

Zur Deutung eines Mosaikbildes aus einem Festsaal
des spätantiken Kaiserpalastes in Trier



1 Das hier vorzustellende Mosaik mit Bildfeld wurde 1985 östlich der konstantinischen Basilika im Bereich des spätantiken Kaiserpalastes gefunden. Es lag in einem Nischensaal, der eine Fußbodenheizung aufwies. Das Muster wird von großen Flechtbandflächen, schwarz-weißen Mäanderläufen und perspektivischen Würfeln dominiert, neben denen sich das einzige fast vollständig erhaltene Bildfeld recht klein ausnimmt. Von diesem Mosaik blieb nur ein Teil erhalten; von weiteren Bildern darauf waren nur kleine Fragmente übrig.

Trier, an der Basilika.

Mosaik.

Szene aus einem Schauspiel.

Mitte 4. Jh. n. Chr.

148 x 55 cm.

RLM Trier, Inv. 1985,116.

Schon das angesprochene erhaltene Bildfeld gibt mit seiner Darstellung Rätsel auf: Es zeigt links eine Frau in langem rotem Gewand und rechts einen Mann mit kurzer Tunika. Beide halten jeweils eine Leier. Zwischen ihnen befindet sich ein „Gegenstand“, dessen Aussehen in einiger Verlegenheit mit dem eines Strandkorbes assoziiert wurde, was zu einem – nur intern verwendeten – „Spitznamen“ führte: „Strandkorbmosaik“ [Abb. 1].

Ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur richtigen Deutung war der Vergleich mit Genrebildern von Nillandschaften auf Mosaiken der frühen Kaiserzeit, der zu einer Definition des fraglichen Gegenstandes als „Schilfhütte mit Schilfgewächs im Hintergrund“ führte, die „den ländlichen Charakter der Szene“ andeute (Hupe 2007). Und in der Hütte – das dunkle Rechteck ist ein Fenster – liegt wohl auch der Schlüssel zur Deutung der ganzen Bildszene, die hier vorgeschlagen wird. Obwohl die Behausung kleiner als die Figuren und damit tatsächlich als Hintergrund dargestellt wird, ist sie für das Verständnis des Bildes nicht ohne Belang. Vielmehr nahm sie in der Auffassung des Betrachters in der Mitte des 4. Jahrhunderts durchaus eine zentrale Stellung ein, wie im Folgenden zu zeigen sein wird.

Das dargestellte Geschehen spielt sich tatsächlich in ländlicher Umgebung ab, nur nicht am Nil. Das bekannte Hüttenmotiv diene eben als Chiffre für „Ländlichkeit“ und wurde auf das Bild übertragen, um die Szene so symbolisch zu lokalisieren. Wirklicher Ort der Bildgeschichte ist das kleinasiatische Mysien südöstlich von Troia, wo Anchises *„auf den ragenden Höhen des quelligen Ida weidete seine Rinder, so schön wie einer der Götter“*, wie es in den „Homerischen Hymnen“ heißt. Auf dem Berg Ida (Kaz Dağı), der auch in der *Ilias* mehrfach „quellenreich“ genannt wird, machen sogar Schilf und Schilfhütte einen Sinn: Hier entspringt unter anderem der Skamandros (Menderes), in dessen Mündungsebene Troia liegt.

Auf den göttergleichen Herrn von Dardanos hatte nun Aphrodite ein Auge geworfen. Die Göttin verliebte sich aber nicht zufällig in ihn. Sie wurde von Göttervater Zeus dazu gezwungen, damit sie sich im Olymp nicht ständig ihrer Jungfräulichkeit rühmen und wie andere Götter auch mit Sterblichen das Lager teilen sollte. Schließlich ging dieses Treiben, bei dem sich alle Götter außer ihr selbst ständig in solche Affären verstrickten, ja auf ihre Macht als Liebesgöttin zurück.

Die Handlung der Geschichte, aus der das Mosaikbild einen Ausschnitt zeigt, findet sich im fünften der „Homerischen Hymnen“, einer Sammlung von 33 Lobliedern auf griechische Götter, die vom 7. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit des Hellenismus reichen, in der sie zusammengestellt wurden. Das epische Versmaß und die mit der der homerischen Gesänge vergleichbaren Länge einiger von ihnen führten zu ihrer fälschlichen Zuschreibung auf den archaischen Dichter.

Völlig in Liebe zu Anchises entbrannt, nimmt Aphrodite von Zypern über Troia den Luftweg zum Ida, *„der quelligen Mutter des Wildes“*. Bei allen Raubtieren, die sie dabei zu Gesicht bekam, erweckte sie *„so süße Begierde, dass alle paarweis sich zueinander in schattige Lager gesellten“*. Dann folgt die entscheidende Begegnung mit Anchises, der, während die Hirten den Rindern auf die Weide gefolgt waren, *„allein bei den Ställen geblieben, wandelte hin und her und spielte tönend die Leier“*. Aphrodite trat vor ihn, *„einer reinen Jungfrau an Größe und Aussehen gleich, damit er nicht bei ihrem Anblick vor Augen erschärke“*.

