

Die Musenmosaiken der römischen Kaiserzeit

von

ELENI THEOPHILIDOU

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Einleitung	
I. Die Musenmosaiken Griechenlands	243
Elis	243
Kos I	244
Kos II	247
Die Musenbilder	248
Das Hauptbild mit dem Urteil des Paris	250
Mytilene	253
Sparta	254
Die Musen	256
Sappho	258
Alkibiades	258
Alkman	258
Sol	258
Hemera	258
Theben	259
II. Die östlichen Musenmosaiken außerhalb Griechenlands	260
Salona	260
Fragment aus Hadra (Alexandria)	260
Antiocheia	261
Baalbek (Heliopolis)	261
Gerasa	264
Milet	266
III. Die Musenmosaiken Italiens	266
Ostia	266
Baccano	267
Vatikan	270
IV. Die Trierer Musenmosaiken	271
Neustraße	271
Johannissstraße	275
Konstantinplatz	278
Monnus-Mosaik	280
V. Die Mosaiken der iberischen Halbinsel	286
Torre de Palma	286
Rundes Bildfeld aus Italien (?)	290
Arróniz	291

Teil I	
Ort und Fundumstände	291
Form und Rahmung	291
Erhaltungszustand	293
Technik, Farben	293
Figuren und Hintergrund	294
Bekleidung	296
Benennung	296
Die Gebäude	297
Teil II	
Das Medaillon mit Pegasus	300
Rekonstruktion	300
Interpretation	301
Datierung	303
Itálica I	305
Itálica II	307
Mérida	308
Montemayor	311
Pouaig, Moncada	311
VI. Die nordafrikanischen Musenmosaiken	312
1. Algerien	312
Cherchel (Caesarea)	312
Hippone (Hippo Regius) I	313
Hippone (Hippo Regius) II	314
2. Tunesien	316
Bulla Regia	316
El-Djem (Thysdrus) I	317
El-Djem (Thysdrus) II	318
El-Djem (Thysdrus) III	320
El-Djem (Thysdrus) IV	320
El-Djem (Thysdrus) V	323
Zusammenfassung für El-Djem (Thysdrus) I – V	323
Karthago	323
Kasserine (Cillium)	324
Lemta (Lepti Minus)	324
Medeina (Althiburus)	325
Sfax (Taparura)	326
Sousse (Hadrumentum) I	329
Sousse (Hadrumentum) II	330
Sousse (Hadrumentum) III	331
Sousse (Hadrumentum) IV	332
Anhang:	
Musen bei der Schmückung des Pegasus	332
1. Mosaiken	332
a) Leptis Magna	332
b) Sabratha	333

c) Daphne	333
d) Nabeul (Neapolis)	333
e) Aus Karthago	334
f) Aus San Julián de la Valmuga	334
g) Arróniz	334
2. Wandmalerei	334
a) Das Grab der Nasonier	334
b) San Salvatore di Cabra, Sardinien	335
Interpretation der Gemälde und Mosaiken	336
Zusammenfassung	337
Tabelle 1: Die Verteilung der Musenattribute auf den inschriftlich gesicherten Mosaiken . .	342
Tabelle 2: Inschriftlich gesicherte Musen auf sonstigen Denkmälern	342
Abkürzungsverzeichnis	343
Katalog	345

Einleitung

Die Darstellung der Musen in der antiken Kunst umfaßt eine große Reihe von Bildwerken aller Gattungen. Auf den frühesten Denkmälern sind sie als Chor musizierender Gottheiten dargestellt, ohne eine spezielle Individualisierung und meistens nicht in der schon seit Homer (Od. XXIV, 60) bekannten Neunzahl. Auf den Vasen werden ihnen beliebige Attribute und Namen gegeben, oft hilft nur ein bei geschriebener Name, sie zu erkennen. – Eine ähnliche Situation ist bei den plastischen Werken anzutreffen, doch hat sich dort im Hellenismus die Neunzahl durchgesetzt. Eine Darstellung der Entwicklung bietet der zweite Exkurs der Arbeit von D. Pinkwart, *Das Relief des Archelaos von Priene und die "Musen des Philiskos"* (1965) mit dem Titel: Zum Wandel des griechischen Musenbildes. – Die zahlreichen pompejanischen Wandgemälde, auf denen aber selten ein ganzer Musenzyklus erhalten blieb, sind von K. Schefold, *Die Wände Pompejis* (1957) 371 und *Vergessenes Pompeji* (1962) 188 verzeichnet worden. V.M. Strocka, *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos* (1977) 133 bringt die späteren Gemälde. Als frühe Zeugnisse für die Individualisierung der Musen seien das Archelaos-Relief und das Wandgemälde II,4,3 aus Pompeji genannt. Die Musensarkophage, die für die Untersuchung der Mosaiken in dieser Arbeit oft herangezogen werden, hat M. Wegner, *Die Musensarkophage* (1966) bearbeitet.

Eine erste Zusammenstellung der Musen auf römischen Mosaiken wurden von K. Parlasca, *Die römischen Mosaiken in Deutschland* (1959) unternommen, aber eine monographische Behandlung fehlt. In seinem Katalog, der hier um weitere 14 Nummern bereichert ist, teilt Parlasca die Darstellung in drei Gruppen ein: Musenbüsten, stehende oder sitzende Musen und Musen in Verbindung mit Dichtern oder Weisen. In dieser Gliederung überschneiden sich jedoch die Gruppen, auch führt Gruppe drei für die ikonographische Untersuchung der Musen zu keinem Ergebnis. Daher wird Parlascas Gliederung in dem vorliegenden Beitrag nicht übernommen.

Im Katalog (S. 345) sind die Musendarstellungen in zwei Gruppen eingeteilt: A Musenbüsten (1-29) und B stehende oder sitzende Musen (30-45). In der Besprechung dagegen sind die Mosaiken nach größeren Gebieten zusammengestellt, um die stilistische Entwicklung zu überblicken, ferner, um dieses Thema in einem enger umgrenzten Raum verfolgen zu können. Die Farbangaben beruhen auf Autopsie. Zweck der Arbeit ist, die Musen auf den römischen Mosaiken ikonographisch zu untersuchen und chronologisch zu ordnen. Nicht berücksichtigt sind die Münzen des Pomponius Musa und die Sigillata-Gefäße, da jene aus der republikanischen, diese aus der augusteischen Zeit stammen, während die hier vorgelegten Mosaiken, meist aus der späteren Kaiserzeit, eine abweichende Ikonographie haben. Herangezogen wurden Denkmäler spätantiker Gattungen, die in der Tradition der Sarkophage und Mosaiken stehen. Ausführungen über die rahmenden Ornamente mußten bei der Drucklegung weitgehend unterbleiben.

I. Die Musenmosaiken Griechenlands

Elis, in situ (Nr. 46)



Abb. 1 Elis (Nr. 46).

Nach AAA 1968 Abb. 1

Dm des Mosaikrundes: 1,52 m; Dm des Medaillons: 0,63 m.

Das in den sechziger Jahren von N. Yalouris gefundene Mosaik war in einem öffentlichen Gebäude des 2.-3. Jh. n.Chr. ausgelegt. Das runde Bild mit der Darstellung der Musenattribute ist in ein größeres Quadrat eingeschrieben und in zehn Segmente geteilt; neun davon zeigen jeweils das Attribut einer der neun Musen, das zehnte zeigt einen Berg mit dem Namen ΠΙΕΡΙΑ, den Ort, wo die Musen ihren Sitz hatten.¹ Im gleichen Segment steht der Name der Mutter der Musen, ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ. Im Medaillon eine Schildkrötenleier auf einer Basis mit der Beischrift ΑΠΟΛΛΩΝ, der hier in der Funktion des Musagetus gemeint ist.

Das erste Segment rechts vom Berg Pieria trägt das Attribut der ΚΛΕΙΩ, eine Rolle; es folgt der Diaulos und die Beischrift ΕΥΤΕΡΠΗ, dann ΘΑΛΕΙΑ und ΜΝΕΛΠΟΜΕΝΗ, deren Attribute zwar beschädigt

¹ Paus. IX,30,7. Bei Hesiod theog. 53ff. ist Pieria der Geburtsort der Musen, ihr Sitz ist der Helikon. Vgl. auch RE Suppl. VIII (1956) 495 f. s.v. Pierides (G. Herzog-Hauser).

sind, aber mit Sicherheit die Komödien- bzw. die Tragödienmaske waren. Für ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ steht die Kithara, für ΕΠΑΤΩ die Lyra. Das Segment mit der Beischrift ΠΟΛΥΜΝΕΙΑ (sic) zeigt eine Pantomimenmaske², charakterisiert durch den geschlossenen Mund. Dieses Bild besitzt Seltenheitswert, da Polymnia in der römischen Ikonographie fast ausschließlich ohne Attribut erscheint, und wenn überhaupt, mit einem Szepter. Der Globus, das Symbol der ΟΥΡΑΝΙΑ, erscheint im achten Segment; bei ΚΑΛΛΙΩΠΗ ist das Diptychon dargestellt.

Somit sind hier die Attribute der Musen inschriftlich bestätigt. Von der üblichen Verteilung lassen sich, von Polymnia abgesehen, keine Abweichungen feststellen. – Daß auf dem Mosaik der Ort Pieria erscheint, ist auf die lokale Geschichte zurückzuführen. Pieria war die Gemahlin des Oxylos, der König über Elis war (Paus. V, 4, 4). Es gab einen Kult des Oxylos in Elis, und man zeigte als sein Grab einen tempelähnlichen Bau mit Holzsäulen (Paus. VI, 24, 9). Außerdem gab es eine Quelle Piera zwischen Olympia und Elis, wo Reinigungsriten vollzogen wurden (Paus. V, 16, 8). Da die Musen Gottheiten von Quellen und des Wassers schlechthin waren, ist es nicht verwunderlich, daß jene Quelle einen mit den Musen verbundenen Namen führt.

Eine ähnliche Anordnung zeigt das spätere Musenmosaik aus Salona (Nr. 35), mit Sappho im runden Innenbild und den neun Musen in neun Segmenten um das Medaillon. Dieser große Kreis ist wie beim Mosaik aus Elis in ein Quadrat eingeschlossen. Das Mosaik in Elis zeigt die Reihenfolge der Musen, wie sie den Hexametern in Hesiods Theogonie entspricht (77 ff.):

Κλειώ τ' Εύτέρη τε θάλειά τε Μελπομένη τε
Τερψιχόρη τ' Ἐρατώ τε Πολύμνια τ' Ούρανίη τε
Καλλιόπη θ'....

Bei der Überprüfung der griechischen Musenmosaiken ist festzustellen, daß die Musen fast alle in dieser hesiodeischen Reihenfolge dargestellt sind.

Verwandt ist ebenfalls das frühchristliche Mosaik aus Theben (Nr. 28) mit einer Muse im Medaillon und Pflanzen, Tieren und Fischen in den acht um das Medaillon angeordneten Segmenten. Sehr wahrscheinlich – der schlechte Erhaltungszustand erschwert eine sichere Aussage – war auch dieses Mosaik in ein Quadrat eingeschlossen.

Man hat eine große Ähnlichkeit zwischen Mosaiken aus Elis und aus Knossos in frühchristlicher Zeit festgestellt und auf eine gemeinsame Werkstatt geschlossen³. Da es sich geographisch um eine beträchtliche Entfernung handelt, ist wohl die Annahme einer "wandernden Werkstatt" vertretbar. Diese engen Beziehungen bestehen auch in unserem Fall. Mit dem elischen Musenmosaik ist ein Mosaik aus einer Villa in Knossos⁴ mit der Darstellung eines Medusenkopfes vergleichbar, doch sind in Elis die Efeuranken stärker stilisiert. Das Mosaik aus Knossos ist nach Lampenfunden im 2. Jh. n.Chr. anzusetzen, das elische Musenmosaik ist wohl etwas später entstanden.

Kos I. Rhodos, Castello (Nr. 18)

Größe: 3,20 m x 2,56 m; Dm der Musenbilder: 0,50 m; Tessellae: ca. 1 cm beim Gesicht, bis 1,5 cm bei den geometrischen Motiven; Ausführung in opus tessellatum; Musenbüsten auf schwarzem Hintergrund.

² Nicht Polymnia selbst, wie im Ausgrabungsbericht in AAA 2, 1969, 15ff. von G. Papathanasopoulos behauptet wird.

³ I.P. Sodini, Mosaïques Paléochrétiennes de Grèce, BCH 94, 1970, 751ff. Abb. 17 und 18.

⁴ Das Mosaik ist verschollen. Abgebildet in H.G.G. Payne, Archaeology in Greece 1934-35, IHS 55, 1935, 164 Abb. 12.

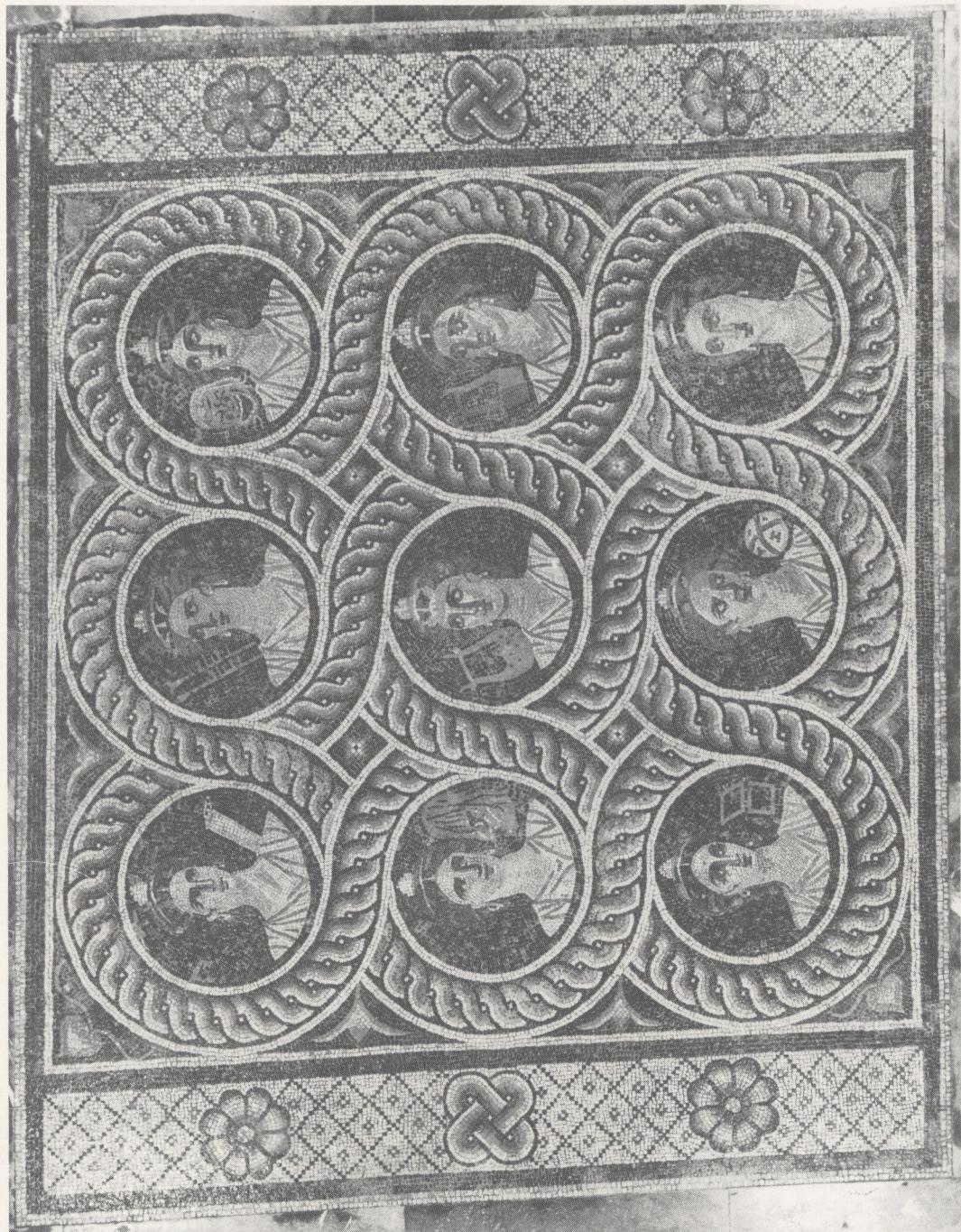


Abb. 2 Rhodos, Castello (Nr. 18).
Museumsfoto

Das Mosaik wurde 1934 westlich der West-Thermen und des Gymnasiums und außerhalb der damaligen Stadt aufgedeckt und gehörte zum cubiculum eines römischen Hauses. Zusammen mit dem Musenmosaik kam auch ein Mosaik mit fischendem Amor ans Licht, das ebenfalls zu einem cubiculum gehörte. Beide wurden 1938 mit einer großen Anzahl anderer Mosaiken aus Kos zum Castello in Rhodos gebracht und dort ausgelegt.⁵ Zum Teil waren größere Ergänzungen notwendig.

