diese Auffassung wird hinreichend gestützt schon durch die von ihm herangezogene Inschrift CIL VI 746 = DESSAU 4202 = CUMONT, Textes et Mon. II 102, n:o 51 *Soli inbicto Mitre M. Ulp. Maximus, praepositus tabellariorum, aram cum suis ornamentis et bela domini insicnia (sic) habentes n. IIII, ut voverat, d(ono) d(at)*, wo also *vela insignia domini habentes* genannt werden, folglich die Symbole des Mithra auf den Vorhängen dargestellt waren. Doch widerspricht der Auffassung des Götterbildes als eines Gemäldes der Ausdruck *in velo formatum*. Denn wie schon der Herausgeber zu der Darlegung CUMONTS bemerkt, wird durch das Verbum *formare* nicht die Vorstellung des Gemalten erweckt,

sondern man hätte in diesem Falle *pingere* erwartet. Auch sachlich ist die Annahme eines bemalten Vorhanges nicht einleuchtend, weil es feststeht, dass die Alten gewöhnlich nicht auf Tuch malten.¹ Wenn man sowohl den sprachlichen Ausdruck unserer Inschrift als sachliche Gesichtspunkte ins Auge fasst, so muss man m. E. vielmehr zu dem Schlusse kommen, dass es sich hier um einen Vorhang mit eingewobenem Bilde des Gottes handelt. Mit dieser Feststellung eröffnet sich ein interessanter Ausblick auf die Verbreitung von orientalischen Geweben mit figürlichen Darstellungen im Abendlande.

Schon während der assyrisch-babylonischen Zeit hat man in Mesopotamien, das für die Alten als die Heimat der textilen Fertigkeit und namentlich der Buntweberei galt², Stoffe mit eingestickten oder eingewirkten Personenfiguren gefertigt.³ Diese Kunst haben dann die Perser geerbt, bei denen insbesondere auch allerlei Wandteppiche und Vorhänge eine grosse Rolle spielten.⁴ Schon früh hat sich die Weberei der bunten Stoffe über ganz Vorderasien verbreitet und in Griechenland Fuss gefasst.⁵ Seit Alters ist ein reger Import solcher Gewebe aus dem Orient nach Griechenland⁶ und Rom im Gange gewesen. In Rom spricht schon PLAUTUS Stich. 378 von den *Babylonica et peristroma, tonsilia et tappetia*, die von einer Handelsreise mitgebracht werden. Diese Erwähnung kann natürlich aus dem griechischen Original herkommen, aber andere Plautus-Stellen, wie besonders Pseud. 145 ff. *ita ego vostra latera loris faciam ut valide varia sint, ut ne peristromata quidem aequae picta sint Campanica neque Alexandrina beluata tonsilia tappetia*,

¹ Vgl. z. B. NEUBURGER, Die Technik des Altertums, S. 201.

² PLINIUS, *Nat. hist.* 8, 196 *colores diversos picturae intexere Babylon mazume celebravit et nomen imposuit.*

³ PERROT, *Histoire de l'art* II, S. 770 ff.

⁴ PERROT, V, S. 551—2, 715 ff.

⁵ HOM., *Ilias* 3, 126 ff. webt Helena an einem figürlichen Gewand, und 6, 289 ff. ist von einem sidonischen bunten Gewand die Rede. Vgl. auch 14, 179 und 22, 441.

⁶ Vgl. BUSCHOR, Beiträge zur Geschichte der griechischen Textilkunst, Diss. München 1912, S. 36 ff.

welche Stelle eine rein plautinische Zutat ist¹, erweisen, dass derartige bunte Gewebe den Römern in der Zeit des Plautus ganz geläufig waren. So waren die babylonischen bunten Stoffe bei den Alten bis in die Spätzeit ganz sprichwörtlich.²

Bei diesen bunten Geweben, die wohl immer zum grössten Teil aus dem Orient importiert worden sind, sind nun eingewobene oder eingestickte (die technische Seite geht uns nichts an) Personenfiguren sehr oft von den antiken Schriftstellern ausdrücklich bezeugt. Schon Helena wirkt bei Homer in ein Gewand die Kämpfe der Trojaner und Achäer ein.³ Euripides beschreibt in Ion 1146 ff. die Errichtung eines grossen Festzeltes in Delphi, wobei alte heilige Gewebe (*ὄγκασματα*) verwendet werden.⁴ Das Dach wird aus Decken mit Darstellungen der Lichtgottheiten gebildet, die Herakles von Asien heimgebracht und dem delphischen Gott gestiftet hat. Als Wände dienen »andere Gewebe der Barbaren« mit Darstellungen einer griechisch-persischen Seeschlacht, von Mischwesen, Pferden, Hirschen und Löwen. Aus dieser Euripides-Stelle kann man die Tatsache entnehmen, dass orientalische Gewebe in griechischen Tempelschätzen eine grosse Rolle gespielt haben⁵, sowie dass die figürlichen Darstellungen in ihnen ganz gewöhnlich waren.