Anchises geriet dennoch „ins Staunen ob ihres Aussehens, ihrer Größe und ihrer glänzenden Kleider. Trug sie doch ein Gewand (griech. *peplon*), das wie Feuerschein (griech. *pyros augēs*) erstrahlte [...]“. Auch ihr Schmuck trug ein Übriges dazu bei, dass er sie für eine Göttin, darunter Aphrodite selbst, halten wollte.

Das Mosaikbild scheint diese Begegnung, allerdings in parodistischer Manier, festzuhalten: Anchises in kurzer *tunica exomis* scheint förmlich davon laufen zu wollen, als ihm die Göttin in menschlicher Größe, hier ebenfalls mit einer Leier, im feuerroten Kleid gegenübertritt. Um es kurz zu machen: Aphrodite kann den von ihrer Erscheinung überwältigten Anchises davon überzeugen, dass sie keine Göttin sei, sondern die sterbliche Tochter des Königs Ortreus von Phrygien. Hermes habe sie jedoch entführt und ihm, Anchises, zugeführt, „als deine jugendliche Gattin, dir strahlende Kinder zu schenken“. Der Angesprochene will auch keine Zeit verschwenden, „mich gleich auf der Stelle in liebender Wonne dir zu gesellen“, selbst wenn ihn Apollon dafür strafen sollte: „Rief's und griff ihre Hand [...]“.

Hier kommt nun die Hütte ins Spiel, in der Aphrodite „sich wandte zum wohl bereiteten Lager“. Anchises nahm ihr zunächst den Schmuck ab, löste ihren Gürtel „und tat ihr die glänzenden Kleider ab. [...] Und dann, nach Schickung und Willen der Götter, ruhte der Sterbliche ahnungslos bei der ewigen Göttin“.

Nachdem Aphrodite ihren Liebhaber in „süßen, erquicklichen Schlaf“ fallenließ, stand sie wieder völlig bekleidet „in der Hütte (griech. *klisiē*), und bis zur gezimmerten Decke ragte ihr Haupt“. Das heißt, sie nahm wieder ihre göttliche Gestalt an. So weckt sie Anchises und offenbart sich ihm. Dieser fürchtet nun, den Zorn der Götter für seinen Frevel zu erfahren. Aphrodite kann ihn jedoch beruhigen, dass ihm nichts widerfährt, und verkündet ihm, dass er einen Sohn namens Aineias mit ihr haben werde, der zunächst von den Nymphen erzogen werden soll. Vom fünften Jahr an wird er bei Anchises aufwachsen. Sie warnt Anchises jedoch auch, je vor anderen von ihrer Liaison zu sprechen und damit zu prahlen: „Hüte dich, nenne mich nicht, und scheue den Ingrimm der Götter!“

Danach trennen sich die Wege der Überlieferung. Der römische Gelehrte Gaius Iulius Hyginus überliefert in seinen *Fabulae*, Anchises habe das Geheimnis nicht bewahrt und „beim Weintrinken mit seinen Freunden verriet er es. Deswegen wurde er von Zeus mit dem Blitz erschlagen. Manche sagen, er sei eines natürlichen Todes gestorben“. Letzteres führt in die Tradition, die auch der römische Dichter Vergil in seiner *Aeneis* aufgreift, und wonach Anchises von Aineias/Aeneas aus dem brennenden Troia getragen wird. Nach der Flucht und dem Tod des Anchises auf Sizilien lenkt Aphrodite/Venus wohlwollend die Geschicke ihres Sohnes, für dessen Nachfahren, die Römer, Jupiter eine Herrschaft ohne Grenzen prophezeit. Aeneas wurde so zum Urahn der Römer und seine Rettungstat, bei der er auch das Kultbild der Athena (Palladion) aus Troia trug, zum Urbild der römischen Tugend der *pietas*, der Ehrfurcht gegenüber Göttern und Vorfahren.

Die oben geschilderte Geschichte, aus der das Mosaikbild eine „Momentaufnahme“ zeigt, steht also für die römischen Betrachter des 4. Jahrhunderts, die es in einem Festsaal des Kaiserpalastes sahen, am Beginn eines Mythos, der die Geschichte der Römer mit der der Troianer und der Griechen verband. Doch weicht das Bild in gewisser Hinsicht von der Erzählung im Hymnus ab und wirkt wie eine Parodie darauf. Die Sparsamkeit der Szene und die gnomenhaft wirkenden Figuren entsprechen tatsächlich der Darstellungsweise eines Schauspiels, das mit parodistischen Mitteln eine mythologische Vorlage umsetzt.

Im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. waren in Süditalien und Sizilien die „Phylaken“ und „Atellanen“ bekannte Formen griechischer Farcen, die beim Publikum äußerst beliebt waren und große Wirkung auf die Entwicklung der römischen Komödie hatten. Darstellungen dieser Aufführungen auf apulischen Vasen zeigen groteske und gnomenhafte Figuren, die auf einfachen Holzbühnen agieren. Ein Requisit reicht, um die Szene zu lokalisieren: Eine Figur der Athena etwa deutet ein Heiligtum an.