Das Hauptfeld besteht aus je drei Reihen mit jeweils drei runden Bildern, die die Musenbüsten zeigen. Die Musen sind in Dreiviertelansicht dargestellt mit weiß-hellblauem Diadem, Ohrringen, langem Haar mit Mittelscheitel und tief sitzendem Knoten. Die Haarkonturen sind purpurn, die Haarfarbe ist schwarz, aufgelockert mit Olivgrün, Ocker und Weiß. Die Gesichter sind weiß und rosa-beige, weich modelliert und breitflächig, das Kinn ist schwer, der Hals stark. Die Augen sind groß und stark betont, der Blick richtet sich nach oben. Alle haben eine gerade, lange Nase und einen relativ kleinen Mund. Die Gewänder sind weiß-olivgrün oder weiß-ocker.

Jeder Muse – außer der neunten – ist ein Attribut beigegeben. Die erste mit Buchrolle stellt Kleio dar, wie z.B. auch auf dem Mosaik aus Trier-Neustraße (Nr. 29). Die zweite ist eindeutig als Euterpe aufgrund der Tibiae anzusehen. Die dritte Muse mit der Maske eines πάππος ist Thaleia⁶. Es folgt Melpomene mit der Tragödienmaske (Mann mit hohem Onkos), dann Terpsichore mit der Lyra und Erato mit der Kithara. Die erste Muse der dritten Reihe ist Kalliope mit dem aufgeklappten Diptychon, die folgende mit der Kugel Urania. Die letzte Muse ohne Attribut muß Polymnia sein.

Auch bei diesem Mosaik ist die hesiodeische Reihenfolge eingehalten mit Ausnahme von Kalliope und Polymnia, die gegeneinander vertauscht sind. Der Entwurf muß sich bewußt an die hesiodeische Reihenfolge gehalten haben; es ist anzunehmen, daß die Umstellung durch den Mosaizisten erfolgte. Eine Vertauschung von Polymnia und Kalliope begegnet auch auf zwei Musensarkophagen, dem im Palazzo Farnese (Wegner Nr. 164) aus dem späten 3. Jh. und dem in Tarragona (Wegner Nr. 223) aus der Mitte des 3. Jh. n.Chr.

Für stilistische Vergleiche mit anderen auf Kos gefundenen Mosaiken muß man die Ausgrabungsphotographien heranziehen⁷. Auf ihnen ist ein breit angelegtes Efeuband mit schwarzen Blättern, das außenherum lief, noch gut erkennbar. Dieses erscheint auch auf dem Mosaik vom Haus des Silens in Kos⁸. Beim Mosaik mit der Ankunft des Asklepios auf Kos⁹ ist das vegetabile Band dem auf dem mitgefundenen Amor-Mosaik ähnlich. Eine Ähnlichkeit der geometrischen und vegetabilen Motive von Kos ist – wie schon untersucht – im gegenüberliegenden Knidos, aber auch in Zypern festzustellen¹⁰. Die in Kos immer wieder anzutreffenden Efeublätter, die entweder vereinzelt oder einen Strang bildend als vegetabile Bordüre Verwendung finden, trifft man in Knidos, aber auch in Anemurium wieder¹¹. Sehr viel später ist das Mosaik in der Basilika in Mastichari auf Kos (6. Jh.)¹², doch zeigt es immer noch die Kreise bildenden Flechtbänder. Diese und die Form der Efeublätter lassen auf eine Werkstatt in Kos schließen,

⁵ Morricone, Scavi 54ff.

⁶ Vgl. die Maske der Thaleia aus Mytilene, die eine große Ähnlichkeit aufweist. BeihAntK (1970) Abb.3.

⁷ Bei Asimakopoulou-Atzaka, Ellinika 1973 Taf. 19.

⁸ Morricone, Scavi 242 Abb. 79.

⁹ Asimakopoulou-Atzaka, Ellinika 1973 Taf. 14.

¹⁰ S.D. Campbell, Roman Mosaic Workshops in Turkey, AJA 83, 1979, 287ff.

¹¹ Kos: Musenmosaik, Europa-Mosaik (abgebildet in Ellinika 1973, Taf. 19 und 16) Orpheus-Mosaik (Morricone, Scavi 320). – Knidos: Byzantinische Kirche E (abgebildet bei I.C. Love, Excavations at Knidos 1972, AJA 77, 1973 Taf. 73,5). – Anemurium (E. Alföldi-Rosenbaum, The Necropolis of Anemurium (1971) Farbtaf. 3,2 Grab B1.16).

¹² A. Orlandos, Δύο παλαιοχριστιανικά βασιλικά τῆς Κῶ, Ephem 1966, 49ff.

die lange tätig gewesen zu sein scheint. Gegenseitige Einflüsse von benachbarten Knidos sind erst in frühchristlicher Zeit festzustellen.

Sowohl das Mosaik aus dem Haus des Silens als auch das mit der Ankunft des Asklepios sind stilistisch am Ende des 2. oder am Anfang des 3. Jh.n.Chr. anzusetzen. Beim Musenmosaik weisen die Gesichter mit schwerem Kinn und übergroßen Augen auf eine weiter entwickelte Phase hin, nämlich Ende des 3. – Anfang des 4. Jh.n.Chr. Dazu könnte ein Vergleich mit dem Musenmosaik aus Sparta (Nr. 40) oder der Thaleia aus Mytilene (Nr. 24) hilfreich sein, da bei beiden eine Gemeinsamkeit der Gesichtszüge festzustellen ist.

Kos II, *in situ* (Nr. 33)



Abb. 3 Kos (Nr. 33), Detail Euterpe.
Museumsfoto

Gesamte Größe: 6,75 m x 14,43 m; Rechteck mit Paris-Urteil und Musenbildern: 3,59 m x 3,04 m; Paris-Urteil: 1,45 m x 2,63 m; jedes Musenbild: ca. 0,68 m x 0,48 m; B des Außenfrieses: 0,58 m; Größe der Tesselae am Rande: 1–2 cm. Gesichter: bis 5 mm, Körper bis 1 cm. Farben: ocker, gelb, orange, hellblau, graublau, braun-rosa und lila-braun. Türkis-, hell- und dunkelgrüne Glastessellae.

Das Mosaik war in einem Gebäude ausgelegt, das im 4. oder 3. Jh.v.Chr. gebaut wurde und in römischer Zeit als Wohnung diente¹³. Dieses Gebäude liegt an den West-Thermen, nördlich der altchristlichen Basilika, ziemlich am Rande der antiken Stadt¹⁴. Es ist das größte auf Kos ausgegrabene Mosaik. Es teilte sich in drei thematisch voneinander unabhängige Zonen, die durch einen Fries getrennt werden. Dieser Fries umschließt auch das ganze Mosaik. Dargestellt sind venationes in denen die Namen der Tiere und der venatores beigeschrieben sind¹⁵.

¹³ Morricone, BdA 1950, 227.

¹⁴ Als Orientierungshilfe dient der Plan BdA 1950 S. 54.

¹⁵ Darüber s. L. Robert, *Les Gladiateurs dans l'Orient Grec* (1940) 191f.

In der linken Zone (vom Betrachter aus gesehen) sind das Paris-Urteil und die Musen mit Apollon dargestellt. Ihre Namen sind ebenfalls griechisch angegeben. In der fragmentierten mittleren Zone, die eine unterschiedliche Konzeption aufweist, ist im runden Mittelbild eine Szene aus dem dionysischen Zyklus dargestellt mit einem leierspielenden Kentauren und darunter einem Jüngling mit Traube; außerdem Büsten geflügelter Jahreszeiten, einschenkender Satyr, Nyx mit Fackel, Vogelgespanne (die vier Jahreszeiten repräsentierend?). Von der rechten Zone, die der linken entsprach, ist so gut wie nichts erhalten.

Als erste Muse von links erscheint ΚΛΕΙΩ mit graublauer Tunica und gleichfarbigem Mantel um die Hüften. Ihr Haar ist mit drei Federn, die wie ein Diadem aussehen, geschmückt. Sie ist in Dreiviertelansicht nach links wiedergegeben; mit ihrer linken Hand hält sie ein Täfelchen, worauf sie mit einem Griffel schreibt¹⁶. ΕΥΤΕΡΙΗ mit reichem, hochgegürtetem Theatergewand in leuchtenden Farben wie Hell- und Dunkelgrün, Orange und Rotbraun, hält in jeder angewinkelten Hand eine Tibia, ähnlich der Euterpe auf dem Mosaik aus Torre de Palma (Nr. 41) und vor allem aus dem Wandgemäldezzyklus in Ephesos¹⁷. Von der Schultern fällt ein Mantel in üppigem Faltenwurf nach hinten.

Ohne Beischrift erscheint Apollon auf einem Felsen sitzend¹⁸. Die mächtige Kithara ist ebenfalls auf einem Felsen gestützt; Apollon hält sie mit seiner Linken. In der ausgestreckten Rechten hält er das Plektron. Der Oberkörper ist nackt, das schwarz-purpur-hellblaue Gewand ist um seine Beine gewickelt. Ein Lorbeerkrantz schmückt sein Haar. Als Musagetes erscheint er in den Wandmalerei-Zyklen¹⁹, und auf manchen der Musensarkophage²⁰. Allerdings ist ein sitzender Apollon Musagetes ungewöhnlich. Diesen sitzenden Typus findet man in einer Statuette in Marseille wieder²¹. Im Motiv verwandt sind manche Orpheus-Darstellungen auf Mosaiken, in denen Orpheus die rechte Hand mit dem Plektron ausgestreckt hält²².

Die Muse ΘΑΛΙΑ (sic) auch mit Diadem wie alle Musen außer Melpomene, trägt ein hellblaues Gewand und weißen Mantel mit eingewebten Textilornamenten. Auch die Muse Thaleia aus dem Gemäldezzyklus in Ephesos (Zimmer H 2/12) trägt auf ihrem Mantel solche Muster²³. In gleicher Haltung erscheint Thaleia aus dem pompejanischen Haus IX, 5, 11 aus vespasianischer Zeit²⁴. In der gesenkten Rechten hält sie das Pedum, in der Linken die Komödienmaske. ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ ist nur bis zur Taille erhalten. Auch sie trägt ein reiches, hochgegürtetes Theaterkostüm mit langen Ärmeln. Mit der rechten Hand schiebt sie die Maske vom Gesicht zurück²⁵, in der schlecht erhaltenen Linken hielt sie wahrscheinlich ein Schwert.

¹⁶ Wie auch Kleio aus Baccano (Nr. 31).

¹⁷ Strocka, Ephesos Taf. 312-341.

¹⁸ Auch auf dem Wandgemäldezzyklus aus Ephesos, Zimmer H 2/12 wird sein Name nicht angeführt. Da bei diesem Mosaik kaum religiöse Motive für die Auslassung vorhanden sein könnten (s. darüber Strocka, Ephesos 136f.), ist eher anzunehmen, daß sich der Name wegen der Eindeutigkeit erübrigte, im Gegensatz zu den leicht zu verwechselnden Musen.

¹⁹ Z.B. Ostia III, 9, 22 Casa delle Muse, Raum V oder Pompeji VII, 1, 25 (10) Casa di Sirico.

²⁰ Bei Wegner mit den folgenden Nrn: Woburn Abbey 231, Wien 228, Villa Medici 215 u.a.

²¹ O. Deubner, Hellenistische Apollogestalten (1934) 65 Taf. 10.

²² Mosaik aus Palermo (abgeb. bei F. Schöller, Darstellungen des Orpheus in der Antike (1969) Taf. 9, 2). - Mosaik aus Milet, Berlin (bei E. Rohde, Griechische und römische Kunst in den Staatlichen Museen zu Berlin (1968) 31 Abb. 15). - Ein Mosaik aus Kos, heute im Archäol. Museum in Konstantinopel, stammt aus der gleichen Werkstatt. Es stellt Orpheus unter den Tieren dar. Mit Sicherheit ist die gleiche Vorlage wie für Apollon auf dem Musensarkophag benutzt worden. Auch der Stier am linken Rand ist neben Paris wiederzufinden. In G. Guidi, Orfeo, Oceano e Liber Pater in Mosaici della Tripolitania, AfrIt 6, 1935, 124 Abb. 15.

²³ Strocka, Ephesos Taf. 333.

²⁴ K. Schefold, Vergessenes Pompeji (1962) Taf. 132.

²⁵ Vgl. Melpomene Wegner Nr. 75 Taf. 6 (Musensarkophag in Louvre).

Diese fünf Bilder mit vier Musen und Apollon, jedes in einen Rahmen gesetzt, bilden die Schauseite des Mosaiks, da auch das große Bild mit dem Paris-Urteil in diese Richtung blickt. Auf der entgegengesetzten Seite befinden sich die Bilder der fünf übrigen Musen. Von diesen setzt die erste ihre Lyra auf einen Pfeiler. Sowohl Name als auch Oberkörper sind beschädigt. Sie trägt ein langes Gewand und einen Mantel, der von der linken Schulter fällt und um die Hüften geschlungen ist. Die Farben sind gedämpft, Grau-Beige herrscht vor. Für die Benennung haben wir, abgesehen vom Attribut, das sicher zu Terpsichore gehört, die hesiodeische Reihenfolge, die der Mosaizist berücksichtigt haben dürfte. So ist es nicht schwierig, die zwei folgenden Musen zu benennen, die von der Taille abwärts erhalten sind, und in ihnen Erato und Polymnia zu erkennen. Als Hilfe für die Benennung der Erato ist ein Teil ihres Attributes erhalten geblieben, nämlich das Plektron in ihrer rechten Hand²⁶. Sowohl bei ihr als auch bei der folgenden Muse, die Polymnia sein muß, sind auffällig viele türkisfarbene, grüne und hellblaue Glastessellae verwendet worden.