Auch nach Rom sind natürlich derartige Gewebe gekommen, teils auf friedlichem Weg, teils als Beute mit den aus dem Orient heimkehrenden Kriegern. So hat JOSEPHUS in dem Triumphzuge des Vespasianus und Titus orientalische Gewebe gesehen, die in der Art der babylonischen Kunst mit feinsten Bildwerken durchstickt waren.⁶ In späterer Zeit erwähnt einer der *Scriptores historiae*

¹ FRAENKEL, Plautinisches im Plautus, S. 19.

² Vgl. z. B. MARTIALIS 8, 28, 17 und 14, 150; TERTULLIANUS, *De cultu feminarum* 1, 1; *Thesaurus linguae latinae*, s. v. *Babylonicus*; dazu die von BUSCHOR, Beiträge, S. 41 aus der späteren griechischen Literatur angeführten Stellen.

³ Ilias 3, 126 ff.

⁴ BUSCHOR, Beiträge, S. 38 ff.

⁵ Das ist von BUSCHOR in der angeführten vorzüglichen Dissertation festgestellt worden.

⁶ *Bellum iudaicum* 7, 134 (7, 5, 5).

Augustae, dass in einer römischen Familie Tuniken, Besätze und Mäntel im Gebrauch sind, in denen das Porträt Alexanders des Grossen mit bunten Farben eingestickt war.¹ AUSONIUS spricht von einem Gewand mit eingewobenem Bilde des Constantius² und MACROBIUS³ von Handwerkern, *qui figmentis liciorum contextas imitantur effigies*. Diese Belege erweisen, dass in Kleiderstoffen oft Personenfiguren eingewoben waren. Dasselbe sind wir im Stande, auf Grund konkreten Materiales festzustellen. Denn in Ägypten sind Stücke solcher figürlicher Stoffe, sogenannte »panels«, die man an den Kleidern festnähte, in reichem Masse gefunden worden. In diesen trifft man öfters auf Personenfiguren; auch Götter und Gestalten der Mythologie sind sehr oft dargestellt. So registriert KENDRICK unter den Stoffen dieser Art aus dem Victoria and Albert Museum in London siebzehn Stücke mit Darstellungen von Göttern und Heroen.⁴

Ebenso gewöhnlich müssen natürlich die Darstellungen der Götter in Textilien anderer Art, namentlich in Vorhängen, die in diesem Zusammenhange uns am meisten interessieren, gewesen sein. Obwohl uns keine derartigen Vorhänge erhalten sind, so kann man auf Autorenstellen hinweisen wie XENOPHON, *Ephesiaca* 1, 8, wo die »babylonischen« Vorhänge vor dem Brautbette beschrieben werden. In den einen war Venus, die von Amorinen bedient wird, in den anderen Mars, dem Amor mit der Leuchte den Weg zeigt, eingewoben. Für das Vorhandensein solcher mit eingestickten Figuren versehener Vorhänge auch in römischen Tempeln liefern einen indirekten Beweis die christlichen Kirchen, in denen Vorhänge mit Darstellungen biblischer Personen vielfach bezeugt sind.⁵ Denn der Gebrauch solcher Vorhänge ist, wie manches andere, ohne Zweifel von den heidnischen Tempeln entlehnt.

¹ TREB. POLLIO, *trig. tyr.* 14, 4.

² *Grat. act* 11, 53.

³ *Sat.* 5, 17, 5.

⁴ Catalogue of textiles from Burying-grounds in Egypt, London 1920, die Nummern 41—57, aus dem 3.—5. Jahrhundert n. Chr.

⁵ Vgl. DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités* s. v. *textrinum*, S. 173 ff und MARQUARDT, *Das Privatleben der Römer*², S. 534.