Unser Mosaik aus dem Festsaal bei der Basilika ist ähnlich konzipiert: Zwei Darsteller tragen die Handlung, die erste Begegnung zwischen Aphrodite/Venus und Anchises, die über die Schilfhütte in die ländlichen Weidegründe auf den Höhen des Ida verortet wird. Dass beide Akteure eine Leier halten, deutet vermutlich auf ein komisches Singspiel hin, in dem Venus gerade versucht, den erschrocken flüchtenden Dardaner mit ihrem Gesang zu „bezirzen“. Man darf annehmen mit Erfolg, und was sich nach dem Abgang beider von der Bühne – „rief's und griff ihre Hand“ – in der auch als Handlungsort gedachten Hütte abspielte, konnte sich das Publikum sicher zur Genüge vorstellen.

Das hier angenommene Schauspiel lässt sich am ehesten der römischen Gattung des Mimus zuordnen, zu dessen Aufführung Instrumentalbegleitung und Lieder gehörten. Möglicherweise wurde das Spielen von Instrumenten durch die Darsteller selbst nur in einer Art „Playback“ markiert. So mag eine Bronzefigur aus Trier einen *Pantomimen* mit Maske zeigen, der – selber stumm – zur Begleitmusik einen Flötenspieler oder die Muse Euterpe darstellt [Abb. 2]. Weibliche Rollen wurden im Gegensatz zu anderen Genres im Mimus auch von Frauen gespielt. Die Schauspieler trugen keine Masken, waren aber in der Regel stark geschminkt.

Leider ist uns kein literarisches Stück zum Thema „Venus und Anchises“ überliefert, seine mögliche Existenz aber auch nicht ausgeschlossen, bediente sich der Mimus doch sehr oft griechischer Vorlagen. Gerade diese Geschichte bot, wie gezeigt, für den römischen Zuschauer interessante Anknüpfungspunkte und, aufgrund der – etwa bei Hyginus geschilderten – Schwatzhaftigkeit und Prahlerei des Anchises mit seiner göttlichen „Eroberung“, ausreichend Momente, die sich parodistisch ummünzen ließen.



2

Trier.

Bronzestatuetten
eines Schauspielers.

1. Jh. n. Chr.

H. 9,3 cm. RLM Trier, EV 1993,34
(Kopie; Original in Privatbesitz).



3

Trier, an der Basilika.

Mosaik mit nach rechts
laufendem Hasen.

Mitte 4. Jh. n. Chr.

148 x 55 cm.

RLM Trier, Inv. 1985,116.

Ob das Mosaikbild Teil eines regelrechten „Bildprogramms“ gewesen ist, lässt sich aufgrund des völligen Verlustes der meisten anderen und des stark fragmentierten Zustands dreier weiterer Bildfelder nicht sagen. Der prominente Ort spricht jedoch dafür, dass auch auf den anderen Bildern den speisenden Gästen mit den gezeigten Anspielungen genügend „Nüsse zu knacken“ gegeben wurden. Eines der Fragmente zeigt einen Hasen [Abb. 3], ein oft mit der Liebesgöttin verbundenes Tier – ein Hinweis auf eine weitere Geschichte mit Venus in der „Hauptrolle“?

Quellen

Homerischer Hymnus „An Aphrodite“, in: Liebesdichtung der Griechen und Römer. Hrsg. von H. Gasse (Köln 1998) 18-37. – Gaius Iulius Hyginus, Fabulae. Sagen der Antike. Hrsg. von F.-P. Waiblinger (München 1996) 78-79.

Literatur

R. C. Beacham, The Roman theatre and its audience (London 1995) 139. – P. Connolly/H. Dodge, Die antike Stadt. Das Leben in Athen & Rom (Köln 1998) 182-189. – S. Faust, Triers ältester Schauspieler. Überlegungen zu einer römischen Bronzestatue. Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier 31, 1999, 16-19. – P. Hoffmann/J. Hupe/K. Goethert, Katalog der römischen Mosaik aus Trier und dem Umland. Trierer Grabungen und Forschungen 16 (Trier 1999) 93-94 Nr. 13. – J. Hupe, Mosaiken aus der spätantiken Blütezeit Triers. In: Konstantin der Große. Ausstellungskatalog, Trier 2007. Hrsg. von A. Demandt/J. Engemann (Mainz 2007) 409. – B. Mannsperger, Landschaft, Tier- und Pflanzenwelt in der Ilias. Der geografische Rahmen. In: Troia - Traum und Wirklichkeit. Ausstellungskatalog (Stuttgart 2001) 319-322.

Abbildungsnachweis

Abb. 1; 3 Th. Zühmer, RLM Trier, Dias.

Abb. 2 Th. Zühmer, RLM Trier, Digitalfoto.