Abb. 4 Kos (Nr. 33), Detail Urania.
Museumsfoto

(OYPA)NIA ist relativ gut erhalten und ihr Name zum Teil lesbar. Sie ist mit einer ärmellosen türkisblauen Tunica und einem grau-beigen Mantel bekleidet. Rechts trägt sie den Zeigestock, links ein halb aufgeklapptes Kästchen, aus dem der Globus heraußschaut. Man vergleiche dazu die Urania des Mo-

²⁶ Vgl. Muse aus Ostia, Casa delle Muse, in: B.M. Fellette Maj-P. Moreno, *Le pitture della Casa delle Muse, Ostia 3* (1967) Taf. 5.

saiks aus Baccano (Nr. 31), auf dem der Globus auf dem geschlossenen Kästchen liegt. Beim "Weisen-Mosaik" aus Torre Annunziata²⁷ steht das Kästchen im Vordergrund, der Globus liegt weiter hinten auf einem weiteren Kästchen. Auch beim "Weisen-Mosaik" in der Villa Albani ist der Globus auf einem Kästchen dargestellt²⁸. Beim Attribut der Urania des Hauses H 2/SR 20 aus Ephesos, die mit dem Zeigestock auf ein Kästchen auf einem Pfeiler zeigt, handelt es sich eindeutig wieder um den Globus²⁹, der aus dem geöffneten Kästchen herausblickt. Wo auf Sarkophagen die Muse mit dem Globus vorkommt, handelt es sich eindeutig um Urania³⁰. Zusätzlich kann eine Sonnenuhr im Hintergrund erscheinen, aber sie ist nicht als Attribut einer bestimmten Muse aufzufassen, sondern als ein Gelehrten-symbol, das in den Musenkreis gehört³¹.

Die letzte Muse ist ΚΑΛΛΙΟΠΗ mit blauer, langärmeliger Tunica und grauweißem Mantel. In ihrer Linken hält sie ein Täfelchen, in der Rechten einen Griffel, den sie in einen hohen, schmalen Tintenbehälter eintaucht. Kleio erscheint auf einem Sarkophag im Vatikan mit Griffel und Tintenfaß³².

Das Hauptbild zeigt Paris in einer felsigen Landschaft, die den Berg Ida darstellt, sitzend. Er trägt die phrygische Tracht, Schuhe und Mütze. Den Hirtenstab hält er in der Linken, die Rechte stützt er auf die Felsen. Er blickt geradeaus auf die Götterinnen, die Hermes ihm vorführt. Ein Stier – Anspielung auf die Hirtenaktivität des Paris – ruht zu seinen Füßen; auch er blickt zu den Götterinnen hin. Die Namen sind griechisch beigeschrieben. Am Bildrand hinter Paris steht ein Baum, auf dem ein Adler sitzt. Im Hintergrund eine Säule. Hermes, mit Nimbus um den Kopf, nackt, einen Mantel um die linke Schulter, hält das Kerykeion in der Linken. Mit der Rechten weist er eher auf Aphrodite als auf alle drei Götterinnen. Seinen Blick hat er auf Paris gerichtet. Neben Hermes auf einem Felsen sitzt ein Jüngling mit Spiegel in der Rechten.

Ein großer Teil der folgenden Darstellung ist stark beschädigt. Unten im Bild kann man noch den Namen ΠΟΘΟΣ lesen und zwei Kinderbeine erkennen. Pothos ist hier der Begleiter der Aphrodite, von der nur ein Teil des nackten Oberkörpers erhalten blieb. Mit der Rechten greift sie in ihr Haar, in der linken hält sie einen Spiegel (?). Wie sie, haben auch die zwei Götterinnen Hera und Athena einen Nimbus, zur Unterscheidung von den Sterblichen. Hera sitzt auf einem prachtvollen Thron mit hoher Lehne und gedrechselten Beinen. Sie ist verschleiert und hält das Szepter in der Linken. Athena in voller Rüstung - Helm, Ägis mit Gorgoneion, Speer und Schild lehnen an einer Säule - führt ihre Rechte ans Kinn und stützt sich gleichzeitig auf den Thron der Hera.

Die große, rechteckige Darstellung des Urteils, ein beliebtes Thema in der römischen Kunst, findet man auf Sarkophagen. Reliefs, Wandgemälden und Mosaiken wieder³³. Es scheint, daß sich in der römischen Zeit verschiedene Typen entwickelten, die parallel liefen und uns auf Denkmälern verschiedener Gattungen begegnen. Auf Wandgemälden finden sich typologische Übereinstimmungen, z.B. Hermes hinter Paris, einen Fuß auf einen Podest oder Felsen stellend, Hera zwischen den beiden anderen Götterinnen sitzend oder die Nacktheit der Aphrodite.

²⁷ Neapel, Mus. Nazionale. O. Brendel, Symbolik der Kugel in: RM 51, 1936, 3 Abb. 1.

²⁸ Brendel, ebenda 5 Abb. 2. – Vgl. auch K. Gaiser, Das Philosophenmosaik in Neapel (1980).

²⁹ Nicht, wie Strocka, Ephesos 135 annimmt, um eine Sonnenuhr.

³⁰ z.B. Wegner Nr. 219 (San Simeon); Nr. 2 (Agliè); Nr. 137 (Vatikan); Nr. 138 (Vatikan); Nr. 57 (Murcia); Nr. 227 (Verona); Nr. 230 (Wien).

³¹ z.B. Wegner Nr. 68) (Palermo); Nr. 228 (Wien); Nr. 47 (Mailand).

³² Wegner Nr. 138.

³³ C. Clairmont, Das Parisurteil in der antiken Kunst (1951). – I. Raab, Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst (1972).

Das Mosaik auf Kos ist aufgrund der Komposition auf ein Vorbild der Großen Malerei zurückzuführen. Erstaunlich nahe steht das pompejanische Wandgemälde aus dem Hause VII,2,14(a)³⁴. Paris sitzt ebenfalls links im Bilde auf einem Felsen und Hermes vor ihm deutet auf die Göttinnen. Im Hintergrund, als Andeutung der Landschaft, ein ähnlicher Baum, die Göttinnen rechts in der gleichen Reihenfolge. Aphrodite nackt, greift in ihr Haar; Hera sitzt auf einem Thron, in der Rechten das Szepter; Athene stützt sich auf ihre Lanze.

Auch die Darstellung der Musen, von denen jede für sich gerahmt ist, gleicht Musenzyklen in der Wandmalerei.³⁵ Direkte Abhängigkeit lässt sich aber nicht nachweisen, nie ist ein ganzer Wandgemäldezyklus von den Mosaizisten übernommen worden. Doch ist vielleicht für beide Gattungen die gleiche Vorlage anzunehmen. – Das Mittelbild mit dem leierspielenden Kentauren, auf dessen Rücken ein Amor stand – Reste des einen Fußes noch erkennbar – findet seine Parallelen auf dionysischen Sarkophagen.³⁶ Dort gibt es Kentauren, die das Gespann des Dionysos ziehen, und auf deren Rücken Amores stehen.³⁷ Die einen Stoff zur Seite ziehenden Hände im unteren Bildteil gehören zu einem Amor, der ebenfalls auf den Sarkophagen wiederzufinden ist.³⁸

Eine Beziehung zwischen dem Mittelbild und dem Bild mit den Musen scheint zu bestehen. Der Kentauren „ein musizierender Dämon, der zum dionysischen Kreis gehört“³⁹ ist von den Musen in die Musikkunst eingeführt worden. Dionysos wiederum, eng mit dem Theater verbunden, hat Beziehungen zu den Musen.⁴⁰ Auch die Jahreszeiten, die dem Dionysos beim Kultivieren der Rebe helfen⁴¹ und als seine Begleiter auf den Sarkophagen erscheinen, stehen in Beziehung zu ihm und zu den Musen. Ein weiteres Mal sind die Musen mit Dionysos, den Kentauren und den Jahreszeiten auf dem Mosaik aus Gerasa (Nr. 12) vereint. Wahrscheinlich waren Dionysos und ähnliches Gefolge auch auf dem Mosaik aus Antiochia (Nr. 3) dargestellt.

Die Symbolik der Jahreszeiten im Verein mit Musen ist in letzter Zeit untersucht worden⁴². Die Musen wachten sowohl über der Harmonie der Sphären als auch über der Abfolge der Jahreszeiten. Ferner geben sie den Menschen das höchste Gut, das ewige Leben. Die Jahreszeiten als Zeitsymbol wirken bei dieser Vorstellung mit. Durch ihre regelmäßige Wiederkehr unterstreichen sie die Ordnung des Universums.

In welcher Beziehung stand der große Fries mit den Jagdszenen zu den anderen Bildern? Wie Koller das Orbe-Mosaik interpretiert⁴³, bilden Jahreszeiten und Tierfries den Rahmen des kosmischen Jahres; beim Orbe-Mosaik sind die Planeten und der Tierkreis dargestellt, in unserem Mosaik die Garanten der Sphärenharmonie, die Musen. Die Symbolbedeutung des Mosaiks in Kos wird durch die Darstellung

³⁴ Abgebildet bei Ch. Dawson, Romano-Campanian Mythological Landscape Painting (1965) Nr. 66 Taf. 25.

³⁵ s. Strocka, Ephesos Zimmer H 2/12 und H 2/SR 20.

³⁶ R. Turcan, Les Sarcophages Romains à représentations dionysiaques (1966) 504ff. Taf. 9.10a.15a.18b. und c.20 b.

³⁷ Zur Deutung H. Joyce RM 87, 1980, 324.

³⁸ Auf einem Sarkophag in Rom, Thermenmus. = Turcan a.O. (Anm. 36) Taf. 27, deckt ein geflügelter Amor die schlafende Ariadne auf.

³⁹ E. Schwinzer, Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei (1979) 108ff.

⁴⁰ C. Schwingenstein, Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes (1977) 25ff. Darüber auch Joyce a.O. (Anm. 37) 322.

⁴¹ Joyce a.O. (Anm. 37) 322

⁴² Parrish, Season Mosaics und H. Koller, Die Apotheose auf zwei römischen Mosaiken, ZSchwArch 30, 1973, 65ff.

⁴³ Koller ebenda 64. Jahreszeiten treten in einer bestimmten Zeit auf: Hanfmann, The Season Sarcophagus 148ff.



Abb. 5 Kos (Nr. 33), Detail Hera.
Museumsfoto

von Nyx und der als Pendant dienenden, heute nicht mehr erhaltenen Hemera verstärkten, beide im regelmigigen Zeitablauf, als Einheiten des kosmischen Jahres.

Für die chronologische Einordnung des Mosaiks ist a) die Form des Mittelbildes, b) die Darstellung des Mittelbildes mit dem leierspielenden Kentaur und c) der Vergleich mit anderen Mosaiken, auf denen Büsten von Jahreszeiten erscheinen, von Bedeutung. Was die Form betrifft, so ist sie im 2. Jh.n.Ch. sowohl in den westlichen als auch in den östlichen Provinzen des römischen Reiches sehr häufig vertreten.⁴⁴ Auf einem Medaillon des Jahres 145 erscheint auf der Reversseite die gleiche Darstellung wie auf den dionysischen Sarkophagen, nämlich das Dionysos-Gespann von einem musizierenden Kentauren gezogen, auf dessen Rücken ein Amor steht.⁴⁵ Auch die meisten Sarkophage mit diesem Thema stammen aus der Mitte des 2. bis Mitte des 3. Jh.n.Chr. Die früheste bekannte Darstellung von Jahreszeiten in Büstenform begegnet in der pompejanischen Wandmalerei.⁴⁶ Das früheste bekannte Mosaik, aus dem frühen 2. Jh.n.Chr., stammt aus Antiochia und gibt die Jahreszeiten geflügelt wieder⁴⁷, wie auf dem Mosaik aus Kos. Auf griechischem Boden ist das Mosaik der Villa in Knossos heranzuziehen⁴⁸, das ebenfalls dem 2. Jh. zuzuordnen ist. Von der Mitte des 2. Jh. an nehmen Darstellungen von geflügelten Jahreszeiten zu, vor allem in Nordafrika und Syrien. Es wäre also nicht verwunderlich, daß Einflüsse vom Osten sich auf Kos bemerkbar machten. Diese Gründe sprechen für eine Datierung des Mosaiks auf Kos in die Mitte bis ans Ende des 2. Jh.n.Chr.

Mytilene (Nr. 24)

Größe: 4,51 m x 3,97 m.

Bei Ausgrabungsarbeiten im Jahre 1962 in Mytilene wurden ein Triclinium und ein weiterer Saal (Empfangsraum?), beide mit Mosaikfußböden in opus tessellatum ausgestattet, gefunden. Im Saal befand sich eine Darstellung des musizierenden Orpheus in einem oktogonalen Mittelbild, umgeben von den Bildern der Musik lauschenden Tiere. Das Triclinium besaß zehn rechteckige, mit einem Flechtband voneinander getrennte Felder. In den vier oberen Feldern (N-Orientierung) waren Menander, Plokion, Sokrates, Simmias und Kebes und die Muse Thaleia dargestellt. Darunter befanden sich Szenen aus Komödien des Menander wie Samia, Synaristosai, Epitrepontes, Theophoroumene, Encheiridion und Messenia. – Südlich vom Triclinium schloß sich eine ausgedehnte Portikus (8,50 x 2,50 m) mit fünf rechteckigen Bildern an. Sie stellten eine Komödienmaske und weitere Werke des Menander wie Kybernetai, Leukadia, Misoumenos und Phasma dar.

Das Büstenbild der Thaleia, das für die Untersuchung von Wichtigkeit ist, war sehr sorgfältig gearbeitet. Es ist, wie auch jedes der übrigen Bilder, von einer Zahnschnittleiste umfaßt. Die Muse in Dreiviertelansicht nach links, mit einem langärmeligen Chiton in den Farben Gelb, Braungelb und Weiß bekleidet, trägt eine Komödienmaske, hinter der ein Stock erscheint. Hals und Gesicht sind breitflächig angelegt, das Kinn schwer. Der Mund ist ziemlich klein, aber mit vollen Lippen, die Augen über groß mit betontem Unterlid und am Oberlid sitzender Iris. Eine kurze Stirn betont das Runde des Gesichts. Das in der Mitte gescheitelte, hellbraune Haar fällt in Locken bis auf die Schulter; es ist mit Federn geschmückt, die, auf einem schmalen Band befestigt, den Eindruck von einem Diadem hervorrufen. Ein sehr gekonnt wiedergegebenes Licht- und Schattenspiel ist am Gesicht festzustellen. Die Maske gibt den Typus des Pappos wieder mit weißem Haar und Bart, gelber Gesichtsfarbe, riesigen, unregelmäßigen Augen, abgeflachter Nase und weit aufgerissenem Mund.

⁴⁴ Für die Form vgl. Itálica, Ganymed-Mosaik. Darüber A. García y Bellido, *Colonia Aelia Augusta Itálica* (1960) 134 Taf. 14,2. – Alcolea, Cardoba. Darüber A. García y Bellido, *Los Mosaicos de Alcolea (Cordoba)* (1965) Abb. 15ff. – Sabratha, Casa di Liber Pater abgeb. bei: S. Aurigemma, *L'Italia in Afrika* 1 (1960) Taf. 10.