Nach den obigen Darlegungen scheint es einleuchtend zu sein, dass mit den Worten *deum . . . in velo formatum* der Inschrift aus Ostia ein Vorhang mit eingewobenem Bilde des Gottes Caelus bezeichnet wird. Damit vertragen sich sowohl der syntaktische Ausdruck als die einzelnen Worte *formare* und *velum*. Das letztere Wort wird oft dem *aulaeum* gleichgesetzt, welches eben die buntgewebenen Stoffe, zumal Vorhänge, bezeichnet. So wird in den Glossen vielmals *aulaeum* mit *velum* und umgekehrt *velum* mit *aulaeum* erklärt, und auch SERVIUS bemerkt zu Verg. Aen. 1, 697 *aulaeis: velis pictis*, ebenso SCHOL. Hor. sat. 2, 8, 54 *aulaea: cortina vel vela*.

Ob der Vorhang mit figürlicher Darstellung in Ostia aus dem Orient importiert oder in Italien gefertigt worden war, ist natürlich unmöglich zu entscheiden. Doch kann man die Vermutung aussprechen, dass die Verehrer des orientalischen Gottes das Gewebe von der Heimat dieses Kultes, von Vorderasien, nach Italien eingeführt hatten. In der Gestalt eines Gewebes war das Transportieren eines Götterbildes über das Meer sehr leicht, und so war doch die Darstellung sozusagen authentisch, wenn sie aus der Heimat des Gottes stammte. Erst später, als die Kultgemeinschaft angewachsen war und das eingewobene Bild durch Alter und, wie ausdrücklich gesagt wird, durch Feuchtigkeit verdunkelt und undeutlich geworden war, hat ein vermögender Gönner des orientalischen Kultes ein neues Bild aus Marmor verfertigen lassen. Das mag im Zusammenhang mit der »Marmorierung« der ganzen Kunst gestanden haben, wie schon anderthalb Jahrhundert früher PLINIUS die Alleinherrschaft der Marmorkunstwerke feststellt (*Nat. hist.* 35, 2): *primumque dicemus quae restant de pictura, arte quondam nobili, tunc cum expeteretur a regibus populisque, et alios nobilitante quos esset dignata posteris tradere; nunc vero in totum a marmoribus pulsa* und daselbst 4: *imaginum quidem pictura, qua maxime similes in aevum propagabantur figurae, in totum exolevit*. Gegen diesen Hintergrund war es um so verständlicher, dass ein in einen Vorhang eingewobenes Bild, das den einfachen Bedürfnissen einer *vetusta religio* genügt hatte, durch ein marmornes ersetzt wurde.

Wenn es somit als im höchsten Grade wahrscheinlich angesehen werden dürfte, dass in unserer Inschrift von einem Vorhange mit eingewobener Darstellung die Rede ist, so scheint es angebracht zu sein, auch in der oben angeführten Inschrift DESSAU 4202 = CUMONT 51 dasselbe festzustellen. Denn auch dort zwingt nichts zur Annahme eines gemalten Vorhanges, sondern können die Worte *bela domini insicnia habentes* vielmehr besser auf eingewobene Figuren bezogen werden. Auch in diesem Falle erscheint das figürliche Gewebe im Zusammenhang mit einem orientalischen Kultus, nämlich mit dem Mithrakult selbst. Noch ein drittes Mal wird ein *velum* im Dienst einer orientalischen Gottheit genannt, obwohl von eventuellen Figuren auf dem Vorhange nichts erwähnt wird: In einer mit barbarischen und undeutlichen Buchstaben geschriebenen Inschrift aus Puteoli DESSAU 4290 stiften einige Verehrer des *Iuppiter Heliopolitanus* ihrem Gotte u. a. auch ein *velum sac(rum)*. Nichts hindert auch bei dieser Erwähnung an einen Import aus dem Orient zu denken, um so weniger, als die Stifter augenscheinlich aus Syrien stammten und in Handelsgeschäften nach der lebhaften Hafenstadt gekommen waren.¹

Die Inschrift von Ostia scheint uns somit eine Seite der Beziehungen zwischen Rom und Orient über das rein religiöse Gebiet hinaus blosszulegen. Wir können dadurch die Verbreitung der orientalischen Textilkunst nach Italien in einigen Einzelfällen verfolgen.

¹ Vorhänge in römischen Heiligtümern werden noch in den Inschriften erwähnt: DESSAU 3727 aus Rom *Tutele Candidiane Constantius ... caelum cum columnis et velis et aram odoribus repletam erga suorum sanitatem d(onum) d(at)* und CIL XII 3134 (aus Nîmes) *Victoriae Aug(ustae) M. Valerius Severus Pontif. ex stipe vela et aram.*