⁴⁵ Medaillon des Marc Aurel, geprägt aus Anlaß seiner Heirat mit Faustina d. J. Vgl. F. Gnechi, *I Medaglioni Romani* 2 (1912) Taf. 65,8.

⁴⁶ Helbig, *Wandgemälde* (1868) Nr. 1007-1010.

⁴⁷ Levi, *AMP* 190ff. Nr. 71 Taf. 52.

⁴⁸ JHS 55, 1935, 164 Abb. 12.

Die Wiedergabe der Thaleia erinnert an die Musen des Mosaiks in Rhodos (Nr. 18). Gemeinsam haben beide das breitflächige Gesicht, den starken Hals, die übergroßen Augen und den kleinen, vollen Mund. Eine gewisse Ähnlichkeit besitzt die Maske der Thaleia aus Mytilene mit der der Thaleia in Rhodos: auch mit weißem Haar, dem fältigen, gelben Gesicht und dem weit aufgerissenen Mund⁴⁹. Ob irgendeine Werkstattgemeinsamkeit besteht, sei dahingestellt. Vom geographischen Standpunkt aus gesehen, wäre es nicht auszuschließen, da Mytilene und Kos, der Entstehungsort des zweiten Mosaiks, ihre künstlerischen Anregungen oft von der kleinasiatischen Küste empfingen⁵⁰.

Die Thaleia gleicht im Stil der Sappho auf einem Mosaik in Sparta (Nr. 40). Der Mosaizist gab beide Male die Büste und das Gesicht frontal wieder, übernahm aber das linke Ohr und die schräge Halsfalte von einem anderen Vorbild. Auch das schmale Band mit dem Federschmuck ist gleich sowie das runde, volle Gesicht, das aber eher für die Zeit charakteristisch ist.

Die Darstellung der Thaleia ist in Verbindung mit Menander und seinen Werken zu verstehen. Sie ist als "seine" Muse anzusehen, die ihn inspiriert, und an die er sich wendet. Insofern ist dieses Mosaik zu denjenigen zu zählen, auf denen die Musen in Begleitung von Dichtern erscheinen. Menander kommt, leider sehr beschädigt, nochmals auf dem Musenmosaik in Trier (Nr. 44) vor, allerdings nicht in direktem Zusammenhang mit einer Muse.

Auf einem Lagynos im Museum von Kairo⁵¹ trifft man diese Verbindung wieder, nämlich Thaleia vor Menander stehend mit Pedum und Maske. Daß Thaleia die Muse Menanders ist, bezeugt auch die Reliefplatte aus Bagram,⁵² auf der wiederum eine Muse mit Maske vor einer Herme und ein sitzender Poet, wahrscheinlich Menander, dargestellt sind.

Buchstabenformen und die stratigraphischen Befund legen eine Datierung des Mosaiks an das Ende des 3. Jh.n.Chr. nahe, obwohl manche Buchstabenformen und ein Vergleich mit den Buchstaben des Musenmosaiks aus Sparta (Nr. 40) für den Anfang des 4. Jh.n.Chr. sprechen. Die charakteristische Form des Mosaiks mit der Orpheus-Darstellung findet ihre Parallelen in Mosaiken des späten 3. und des 4. Jh.n.Chr.⁵³

Sparta. Arch. Mus. und im Hause Mouraba (Nr. 40)

Die Musendarstellung war das Hauptbild auf einem Mosaik von beträchtlichen Ausmaßen, das aber nur sehr fragmentiert erhalten ist. Schon 1889 war – wenn auch nicht in ganzer Größe – das Mosaik bekannt, das aber wieder zugeschüttet wurde. Erst in den Jahren 1962-64 wurde es systematisch ausgegraben. Die Grabungsberichte bringen allerdings keine Zeichnung, die die Anordnung der Figuren auf dem Mosaik verständlich machen würden. Die erhaltenen Teile befinden sich heute im Museum von Sparta (Sappho, Alkibiades, Helios) und im Mouraba-Garten (Frg. der Musen) der als Mosaikdepot dient.

Um die mit griechischen Inschriften versehenen Musen waren in Quadranten von ca. 1,20 x 1,20 m die Büste von ΑΛΚΗΒΕΙΑΔΗΣ (sic), ΣΑΦΦΩ, AKMAN (Alkman) und . . . KPEΩΝ (sicher zu Anakreon zu ergänzen). Eine fünfte männliche Büste war noch teilweise erhalten, aber der Name fehlte; der Ausgräber vermutet aufgrund des Platzes, den die Büste im Mosaik einnimmt, an dieser Stelle Alkaios. Die-

⁴⁹ s. auch BeihAntK (1970) 38 Anm. 5.

⁵⁰ Campbell a.O. (Anm. 10) 287ff.

⁵¹ L. Ghali-Kahil, Un Lagynos au Musée du Caire, MonPiot 1959, 73ff.

⁵² A. Adriani, ArchCL 7, 1955 Taf. 53.

⁵³ Vgl. Sabratha, Aurigemma, Tripolitania Taf. 3. – Sousse, Foucher, Inventaire Taf. 40. – Alcolea, Cordoba, A. García y Bellido, Los mosaicos de Alcolea (Cordoba) (1965) Taf. 2. – Antiocheia "House of the Buffet-Supper", Levi, AMP 311 Taf. 125.

se Bilder wechselten mit rein dekorativen Quadraten ab. Zwei Jagddarstellungen waren z.Z. der Ausgrabung zu erkennen, die eine mit einem ins Netz gegangenen Tier, das vom Speer eines Jägers getroffen ist und mit den Personifikationen von **HMEP** [A] und [N] **YE** am Rande, die andere mit der Rückkehr der Jäger, die Hasen und Vögel an einem Stock tragen.⁵⁴ Auf dieser Seite war auch Helios (ohne Inschrift) abgebildet; von Selene, seinem Pendant, sind minimale Reste erhalten.



Abb. 6 Sparta (Nr. 40), Detail Kalliope.
Eigenes Foto

⁵⁴ Vgl. dazu C. Christou, *Λακωνικοὶ μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς*, Delt 19, 1964, 199 Anm. 87.

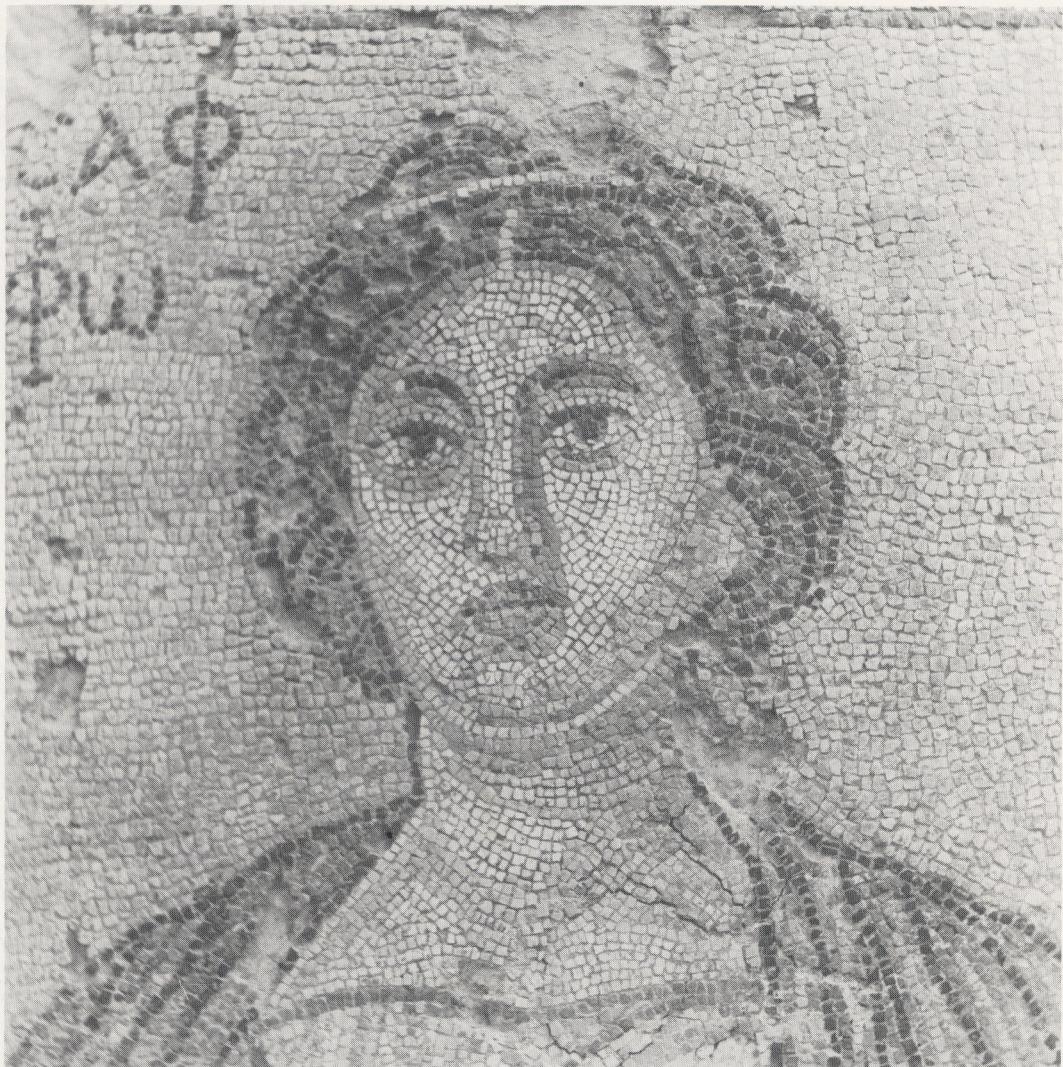


Abb. 7 Sparta (Nr. 40), Detail Sappho.
Museumsfoto

Von dem Hauptbild der Musen ist der rechte Abschluß erhalten mit einer H von 2,35 m und einer erhaltenen B von 0,70 m. Es weist größere Schadstellen auf, so daß die "sitzende Muse" an der linken Seite sich nur erahnen läßt. Noch zwei Buchstaben MN sollen vorhanden gewesen sein, die auf den Namen Polymnia schließen lassen. Beim jetzigen Erhaltungszustand sind ΟΥΡΑΝΙΑ und ΚΑΛΛΙΟΠΗ noch gut erkennbar. Urania ist nach rechts gewandt, hat den Kopf, der mit einem Nimbus umgeben ist, erhoben und hält mit beiden Händen den Globus hoch. Über dem Globus die Inschrift Kalliope für die Muse darunter, in frontaler Ansicht, langem Haar, Federschmuck und Nimbus. Reste ihrer rechten Hand, die eine Buchrolle hielt, sind erhalten.

Nur die Umrisse der Gewänder sind mit Tessellae in den Farben Grau, Rosa und Karmesinrot gekennzeichnet, der Rest bleibt weiß. Die Gesichter sind in opus vermiculatum ausgeführt. Glastessellae in



Abb. 8 Sparta (Nr. 40), Detail Alkibiades.
Museumsfoto

Gelb, Grün und Blau sind ebenfalls verwendet worden. Oben schließt das Bild mit einem einfachen Flechtband ab. Da wir sicher den rechten Abschluß des Bildes sowie zwei der Musennamen besitzen, können wir annehmen, daß die Muse in hesiodeischer Reihenfolge dargestellt waren.

Das Bild der Sappho ca. 1,20 x 1,20 m ist gut erhalten. Sie ist mit einem Diadem in dem gescheitelten, vollen Haar wiedergegeben. Die Augen sind groß und das Unterlid mit einer doppelten Linie betont, die Pupille sitzt weit oben. Die Augenbrauen setzen sich in der Nasenlinie fort. Die Nase ist ziemlich breit gestaltet. Der Mund besitzt keine exakte Kontur. Das Kinn ist breit und schwer. Dieses Bildnis ist eines der wenigen inschriftlich gesicherten von Sappho (vgl. Nr. 35), dem allerdings keine Porträtnauigkeit zuerkannt werden kann.

Alkibiades ist individuell gestaltet, mit ausgeprägten Zügen und langem Haar,⁵⁵ buschigen Brauen und tiefen Falten an Stirn, Wangen und Kinn. Die Augen sind auffallend groß und ungleich. Das Bildnis weist keine Ähnlichkeit mit Köpfen auf, die in der Forschung auf Alkibiades gedeutet wurden.⁵⁶

Das Quadrat mit der Darstellung des Dichters Alkman ist stark beschädigt; es scheint, daß er einen Kranz im Haar trug. Ein weiteres Mosaikbild mit Alkman ist bekannt, nämlich auf dem Mosaik aus Gerasa (Nr. 12), das ins 3. Jh.n.Chr. gehört. Eine Ähnlichkeit läßt sich beim Vergleich beider Mosaikbildnisse nicht feststellen. Der Alkman aus Gerasa hat ein längliches Gesicht und trägt einen Bart, was ihn den Thukydides-Bildnissen annähert.⁵⁷ Der Alkman in Sparta ist eher ein junger Mann ohne spezielle Züge.

Der Sonnengott ist ohne Beischrift, aber eindeutig durch seine Attribute, den Strahlenkranz und die Weltkugel, charakterisiert. Das Haar fällt bis zu seinen Schultern herab, das Gesicht ist ähnlich wie bei Sappho mit großen Augen, breiter Nase und breitflächig gestaltet. Auffallend ist seine Kopfdrehung, die dem Typus der Alexanderbildnisse entspricht.⁵⁸ Hier ist er als der Sol Invictus, der Herrscher des Weltalls, dargestellt.

Hemera

Auch das Bild der Hemera ist stark beschädigt. Sie ist wie die übrigen Personen in Büstenform gezeigt. Das Gesicht ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben mit Blickrichtung nach ihrer rechten Seite. Um den Kopf der Nimbus, der auch bei den Musen erscheint.

Wenn die Hauptkomposition des Mosaiks die neun Musen waren, stellt sich die Frage, in welcher thematischen Beziehung die übrigen Bilder zu ihnen standen. Sappho wurde als die zehnte Muse angesehen. Auf dem Mosaik aus Salona (Nr. 35) nimmt sie eine hervorragende Stelle im Medaillon ein. Sowohl Alkman als auch Alkibiades verdanken ihre besondere Persönlichkeit dem Charisma der Musen, wie auch Sappho oder die Weisen, Gelehrten und Erfinder. Das Auftreten des Sol und der Luna lassen an ein kosmologisches Mosaik denken, vielleicht mit allen sieben Planeten, die ihre Bewegung mit Hilfe der Musen, der Wächterinnen über die Harmonie der Sphären, vollführen. Bekräftigend kommen die Bilder von Hemera und Nyx hinzu, die beide Bestandteile des Universums sind. Ähnliche Konzeptionen sind auf dem Monnus-Mosaik in Trier (Nr. 44) und dem Mosaik in Kos (Nr. 33) gestaltet.

Als Terminus für die Mosaiken in Sparta besitzen wir das Jahr 267 n.Chr., in dem der Einfall der Heruler stattfand. Die Verwüstungen, die sie anrichteten, betrafen Lakonien besonders. Am Ende des 3. Jh.n.Chr. wurde die Stadt wieder aufgebaut und neue Mosaiken wurden ausgelegt mit den mythologi-

⁵⁵ Zum Habitus des Alkibiades: Athen. XII 534 C.

⁵⁶ z.B. Kopenhagen: Richter, Portraits 106, 3b Abb. 449-450.

⁵⁷ Richter, Portraits Abb. 828-848.

⁵⁸ Vgl. dazu etwa das Alexander-Bildnis, Richter, Portraits Abb. 1740.

ischen Themen Europa, Orpheus, Dionysos, Briseis mit Talthybios und Patroklos, Achilles am Hofe des Lykomedes u.a. Alle diese Mosaiken sind zwischen dem Ende des 3. und dem Anfang des 4. Jh.n.Chr. entstanden. Stilistische Vergleiche mit anderen Musenmosaiken Griechenlands bringen uns in die Nähe der Mosaiken aus Mytilene und Kos (Nr. 24 und 18), die beide an den Anfang des 4. Jh.n.Chr. zu datieren sind.

Theben, Museum (Nr. 28)

Größe des Zimmers: 3,30 m x 3,30 m; Dm des Mosaiks: 3,30 m; Dm des Emblems: 0,68 m.

Das Mosaik wurde 1975 bei der Fundamentierung eines Hauses in Theben aufgedeckt. Da die umliegende Gegend schon bebaut war, konnten keine größere Ausgrabungsarbeiten stattfinden. Der Zweck des Zimmers ließ sich noch durch ein Tonrohr, das unterhalb des Mosaiks lief, feststellen; es muß einer Bäderanlage angeschlossen gewesen sein.

Das zentrale Emblema zeigt die Büste einer Frau auf weißem Hintergrund. Rechts und links von ihrem Kopf die Beischrift MOYC A. Sie trägt eine in reichen Falten fallende Tunica, aus der eine ungeschickt wiedergegebene Hand hervorkommt. Die Muse trägt kein Attribut. Das Gesicht wird von einer üppigen Frisur umrahmt; die symbolische Feder erscheint als Schmuck auf dem Kopf. Die Stirn scheint unter der Haarpracht zu verschwinden. Brauen- und Nasenlinie sind miteinander verbunden. Die Augen mit den stark betonten Unterlidern sind nach oben gerichtet. Die Muse ist in der Art der Kalliope oder der Polymnia dargestellt⁵⁹. Doch kommt wohl keiner der neun Musenamen hier in Frage, da der Mosaizist allgemein eine Muse darstellen wollte.

Das grobe Mosaik (ziemlich große Tessellae) ist ohne Tiefenwirkung, wie es für die Spätantike charakteristisch ist. Eine unmittelbarer Zusammenhang zwischen Emblem und umgebenden Trapezen besteht nicht. Doch kann die Zahl der Felder – insgesamt acht – ursprünglich den übrigen Musen zugeordnet gewesen sein. Vielleicht hat eine ältere Vorlage existiert, die umgewandelt wurde.

In der Anordnung von Trapezen um ein Medaillon gleicht das Mosaik denjenigen aus Elis (Nr. 46), Arróniz (Nr. 30) und Salona (Nr. 35). Jedoch weist das aus Elis eine Vereinfachung der dekorativen Elemente auf. Das Mosaik aus Arróniz kommt unserem Mosaik am nächsten, obwohl es in der Ausführung kopierter und reicher ist. Die gleiche Anordnung zeigen auch die Mosaiken des Klosters Beth-Sham (6. Jh.) in Skythopolis.⁶⁰

Die dekorative Gliederung des Mosaiks – der in ein Quadrat eingeschriebene Kreis – führte zu der Annahme, daß diese Form ursprünglich als Kuppelschmuck Verwendung fand⁶¹. An den vier Ecken erschienen die Winde oder die Jahreszeiten. Auf dem Mosaik aus Theben sind die vier Ecken nicht erhalten.

Für die Datierung ins 6. nachchristliche Jahrhundert spricht die totale Stilisierung und Schematisierung der dargestellten Objekte. Ein Vergleich mit den Mosaiken aus Theben⁶² und Umgebung (Delphi, Ypati) zeigt eine ähnlich summarische Wiedergabe, weshalb I.P. Sodini eine Mosaikwerkstatt in der Gegend vor Theben lokalisiert⁶³.

⁵⁹ z.B. Kalliope Baalbek (Nr. 4), Polymnia El-Djem IV (Nr. 10).

⁶⁰ G.M.M.A. Fitzgerald, A sixth Century Monastery at Beth Sham, Scythopolis (1939).

⁶¹ So Koller a.O. (Anm. 42) 72.

⁶² Grundstück Stamati: Mosaik mit der Darstellung der Monate. Delt 20, 1965, 1f., 310ff.

⁶³ BCH 94, 1970, 745.

II. Die östlichen Musenmosaiken außerhalb Griechenlands

Aus Salona, verschollen (Nr. 35)

Das Mosaik, das bei Ausgrabungsarbeiten Anfang des Jahrhunderts unterhalb des Presbyteriums (0,50 m Tiefe) der Basilica episcopalis urbana (5. Jh.n.Chr.) bei Salona zutage kam, wurde kurze Zeit danach zugeschüttet. Es existieren keine Photographien sondern nur ein Aquarell, das in "Forschungen in Salona" ⁶⁴ publiziert wurde. Das Mosaik war in einem Vorgängerbau ausgelegt gewesen, der später von der Basilika überbaut wurde.

Das runde Hauptbild mit der Darstellung der Musen war in neun gleich große, trapezförmige Felder unterteilt. Es war in ein Quadrat eingeschlossen, das von verschiedenen geometrischen Bändern gebildet wurde. Von den Musen sind vier mehr oder minder erhalten. Diese sind KA [ΛΛΙΩΠ] mit nur Teilen des Gewands, ΚΛΕΙΩ, ΜΕ[ΛΠΩΜ] ENH und ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ. Im dritten Feld nach Kleio ist der Name ΘΑΛΕΤΑlesbar. Da im vierten und fünften Melpomene bzw. Terpsichore dargestellt waren und im siebten der eine Buchstabe Π für Polymnia noch zu lesen ist und im neunten Kalliope wiedergegeben war, ist daraus die hesiodeische Reihenfolge zu erschließen.

Kleio mit langer Tunica und Mantel hielt in ihrer Rechten einen Griffel und in ihrer Linken wahrscheinlich ein Täfelchen. ⁶⁵ Melpomene scheint in der erhobenen Rechten eine Tragödienmaske gehalten zu haben. ⁶⁶ Der Terpsichore in Dreiviertelansicht nach rechts war die Kithara beigegeben. ⁶⁷ Im Medaillon war ΣΑΦΩ (Sappho) auf einem Thron sitzend dargestellt. Ob ihr, in ihrer Funktion als zehnter Muse, ⁶⁸ irgendein Attribut beigegeben war, wie z.B. der Sappho aus dem Wandgemälde in Ephesos die Rolle, ⁶⁹ lässt sich nicht mehr feststellen. Hinter Sappho ein Teil eines architektonischen Gebildes sowie ein Baldachin. Diese Darstellung weist weder mit der Sappho in Ephesos noch mit der Sappho des Mosaiks aus Sparta (Nr.40) eine Ähnlichkeit auf. Es handelt sich um ein idealisiertes Bildnis.

Die Gesamtkomposition lässt sich mit denjenigen Mosaiken vergleichen, die vom Thema her eine entsprechende Einteilung benötigen. Dies ist der Fall bei manchen Musenmosaiken (Nr. 28. 30. 46) und bei Mosaiken, die Monate und Jahreszeiten darstellen. ⁷⁰ Da eine Datierung aufgrund des Stils wegen des Fehlens von Photographien nicht möglich ist, muß man sich an die vom Ausgräber angegebene Datierung in 3. Jh.n.Chr. halten.

Fragment aus Hadra, Alexandria, Musée Gréco-Romain (Nr.2)

H: 0,30 m; B: 0,25 m.

Das fragmentierte Rechteck mit der Muse Kleio, das sich im Musée Gréco-Romain in Alexandria befindet, war sicherlich Teil eines größeren Mosaiks mit der Darstellung der Musen in Büstenform. Das Bild, in opus vermiculatum ausgeführt und auf einer Terracotta-Platte befestigt, war von einer Zahnschnittleiste umgeben. Rechts oben in griechischen Buchstaben der Name ΚΛΕΙΩ. Von der Muse ist nur ihr Haar und teilweise das linke Auge erhalten. Das gescheitelte Haar war mit einem Lorbeerkrantz

⁶⁴ Gerber a.O. (Nr. 35) Taf. 1.

⁶⁵ In der Haltung fast gleich mit der Kalliope auf dem Mosaik aus Arróniz (Nr. 30).

⁶⁶ Vgl. dazu Pomp. IX,5,11 (f) bei K. Schefold, Vergessenes Pompeji (1962) Taf. 135.

⁶⁷ Terpsichore erscheint im üblichen Typus der die Kithara oder Lyra spielenden Muse, nämlich in der Linken das Instrument und die Rechte die Saiten berührend.

⁶⁸ Vgl. AnthGr. IX,506.

⁶⁹ Strocka, Ephesos, Abb. 339.

⁷⁰ Vgl. Levi, AMP "House of the Calendar", 36ff. Taf. 5b. – Dunbabin, Mosaics: aus Karthago Taf. 43.

geschmückt ähnlich wie bei den Musen aus Ostia (Nr. 25). Ein Teil des Attributs, ein geöffnetes Diptychon, ist zu erkennen.

Die Datierung der in Quadranten dargestellten Musenbüsten ist unterschiedlich und reicht bis zum Anfang des 4. Jh.n.Chr.⁷¹ Von der Form ausgehend, wäre eine Datierung also nicht möglich. Die Gestaltung aber der Frisur, die eng am Kopf liegt und ohne Locken erscheint, schließt eine späte Datierung aus. Vielleicht Mitte des 2. Jh.n.Chr.

Antiocheia "House of the Sun-Dial" (Nr.3)

Ein bis jetzt in der Ikonographie nicht erkanntes Musenmosaik wurde 1938 in Antiocheia ausgegraben. Es befand sich im "House of the Sun-Dial" im Raum III eines Gebäudes,⁷² dessen genaue Funktion nicht geklärt werden konnte.

Das Emblema und die linke Seite des Mosaiks sind stark beschädigt. Im Emblema sind ein Panther und die Beine zweier Figuren, eine davon mit langem Gewand, erhalten. Es könnte die Darstellung des trunkenen Dionysos und seines von Panthern gezogenen Wagens sein.⁷³

Die Quadrate mit den Musenbüsten sind nicht intakt. Von dem einen fehlt der Teil des Kopfes bis zu den Augen, vom zweiten die linke Schulterpartie der Muse. Sicher ist, daß sie Kränze aus grünen Blättern⁷⁴ und keinen Federschmuck trugen. Das Haar fiel lockig bis zu den Schultern. Bei der einen erkennt man das Attribut, eine Rolle. Die Anzahl der Musen entspricht bei diesem Mosaik nicht der üblichen, da lediglich sechs Quadrate mit Büsten existierten.⁷⁵ Eine literarische Überlieferung für die Sechszahl gibt es nicht.⁷⁶

Vergleiche mit den Mosaiken aus Adana, speziell mit dem Orpheus-Mosaik,⁷⁷ lassen an eine gleichzeitige Entstehung denken. Das hier besprochene Mosaik ist aber weniger sorgfältig gearbeitet als die kilikischen Mosaiken, und der Zug zur Schematisierung ist nicht abzustreiten. Es könnte am Ende des 2. Jh.n.Chr. entstanden sein und ist sicherlich ein paar Jahrzehnte früher als das Mosaik aus Tarsus, das in der ersten Hälfte des 3. Jh.n.Chr. entstand.

Baalbek (Heliopolis). Beirut Museum (Nr.4)

Das Mosaik mit Kalliope, den sieben Weisen und Sokrates schmückte einen Teil des Tricliniums einer Villa in Soueidié, Baalbek. Zwei weitere Mosaiken waren im Triclinium ausgelegt, eins davon ist erhalten. Es zeigt Ge halb liegend, mit geschmücktem Haar und einem fruchttragenden Zweig in der Rechten und Theros, einen geflügelten Knaben, der Ähren schneidet.⁷⁸ Das Mosaik mit Kalliope war dem Triclinium-Eingang gegenüber ausgelegt und an drei Seiten von Klinen umgeben, die Platz außerhalb der Darstellung fanden. Das runde Bild mit den Weisen und Kalliope war in ein Quadrat eingeschrieben.

⁷¹ Vgl. z.B. das Mosaik aus Ostia (Nr. 25) und Thaleia auf dem Mosaik aus Mytilene (Nr. 24). Das erstere im 2. Jh., das zweite Anfang des 4. Jh. anzusetzen.

⁷² Levi, AMP a.O. (Nr. 3) 219 gibt eine ausführliche Beschreibung des Mosaiks, erkennt aber die weiblichen Büsten nicht als Musen. Eine Teilabbildung des Mosaiks mit den Musenbüsten bei Budde a.O. (Nr. 3).

⁷³ Vgl. El-Djem "Maison de la Chasse à Courre", InvMos (1910) 67 und Taf. oder Sousse "Maison de l'Arsenal", Foucher, Inventaire 57.099 Taf. 23.

⁷⁴ Wie die Musen der Mosaiken aus Ostia (Nr. 25) und Alexandria (Nr. 2).

⁷⁵ Die unkanonische Zahl auch beim Mosaik aus Trier, Johannisstraße (Nr. 42).

⁷⁶ Für die Drei-, Vier- und Siebenzahl gibt es eine schriftliche Überlieferung antiker Autoren: z.B. Plut. qu.conviv. IX,14,7 für die Dreizahl. – Cic. nat. decor. III,54 für die Vierzahl. – Clem. Alex. protr. I,31 für die Siebenzahl.

⁷⁷ Budde a.O. (Nr. 3) Abb. 6 und folgende.

⁷⁸ Chéhab a.O. (Nr. 4) Taf. 14.

ben. ΚΑΛΛΙΟΠΗ trägt eine Tunica und darüber einen Mantel. Am Mantelausschnitt wird ihre rechte Hand sichtbar, die eine Rolle hält. Das gescheitelte, lockige Haar ist mit einem Diadem geschmückt, worauf eine lange Feder befestigt ist. Sie trägt Ohrringe. Ihr Gesicht war zur rechten Seite gewandt, wo der Name des Mosaizisten ΑΜΕΙΩΝ (sic) ΕΠΟΙΕΙ stand.⁷⁹

Das Medaillon über Kalliope zeigt ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ, alt, kahlköpfig und mit langem Bart. Er trägt einen Mantel, der die rechte Schulter freiläßt. Seine Züge besitzen zwar nicht die Regelmäßigkeit der übrigen dargestellten Personen, aber das Silensartige ist bewußt vermieden. Neben seinem Namen steht kein Auspruch wie bei den sieben Weisen. Er erscheint als der Weiseste zwischen ihnen⁸⁰. Seine hervorragende Stellung ist nochmals auf dem Mosaik aus Apamea inschriftlich belegt⁸¹. Eine Ähnlichkeit mit dem Sokrates aus Apamea oder auf dem Wandgemälde aus Ephesos⁸² läßt sich nicht feststellen, wobei diese beiden Bilder des Sokrates eine auffällige Ähnlichkeit untereinander aufweisen⁸³. Rechts von Sokrates folgten nacheinander: Solon, Thales, Bias, Kleobulos, Periandros, Pittakos und Cheilon, alle mit Namen, Herkunftsstadt und Ausspruch benannt⁸⁴.

Die Darstellung der Kalliope unter den sieben Weisen zeigt die hervorragende Stellung dieser Muse gegenüber ihren Schwestern. Sie tritt hier allein auf als die älteste und ehrwürdigste unter den Musen.⁸⁵ Der statuarische Typus der Kalliope zeigt sie in ruhigem Stand, eng vom Mantel umhüllt, mit herunterhängendem linken Arm, die Rechte stark angewinkelt, wobei nur die Hand (mit Attribut?) im Mantelausschnitt sichtbar wird.⁸⁶ Obwohl als Büste wiedergegeben, ist anzunehmen, daß Kalliope im gleichen Typus erschien und daß dieser Typus dem Mosaizisten geläufig war.

Eine ähnliche Form hat das Mosaik aus Sfax (Nr. 36). – Ein weiteres Mosaik mit der Darstellung der sieben Weisen befindet sich in Köln.⁸⁷ Auf diesem Mosaik sind die Büsten von sechs Weisen um ein sechseckiges Medaillon mit Diogenes gruppiert. Außer Cheilon, Kleobulos und Sokrates kommen Sophokles und Diogenes vor, die nicht in der Liste des 4. Jh.v.Chr. erwähnt sind.⁸⁸ Auch auf diesem Mosaik wird man umsonst versuchen, Porträts festzustellen.⁸⁹ Die Beischriften sind teilweise vertauscht, denn Sokrates ist in Wirklichkeit Sophokles und Sophokles Euripides zu benennen.⁹⁰

Die Inschrift des Künstlers auf dem Mosaik aus Baalbek hat, was ihre Lesung betrifft, Probleme bereitet. Chéhab las den Namen als Ampheion und fand die Form des Phi bei Inschriften der zweiten Hälfte

⁷⁹ In griechischen und nicht in lateinischen Buchstaben, wie Guerrini EAA I (1958) 319 s.v. Amiteion schreibt.

⁸⁰ Diog.Laert. II,5,18.

⁸¹ Balty a.O. (Nr.4) 163ff.

⁸² Strocka, Ephesos, Zimmer H2/7 Abb. 194.

⁸³ Dazu Balty a.O. (Nr. 4) 169 Anm. 1.

⁸⁴ Dazu Richter, Portraits 81ff.

⁸⁵ Hes. theog. 79.

⁸⁶ Vgl. Kalliope auf dem Sarkophag in Louvre (Wegner Nr. 75 Taf. 3), Kalliope auf dem Sarkophag in Florenz (Wegner Nr. 28 Taf. 4) oder Rom, Woodayt (Wegner Nr. 179 Taf. 8). Sehr ähnlich auf dem Mosaik aus Itálica (Nr. 32).

Den gleichen Typus trifft man auf freiplastischen Werken, die Muse aber wird Polymnia genannt. K.M. Türr, Eine Musengruppe hadrianischer Zeit, die sogenannten Thespiaden, Monumenta Artis Romanae 10 (1971) Taf. 7.10,2.

⁸⁷ Parlasca, Mosaiken 80ff. Taf. 80-82.

⁸⁸ Von Demetrios von Phaleron; vgl. Stob. III, 79.

⁸⁹ Darüber siehe auch Th. Lorenz, Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern (1965) 66.

⁹⁰ Parlasca, Mosaiken 82.

des 3. Jh. wieder⁹¹. Im Folgenden setzte sich die Lesung Amiteion durch⁹², wobei man bei dem Buchstaben + eine Verbindung von Iota und Tau sehen wollte. Von den Namen ΑΜΦΕΙΩΝ und ΑΜΙΤΕΙΩΝ ist der erstere vorzuziehen; es ist einfach eine itazistische Schreibung des bekannten Personennamens Αμφίων



Abb. 9 Baalbek (Nr. 4).
Nach BullMus Beyrouth 1958 Taf. 15

Die Gestaltung der Gesichter, die überlang und schmal mit auffallend großen Augen wiedergegeben sind, weist in die Spätantike. Der Vergleich mit dem Mosaik aus Apamea bringt uns in die späte neuplatonische Tradition, die sich im Orient bis in die Mitte des 4. Jh.n.Chr. hielt⁹³. Das Mosaik aus Baalbek scheint früher als das aus Apamea entstanden zu sein und auch sonst dem Vorbild näher zu stehen. Auch die Form lässt keine gleichzeitige Datierung mit dem Mosaik aus Apamea zu, da sie bei sehr späten Mosaiken nicht anzutreffen ist. Als mögliches Datum der Verlegung sei der Anfang des 4. Jh.n.Chr. vorgeschlagen.

⁹¹ Chéhab a.O. (Nr.4) 37 Anm. 1 und 43 Anm. 1.

⁹² FA 1947 Nr. 1788. – Richter, Portraits 81 Nr. 4. – EAA I (1958) 319 s.v. Amiteion (L. Guerrini).

⁹³ Balty a.O. (Nr. 4) 170.

Gerasa. Berlin-Ost, Staatl. Mus. und The Stark Mus. of Art, Orange, Texas (Nr. 12)

Wahrscheinliche Größe: 5 m x 3,30 m; dionysischer Fries: ca. 2,10 m.

Zu dem bis jetzt bekannten, stark beschädigten Mosaik aus Gerasa in Berlin-Ost wurden verschiedene Fragmente in The Stark Museum of Art in Orange, Texas hinzugefunden, die 1927 in Damaskus erworben worden waren.

Im Pergamon-Museum befinden sich ca. 22 Fragmente; bei zweien erkennt man die Büsten von ΟΥΠΑ (ΝΙ) A und Kalliope, zwei Fragmente geben ΘΟΥΚΥ (ΔΙΔΗΣ) und ΟΜ (ΗΡ) ΟΣ wieder, zwei weitere ΕΡΟΣ (Sommer) und Frühling. Auf vier Fragmenten werden verschiedene, nicht näher zu deutende Szenen gezeigt; die restlichen tragen nur Ornamente. Beim Urania-Fragment erkennt man unten links eine Maske, die sich unterhalb einer Girlande befand, rechts von Urania einen Putto, der die Girlande trägt. Die als Kalliope bezeichnete Muse besitzt heute keine Beischrift mehr, ihr Name muß früher zu erschließen gewesen sein, da Welles⁹⁴ sie eindeutig als Kalliope identifizierte. Zu ihrer Rechten sieht man den Unterkörper eines nach links schreitenden Putto. Ein Fragment zeigt einen Putto nach rechts und Teil einer Musenbüste, die nicht näher zu bestimmen ist. Homer läßt sich durch die teilweise erhaltene Beischrift identifizieren. Er trägt einen langen, weißen Bart und einen dunklen Mantel. Unter der Beischrift ein Vogel und links die Beine eines Putto. – Thukydides ist am besten erhalten. Er ist bärtig und mit lockigem Haar dargestellt, das bis tief in die Stirn fällt. Um die Schulter trägt er einen Mantel. – Theros ist in einem runden Medaillon mit Sichel und einem aus dünnen, langen Blättern bestehenden Kranz gezeigt. Rechts und links des Medaillons Masken, die von der Girlande hängen und links die Buchstaben ΟΣ, wahrscheinlich der Rest des Namens Homeros. Ein Fragment zeigt eine weibliche Büste, wahrscheinlich die Frühlingsshore, da diese einen Strauß von Blumen und Blättern trägt. Auf einem Fragment mit Girlande las Welles die Buchstaben ΧΟΡΟΣ, was ihn bewog, den Namen als ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΣ zu ergänzen.

Die Fragmente in Orange sind folgende: die Muse ΕΠΑΤΩ mit der Lyra an ihrer linken Seite, wohin sie blickt. Das lange, in der Mitte gescheitelte Haar ist mit Federn geschmückt. Die reiche Girlande, die früher die Farben Blau und Grün hatte, ist mit Früchten dekoriert; sie wird von zwei Putti getragen. Über dem linken Putto zwei Vögel und darüber die Buchstaben ΕΩΝ (vielleicht (ΑΝΑΚΡ) ΕΩΝ). Das nächste Fragment gibt (ΕΥΤΕ) ΡΙΗ wieder, erkennbar durch ihr Attribut, die Tibiae an ihrer linken Schulter. Das lateinische S wurde bei einer späteren Restauration anstelle des Epsilon eingesetzt. Sie trägt eine orange-graue Tunica und eine graue Federkrone. Ihr volles Gesicht ist leicht nach ihrer Linken gedreht. Die Girlande wird rechts von einem Putto getragen.

Die Beischrift der folgenden Muse scheint unter der Restauration stark gelitten zu haben, da links ein I, rechts die Buchstaben ΙΡΗ zu lesen sind. Wahrscheinlich ist Terpsichore gemeint. Das Attribut erinnert an eine Tuba. Ihr Gesicht weist die gleiche Gestaltung wie das der übrigen Musen auf. Ein Vogel unter der Beischrift ist erhalten geblieben. Ein weiteres Fragment zeigt ΑΛΚΜΑΝ mit einem länglichen Kopf, bärtig; das Haar ist ähnlich wie bei Thukydides angeordnet.

Das besterhaltende Fragment zeigt in einem runden Medaillon ΧΕΙΜΩΝ (Winter) von einem ockerfarbenen Mantel verhüllt, den er mit der Rechten vor den Mund hält. Rechts und links zwei Masken, die vor der Girlande hängen. Über dem Vogel der Anfang einer Beischrift mit den Buchstaben ΝΕ (Melpomene?).

Weitere Fragmente zeigen Pan auf dem Bock reitend, dahinter eine Mänade mit Thyrsus über der linken Schulter und einer Fackel in der Rechten. Dionysos und Ariadne auf einem von musizierenden Kentauren gezogenen Wagen; der eine bläst die Tibiae, der andere spielt die Lyra. Zwei Satyrn und eine

⁹⁴ C.B. Welles in der Gerasa-Publikation s. Kraeling, a.O. (Nr. 12) 458 Nr. 240.

Mänade sowie ein auf einem Panther reitender Putto mit Thyrsus sind auf einem weiteren Fragment erhalten. Zwei stark ergänzte Fragmente geben ΜΕ...ΠΩΡ (Μεσόπωρον, (Herbst) in einem runden Medaillon und eine Muse ohne Beischrift wieder. Ihre Girlande wird an der linken Seite von einem Putto getragen.

Zu diesen Stücken kommen zwei weitere dazu, die bis mindestens 1935 im Kunsthändel waren.⁹⁵ Sie zeigen ΟΑΥΜΗΣ mit der phrygischen Mütze, ovalem Gesicht und einer stark hervortretenden Nase und Pan, der sich an einen Jüngling lehnt, rechts von ihnen eine Frau mit langer Tunica und Mantel.

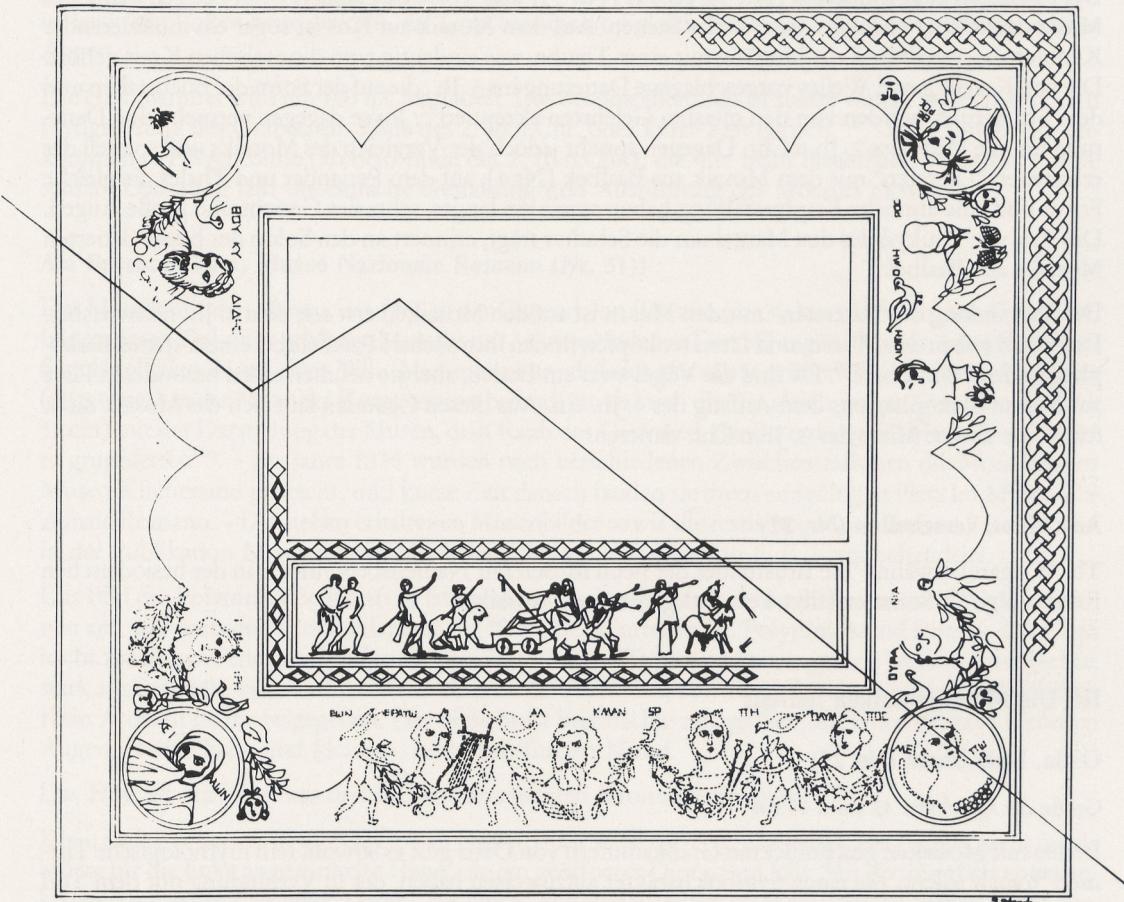


Abb. 10 Aus Gerasa (Nr. 12).
Nach RM 1980 Abb. 1

Bei den bekannten Mosaiken, auf denen "Literaten" mit Musen zusammen gezeigt werden, fehlen sowohl Olympos als auch Thukydides und Stesichoros. Dagegen kommt Alkman auf dem Mosaik aus Sparta (Nr. 40) vor, wo er aber als bartloser, jugendlicher Mann erscheint. Homer ist auf dem Monnus-Mosaik in Trier (Nr. 44) nochmals mit Kalliope zusammen dargestellt. Diese Kombination scheint sich durchgesetzt zu haben, im Gegensatz zu den übrigen, die "Literaten" mit verschiedenen Musen zeigen. Weitere figürliche Fragmente des Mosaiks, die von Kraeling als mythologisch erklärt wurden, sind für

⁹⁵ s. Joyce a.O. (Nr. 12) 310.

Joyce – da in Verbindung mit den Musen und der dionysischen Prozession – als Theaterszenen zu deuten. Als Parallel bringt sie das Menander-Mosaik aus Mytilene (Nr. 24). Wie sie überzeugend annimmt, ist die Verbindung von Jahreszeiten und Dionysos zusammen mit den Musen nicht zufällig. Dionysos führt die Jahreszeiten auf neuattischen Reliefs zum Tanz durch das Jahr⁹⁶, und sie begleiten ihn auf zahlreichen Sarkophagen. Die enge Beziehung des Dionysos zum Theater bringt ihn wiederum in Beziehung zu den Musen. Die musizierenden Kentauren, die ebenfalls auf dionysischen Sarkophagen auftreten, symbolisieren den μουσικὸς ἀνήρ, den die Musen inspirieren.

Die Mosaiken aus Antiocheia (Nr. 3), Kos II (Nr. 33) und Torre de Palma (Nr. 41) zeigen außer der Musendarstellung ebenfalls dionysische Szenen. Auf dem Mosaik auf Kos ist sogar ein musizierender Kentaur dargestellt und ein Jüngling mit einer Traube, was eindeutig zum dionysischen Kreis gehört. Die von Kraeling und Welles vorgeschlagene Datierung ins 3. Jh., die auf der Form der Buchstaben und dem Stil beruht, wurden von den meisten Gelehrten akzeptiert⁹⁷. Joyce dagegen versucht eine Datierung um die Mitte des 2. Jh.n.Chr. Dagegen spricht jedoch der Vergleich des Mosaiks und speziell der erhaltenen "Literaten" mit dem Mosaik aus Baalbek (Nr. 4), auf dem Periander und Thales die gleiche Frisur und eine ähnliche Kopfgestaltung haben sowie ein langes, schmales Gesicht und große Augen. Die Art, wie Thukydides den Mantel um die Schulter trägt, erinnert an den Solon des besser datierten Mosaiks aus Baalbek.

Die Verbindung der "Literaten" mit den Musen ist auf den Mosaiken erst seit dem 3. Jh. nachweisbar. Die Vögel neben den Musen- und Literatenköpfen finden ihre nächste Parallele bei einem späten Sarkophag in der Villa Albani⁹⁸. Da sind die Vögel zwar am Boden, aber sie nehmen einen besonderen Platz auf diesem Sarkophag aus dem Anfang des 4. Jh. ein. Aus diesen Gründen lässt sich das Mosaik nicht früher als ab der Mitte des 3. Jh.n.Chr. datieren.

Aus Milet, verschollen (Nr. 22)

Th. Wiegand erwähnt "die Brustbilder der neun Musen mit Namensbeischriften in der hesiodeischen Reihenfolge"⁹⁹. Sonst existiert kein Beleg für jenes Mosaik.

III. Die Musenmosaiken Italiens

Ostia, Isola Sacra (Nr. 25)

Größe der Quadrate: 43 cm x 43 cm .

In den mit Mosaiken geschmückten Grabkammern von Ostia gibt es sowohl rein mythologische Themen¹⁰⁰ auch solche, die einen Symbolcharakter aufzuweisen haben, der in Verbindung mit dem Tod oder mit Jenseitsvorstellungen steht¹⁰¹. Ein Beispiel dieser Art ist das schwarzweiße Musenmosaik, das

⁹⁶ Joyce a.O. (Nr. 12) 322 Anm. 72.

⁹⁷ Schebold a.O. (Nr. 12) 170,1. – Hanfmann, The Season Sarcophagus Nr. 139. – E. Boehringer in Festschrift A. Rumpf (1952) 26. – Richter, Portraits 149 Abb. 848. Dagegen Levi, AMP 535 Nr. 70 und Joyce a.O. (Nr. 12) 319ff.

⁹⁸ M. Honroth, Stadtrömische Girlanden (1971) Nr. 121 Taf. 13.

⁹⁹ Wiegand a.O. (Nr. 4) 10.

¹⁰⁰ Wie z.B. Amphitrite, die vier Jahreszeiten vom Grab Nr. 101 oder die Nillandschaft vom Grab Nr. 16, abgebildet bei G. Calza, La Necropoli del Porto di Roma nell' Isola sacra (1940) Abb. 88. 92 und bei G. Becatti, Scavi di Ostia 4 (1961) Taf. 114.

¹⁰¹ Charon Grab Nr. 86; Endymion Grab Nr. 87 bei Calza ebenda Abb. 80 und 84.

den Boden der Grabkammer Nr. 80 an der Isola Sacra bildete¹⁰². Es wurden *in situ* gefunden, ist aber fast zur Hälfte zerstört. Der Vorraum des Grabes, in dem sich auch das Mosaik befand, hatte Platz für zwei Klinen (*biclinium*) und wurde für Festessen an den Gedenktagen der Toten benutzt¹⁰³.

Das Mosaik ist heute an einer Außenwand des Grabes befestigt, allerdings in einer anderen Anordnung als in der Publikation¹⁰⁴. Jedes der in je drei Reihen angeordneten Quadrate mit Musenbüsten ist von einem einfachen schwarzen Steifen eingefasst. Die Musen sind ohne Attribute dargestellt; nur ihre Neunzahl und eine kleine Krone in dem gescheitelten, langen Haar, das auch mit einem Lorbeerkrantz geschmückt ist, sichern ihre Identität. Die Figuren unterscheiden sich in Nichts voneinander. Der Kopf ist leicht zur linken Seite gedreht, die Gesichtszüge sind gleich. Schmales Gesicht, kurze Nase, kleine Augen.

Die Grabkammer wird um 140 n.Chr. datiert. Das Mosaik allerdings ist später verlegt worden, erst nach Fertigstellung des Grabes, am Ende des 2. Jh.n.Chr. oder kurze Zeit danach¹⁰⁵. Dafür spricht die aufkommende Polychromie (ab dem Ende des 2. Jh.n.Chr.), die hier beim Flechtband vorkommt. Eine spätere Datierung lässt die einfache Gestaltung und Ausführung des Mosaiks nicht zu.

Am Baccano. Rom, Museo Nazionale Romano (Nr. 31)

Das Mosaik mit den Musen, das 1869 in der Gegend von Baccano (ca. 30 km von Rom) ans Licht kam, bildete einen Teil eines größeren Mosaiks mit 32 verschiedenen Darstellungen. Es schmückte einen großen, länglichen Raum einer Villa. Man nimmt an, daß sich das etwas größere Emblema des Frühlings (88 x 65cm) in der Mitte der Komposition befand, um das sich die fast gleichgroßen Quadrate (ca. 52 x 52 cm) mit der Darstellung der Musen, dem Raub des Ganymed, der Bestrafung des Marsyas und andere gruppierten¹⁰⁶. – Im Jahre 1876 wurden nach verschiedenen Zwischenstationen die Mosaiken ins Museo Kircheriano gebracht, und kurze Zeit danach fanden sie ihren endgültigen Platz im Museo Nazionale Romano. – Die sieben erhaltenen Musenbilder sowie die restlichen Mosaiken aus Baccano sind in der Publikation *Mosaici antichi in Italia* (1970) ausführlich von F. R. Serra behandelt.

Das Bild der Polymnia (Beischrift in lateinischen Buchstaben rechts von ihr) weist antike Restaurierungen auf, wie nach der Verschiedenheit der Tessellae zu urteilen ist. Polymnia stand frontal, den Kopf leicht zur linken Seite geneigt. Sie trug eine blau-braune Tunica und einen gelben Mantel; ihre Rechte, stark angewinkelt, kam am Mantelausschnitt zum Vorschein; von der Linken ist nur die Hand sichtbar. Kein Attribut ist ihr beigegeben. Das Gesicht ist breitflächig mit großen, am Unterlid stark betonten Augen, breiter Nase und kleinem, leicht geöffnetem Mund.

Das Haar ist mit einer aus drei Federn bestehenden Krone geschmückt.

Kleio (mit der Beischrift CLION) ist in Dreiviertelansicht nach rechts gezeigt. Ein Pilaster dient ihr als Stütze für die linke angewinkelte Hand, die ein geöffnetes Diptychon hält. Mit der ebenfalls angewinkelten Rechten hält sie einen Griffel. Ihr linkes, entlastetes Bein schlägt sie über das rechte. Sie ist nur mit einer Tunica in den Farben grau-blau bekleidet. Ihr Haar ist, außer der Federkrone, noch mit einem Lorbeerkrantz geschmückt. Das Gesicht ist ähnlich wie bei Polymnia. Ein stark beschädigtes Bild zeigt

¹⁰² Calza ebenda 171f. Abb. 85.

¹⁰³ R. Meiggs, Roman Ostia (1973) Taf. 33 mit Kommentar.

¹⁰⁴ Zum Vergleich könnte das Photo bei H. Schaal, Ostia (1957) Taf. 23 dienen. Diese Anordnung des Mosaiks ist wohl die ursprüngliche und nicht die bei Calza a.O. (Anm. 100) Abb. 85.

¹⁰⁵ Da es sich um ein Urnengrab handelte, kann es auf keinen Fall später als Ende 2. Jh. bis Anfang 3. Jh.n.Chr. sein, da dann die Brandgräber von den Bestattungsgräbern verdrängt wurden. Darüber Schaal a.O. (Anm. 5) 172.

¹⁰⁶ F.R. Serra, Baccano 2.

eine Muse in Dreiviertelansicht nach rechts, den Kopf nach links gewandt, in der Rechten eine große Tragödienmaske haltend. Von der Beischrift hat sich nur der letzte Buchstabe E erhalten, aber es ist sicher, daß Melpomene dargestellt war. Sie trug eine dunkelgrüne, langärmelige Tunica mit roter Vorderpartie, ein Theatergewand. Die Federkrone ist merklich nach links versetzt, was auf eine antike Restauration hinweist.

Die frontal dargestellte Muse Urania wendet den Kopf nach rechts und benutzt als Stütze für ihre Linke, die Kästchen und Globus hält, einen Pilaster. Ihre angewinkelte Rechte führt sie zum Globus. Ihr Gewicht ist auf das rechte Bein verlagert. Sie trägt eine gelbe, ärmellose Tunica und einen blau-braunen Mantel, der von der Linken zusammengehalten wird und die rechte Körperseite freiläßt. Ihr Kopf steht im Gegensatz zu den Körperproportionen. Er ist groß und unschön gebildet, der Hals viel zu stark. Das Haar bauscht sich an der rechten Seite, die Ohren sind skizzenhaft wiedergegeben. Eine Beischrift läßt sich nicht feststellen.

Reste einer stark beschädigten Muse mit Teil einer Lyra weisen auf Terpsichore. Nur der Unterkörper ist erhalten. Sie trug eine rote Tunica mit einem grün-gelben Streifen am Saum und einen blauen Mantel, der an ihrem linken Bein sichtbar wird. Wie bei Urania war ihr rechtes Bein belastet. Nach der Körperhaltung zu urteilen, muß sie sich auf einen Pilaster gestützt haben. Die Reste am linken Rand, die an Buchstaben erinnern, bilden wahrscheinlich die Saiten einer Lyra. Von der Beischrift ist nichts erhalten. – Eine weitere Muse, ohne Attribut, scheint in der Antike stark gelitten zu haben, wie die zahlreichen Restaurationen, vor allem an ihrer rechten Seite zeigen. Sie unterscheidet sich stark von den übrigen Musen, vor allem aufgrund ihrer Bekleidung. Sie trägt eine gelbe, ärmellose Tunica, die an der linken Seite die Schulter und die Brust entblößt. Der Mantel, der nur um die Arme gelegt ist, bildet einen schmalen Stoffstreifen, der von beiden Seiten nach vorne fällt. Die rechte Hand ist vom Ellbogen ab restauriert, war aber auch im ursprünglichen Zustand angewinkelt. Die Linke legte die Muse auf einen Pilaster. Das leicht nach rechts gedrehte Gesicht weist feine Züge auf. Das Haar, mit einem Band geschmückt (die Federkrone ist nur angedeutet), ist hochgesteckt. Keine Beischrift. Bei Serra als Kalliope mit Fragezeichen angeführt.

Die letzte erhaltene Muse kann auch nicht mit Sicherheit identifiziert werden. Wegen der Beischrift VRA könnte man Urania vermuten, die aber mit ihrem typischen Attribut in dieser Serie an anderer Stelle bezeugt ist (s. unten). Sie ist in bewegter Haltung gezeigt, mit Torsion nach rechts. Ihr rechtes Bein ist entlastet und leicht zur Seite gestellt. Sie trug nur einen gelben Mantel, der ihre rechte Partie freiläßt. Der Kopf und ihre linke obere Seite sind nicht erhalten. Ihr rechter Arm war vor der Brust und zu ihrer linken Seite geführt. Bei Serra ist sie daher als Erato mit Fragezeichen angeführt.

Polymnia ist in dem für das Mosaik und für die Malerei üblichen Typus dargestellt, nämlich in einen Mantel eingehüllt und frontal¹⁰⁷. Wie Serra bemerkt, muß beim Vorbild ein Pilaster existiert haben, denn ihre linke Hand ist weit abgestreckt. Vielleicht hielt sie in der Rechten eine Rolle, dann allerdings ist kein Polymnia-Typus übernommen, vielmehr der bekannte Kalliope-Typus. – Bei Kleio findet man die charakteristischen Attribute, allerdings weicht ihre Haltung vom üblichen Typus ab, da sie das eine Bein über das andere kreuzt. Diese Haltung trifft man bei der Kleio (?) des Sarkophags im Louvre¹⁰⁸. Da aber ist ihre Benennung nicht sicher, weil die sechste Muse genauso gut Kleio sein könnte. In Mosaikdarstellungen gibt es keine Vergleiche.

Der Kranz als Schmuck der Musen, auf wenigen Mosaiken bezeugt, ist nicht auf dem Mosaik aus Torre de Palma zu finden, wie Serra behauptet, denn dort sind es Federkrone (Nr. 41). Melpomene mit der

¹⁰⁷ Vgl. Sarkophag Rom, Woodyat (Wegner Taf. 8) oder Wien (Wegner Taf. 5). – Beim Wandgemälde: II,4,3 (bei Wegner Beilage 1 abgebildet). – Beim Mosaik: Itálica I (Nr. 32) und Sfax (Nr. 36).

¹⁰⁸ Wegner Nr. 75; auch in Rom, S. Crisogono (Wegner Taf. 21).

Maske an ihrer linken Seite und in Brusthöhe ist in einem bekannten Typus dargestellt,¹⁰⁹ den viele Sarkophage zeigen. Auf Mosaiken dagegen findet er sich nur auf Souesse II (Nr. 37), in späteren Kunstwerken auf einer Silberflasche in Moskau¹¹⁰. Auch der Typus der Urania mit dem Globus in Brusthöhe ist weit verbreitet. Er ist sowohl auf Sarkophagen als auch in Malerei und Mosaik zu finden¹¹¹. Ein zweiter Typus mit dem Globus auf dem Boden scheint sich parallel zum ersten entwickelt zu haben¹¹². Auch ihre Bekleidung, die die rechte Körperseite zum größten Teil frei lässt, ist für sie auf Sarkophagen belegt¹¹³.

Die bei Serra als "Kalliope" angegebene Muse weicht von dem bekannten Darstellungsschema ab. So-wohl Bekleidung als auch Haltung entsprechen nicht dem bekannten, in den Mantel gehüllten Typus mit vor der Brust angewinkeltem Rechter. Die in der Antike restaurierte rechte Hand, die vom Körper abgestreckt ist, trug wahrscheinlich das Attribut. Im Falle der "Kalliope" wäre es die Rolle. Eine Haltung aber, die das Attribut in den Vordergrund stellt, ist bei Kalliope nicht möglich. Bei Thaleia wäre diese Haltung eher zu verstehen, wenn man ihr die Komödienmaske in die Rechte gäbe. Auch die Bekleidung würde eher zum Wesen der Thaleia passen, da mindestens eine weibliche sitzende Statue mit nacktem Oberkörper, die mit der Rechten eine Komödienmaske hält und betrachtet, Thaleia wiedergibt¹¹⁴.

Die von Serra fragend als Erato bezeichnete Muse unterscheidet sich gänzlich in der Gestaltung von den übrigen. Einerseits durch die Bewegung, die ihre Haltung ausdrückt und andererseits durch die Bekleidung wie z.B. das Tragen nur eines Mantels oder ihre Barfüßigkeit. Merkwürdig ist auf jeden Fall die Beischrift VRA, da eine Urania aufgrund ihrer Attribute eindeutig identifiziert werden konnte. Die Beischrift allerdings scheint antik zu sein, weil es an dieser Stelle keine antike Restauration gibt.

Die fehlenden oder nicht sicher zu bestimmenden Musen dieses Mosaiks sind Euterpe, Thaleia, Erato und Kalliope. Für Euterpe, Thaleia und Kalliope ist dieser bewegte Typus fremd, vor allem aber die Haltung beider Arme nach rechts. So bleibt nur die Benennung als Erato möglich, die die Kithara im üblichen Typus links von sich hält und die Rechte entweder zum Instrument führt oder das Plektron hält. In diesem Falle bleibt nur die Annahme übrig, dem Mosaizisten (oder den Mosaizisten?) wäre ein Fehler unterlaufen und er habe zwei Figuren denselben Namen gegeben¹¹⁵. Leider ist die Beischrift der tatsächlichen Urania nicht erhalten. Serra erkennt mit Recht zwei verschiedene "Hände" bei der Ausführung des Mosaiks, wobei nicht nur "Erato" sondern auch "Kalliope" stark von den übrigen Musen abweicht. Die Abweichung ist nicht nur qualitativ, sondern auch im Kompositionstypus feststellbar. In diesem Falle ist die Homogenität der Vorlage anzuzweifeln.

Die Annahme von Serra, daß die Musenbilder als "Rahmung" des Bildes der Marsyas-Bestrafung dienen,¹¹⁶ bleibt problematisch, da nicht alle Darstellungen dieses Sales Gemeinsames aufzuweisen haben. Es sei denn, man könnte die Bilder mit dem Raub des Ganymed, der Leda und dem Schwan oder des

¹⁰⁹ Er läuft bei C. Panella, *Iconographia delle Muse sui sarcofagi romani*, Studi Miscellanei 12, 1966-67, 29 unter A/1.

¹¹⁰ A. Mongait, *Archaeology in the U.S.S.R.* (1959) 319.

¹¹¹ Sarkophage: London (Nr. 42), S. Crisogono (Nr. 180), Tunis (Nr. 225) u.a. Malerei: Ostia, Ephesos H 2/14. Mosaik: Kos, Sfax.

¹¹² Dazu Panella a.O. (Anm. 109) 26ff. Das Monnus-Mosaik (Nr. 44) hängt von diesem zweiten Typus ab.

¹¹³ München (Wegner Nr. 55), London (Nr. 43), San Simeon (Nr. 219), Lansdowne House (Nr. 36) Rom, Mus. Vat. (Nr. 137).

¹¹⁴ Im Museo Civico in Bologna. Bei Wegner 115 Anm. 56 erwähnt. – Vgl. auch Pomp. VII,4,51 Casa dei Capitelli Colorati.

¹¹⁵ s. auch A. Balil, *Estudios sobre mosaicos romanos* 1 (1970) 24.

¹¹⁶ ebenda Anm. 36.

Odysseus mit Polyphem im Zusammenhang mit den Musen zufriedenstellend erklären¹¹⁷. Da außerdem die ursprüngliche Anordnung der Mosaikbilder unbekannt bleibt, ist darüber nichts mit Sicherheit zu sagen. – A. Balil denkt, daß es sich bei den Musenbildern um *disiecta membra* handelt und führt als Beispiele die Sarkophage und das Musenbild auf dem Mosaik aus Torre de Palma an¹¹⁸. Es bereitet Schwierigkeiten, dies nachzuvollziehen, denn a) bei fast allen Bildern sind Reste eines seitlichen Streifens feststellbar und b) die Musenbilder würden einen unproportional großen Platz im Verhältnis zu den 23 Emblemata einnehmen. – Ob zu diesem Musenzyklus ein Apoll gehört hat, ist nicht sicher. Bei Parlasca¹¹⁹ werden Apoll und fünf Musen erwähnt und Balil vermutet, daß auf einem verlorengegangenen Bild Apoll dargestellt war¹²⁰.

Die Datierung des Mosaiks von M.E. Blake und C.C. van Essen an den Anfang des 2. Jh.n.Chr.¹²¹ ist zu früh. Serra gibt eine Datierung in die severische Zeit. Eine Hilfe für die richtige Einordnung bietet die Disproportion zwischen Kopf und Körper, ein Charakteristikum einiger severischer Mosaikwerkstätten¹²². Das Emblema des Frühlings, das späte Züge aufweist, könnte zu einer allgemein späten Datierung verleiten. Die Behandlung der übrigen Emblemata aber spricht eher für eine Datierung an den Anfang des 3. Jh.n.Chr.

Vatikan, Ambulacro (Nr. 45)

B der Sechsecke: 86 cm;

H der Figuren: ca. 42 cm; zahlreiche Ergänzungen.

Das Mosaik, von dem sich heute 24 sechseckige und acht trapezförmige Bildfelder erhalten haben und die im Ambulacro ausgestellt sind, wurde vor 1779 in der Tenuta di Porcareccia an der Via Aurelia beim antiken Lorium gefunden. Seit 1792 läßt es sich im Vatikan nachweisen. Die Komposition des Mosaiks ist nicht bekannt; die Rekonstruktion von Millin,¹²³ der dem Mosaik eine achteckige Form gab, ist wohl richtig. Eines der Sechsecke gibt einen sitzenden Dichter und zwei Musen wieder. Der bekränzte Dichter sitzt nach rechts, hält einen langen Stock und trägt einen Mantel, der die rechte Körperseite und seine rechte Hand frei läßt. Hinter ihm stehen zwei Musen, die linke, in langer, ärmelloser Tunica, hält eine Maske in der Rechten; von der zweiten, in langem Mantel, waren die Hände nicht sichtbar. Ob sie eine kleine Maske hielt, wie Millin schreibt, ist fraglich. Beide waren als Musen durch die Federkrone charakterisiert. Ein nackter Jüngling vor dem Dichter reichte ihm eine Maske.

Die Komposition erinnert an das Vergil-Mosaik (Nr.38) und an zwei Sarkophage, nämlich den sog. Plotinos-Sarkophag im Lateran-Museum¹²⁴ und das Nebenbild eines Riefsarkophags aus Palestrina¹²⁵. Eine gewisse Ähnlichkeit besteht auch zu dem Relief mit Menander,¹²⁶ allerdings ist dort nur eine

¹¹⁷ A. Balil, *Estudios sobre mosaicos romanos* 1 (1970) 26 sieht auch keine inhaltliche Verbindung zwischen den Emblemata des Saales. Allerdings betrachtet er die bei Serra mit den Nrn. 9-19 angegebenen Bilder als Wiedergaben bekannter Gemälde.

¹¹⁸ Balil ebenda 24.

¹¹⁹ Parlasca, *Mosaiken* 142 Nr. 18.

¹²⁰ Balil a.O. (Anm. 117) 34.

¹²¹ M.E. Blake, *Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity*, MemAmAc 17, 1940, 106. – C.C. van Essen, *Verslag van wetenschappelijke onderzoeken* in 1950 verricht, Meded. van het Nederl. hist. Inst. te Rome 8, 1954, 70.

¹²² Balil a.O. (Anm. 117) 23.

¹²³ a.O. (Nr. 45) 1.

¹²⁴ Wegner Nr. 116 Taf. 71.

¹²⁵ Wegner Nr. 71 Taf. 124.

¹²⁶ Schefold, *Bildnisse* 164.

weibliche Gestalt dargestellt. – Die Benennung der Muse mit der Maske bereitet keine Schwierigkeit. Sie ist Melpomene. Die zweite, die kein Attribut besitzt, könnte Polymnia sein¹²⁷. Ihr Erscheinen wäre verständlich, da sie als Vertreterin der Pantomimenkunst mit dem Schauspiel in direkter Verbindung steht. Diese Annahme wird durch die übrigen Darstellungen des Mosaiks, die Theaterszenen wiedergegeben, bekräftigt. Auch im Vergil-Mosaik (Nr. 38) tritt außer der sicher zu benennenden Melpomene noch eine zweite Muse auf, die Kleio oder Kalliope genannt wird¹²⁸. Kleio wäre im Kontext des vatikanischen Mosaiks fehl am Platze. Möglich aber ist ihre Benennung als Kalliope, denn dafür bieten sich die anderen bekannten und inschriftlich gesicherten Darstellungen an: die eine auf dem Mittelbild des Monnus-Mosaiks (Nr. 44) – Kalliope mit Homer und Ingenium – die andere auf dem koptischen Stoff im Benaki-Museum, Kalliope mit Arat und Urania. Nach E. Pöhlmann ist Kalliope für die epische Form des Werkes sowohl bei Homer als auch bei Arat und Vergil zuständig¹²⁹. Im Fall des Mosaiks im Vatikan würde sie auf die epische Komponente im Werk des dargestellten Dichters hinweisen.

Den Dichter zu benennen ist schwierig; es können nur Hypothesen aufgestellt werden. Auf jeden Fall muß er in irgendeiner Form mit dem Drama zu tun haben. Die Porträts der tragischen Dichter Athens zeigen diese allerdings bärfig. Der Dichter des Mosaiks ist bartlos und jugendlich wiedergegeben; ein solcher Typos ist in der Ikonographie der griechischen Tragiker nicht bekannt. Unter den römischen Dichtern käme Ennius in Frage, der Verfasser des Epos Annales, der auch mindestens zwanzig Tragödien schrieb. Ein inschriftlich gesicherter Ennius kommt auf dem Monnus-Mosaik vor (Nr. 44). Er ist mit Lorbeer bekränzt und bartlos wie Vergil auf dem oben erwähnten Mosaik aus Hadrumetum (Nr. 38). Bei ihm stehen Kalliope und Melpomene, deren Auftreten durch Pöhlmann überzeugend erklärt wurde. Auf unserem Mosaik handelt es sich wegen der Theaterszenen eher um Ennius. Es gehört der ersten Hälfte des 3. Jh.n.Chr. an.

IV. Die Trierer Musenmosaiken

Trier. Neustraße, Landesmuseum (Nr. 29)

Größe etwa: 3,90 m x 3,40 m.

Das Mosaik wurde 1942 aufgelegt und war somit das vierte mit der Darstellung der Musen im Trierer Raum. Der untere Abschluß des Mosaiks war bei der Aufdeckung nicht mehr erhalten. Beim rechten oberen Rand befand sich sehr wahrscheinlich eine Nische oder eine Tür, wie das rechteckige Muster aus Kreismotiven mit stilisierten schwarzen Blüten zeigt. Das Bild war von einer Borte mit weißen stilisierten Blüten umgeben¹³⁰. Es folgte ein Mäanderstreifen in Braun und Schwarz und an den beiden Schmalseiten je ein Streifen mit einem S-Spiralmuster. Die neun Quadrate der Musen waren voneinander durch ein einfaches Flechtband getrennt, das ebenfalls um die Bilder lief.

Die erste Muse ist Thaleia mit einem Krummstab in der Rechten und einer Silensmaske. Ihr dunkles Haar, das in der Mitte gescheitelt ist und bis zum Nacken reicht, ist mit einem hellblauen-grauen Federkranz geschmückt. Das beige Gewand besitzt an der Vorderseite eine senkrechte braune Borte. – Die zweite Muse mit der Lyra (unterer Teil des Instruments ergänzt) ist Terpsichore. Auffallend bei ihr ist das reiche hellblaue Gewand mit dem geschmückten Ärmel und die Brosche, die den Mantel an der

¹²⁷ Millin a.O. (Nr. 45) 4 wollte in ihr Thaleia erkennen, da er annahm, sie halte eine Maske. Eine Darstellung aber, in der Melpomene und Thaleia demselben Dichter beistehen, ist nicht bekannt und wohl auch nicht wahrscheinlich.

¹²⁸ Das Problem der Benennung ist hier S. 327 behandelt. Die Benennung der Muse als Kalliope bei E. Pöhlmann, Die zwei Musen des Vergil, AA 1978, 102ff.

¹²⁹ Pöhlmann, ebenda 105.

¹³⁰ Für die Ähnlichkeit des Motivs vgl. Parlasca, Mosaiken Taf. 62,1 (nach dem zweiten Viertel des 2. Jh.n.Chr.).



Abb. 11 Detail Thaleia



Abb. 12 Detail Terpsichore



Abb. 13 Detail Kleio oder Kalliope



Abb. 14 Detail Kleio oder Kalliope

Abb. 11-14 Trier, Rheinisches Landesmuseum (Nr. 29). Foto RLM. Trier RD. 57, 67 – 57, 70



Abb. 15 Detail Polymnia



Abb. 16 Detail Erato



Abb. 17 Detail Urania



Abb. 18 Detail wohl Euterpe

Abb. 15-18 Trier, Rheinisches Landesmuseum (Nr. 29). Foto RLM. Trier RD. 57, 71 - 57, 74



Abb. 19 Trier, Rheinisches Landesmuseum (Nr. 29), Detail wohl Melpomene.
Foto RLM. Trier, RD. 57, 75

rechten Schulter zusammenhält. Der dritten Muse ist eine Rolle beigegeben; sie trägt Tunica und Mantel, und ihr Haar schmückt ein brauner Federkranz. – Bei der ersten Muse in der zweiten Reihe ist das Attribut sehr schlecht erhalten, trotzdem ist es richtig als Rolle ergänzt¹³¹. Welche von den beiden Rollenträgerinnen Kleio, welche Kalliope ist, muß offen bleiben. Eine Musterung der inschriftlich gesicherten Musen mit Attributen bringt hier keine Klärung, das diese bei Kleio und Kalliope beliebig gegeneinander vertauscht erscheinen, oder da beide Musen, wie bei diesem Mosaik, das gleiche Attribut besitzen. Die nächste Muse mit fast hellem Haar (fehlende Hals- und Brustpartie) hatte kein Attribut. Dies spricht für Polymnia, die meist ohne ein Charakteristikum erscheint¹³². – Die folgende Muse mit der Kithara und dem Sternmuster an der rechten Schulter des braunen Gewands ist sicherlich Erato. In der dritten Reihe ist Urania mit ärmelloser braungelber Tunica dargestellt, die den Globus hält. – Zwei Musen sind noch nicht erwähnt, nämlich Euterpe und Melpomene. Da die beiden folgende Bilder größere Schadstellen aufweisen, ist nur eine Benennung mit Vorbehalt möglich. Bei der letzten Muse ist ein kleiner Rest des Attributs erhalten, aber nicht genügend, um daraus ihren Namen zu erschließen. Ihr Blick aber, der auf das Attribut gerichtet ist, sowie die Art, wie der Mantel von den Schultern nach hinten fällt,

¹³¹ R. Schindler, Führer durch das Landesmuseum Trier (1977) 54, will in ihr Euterpe erkennen. Das Attribut der Muse können aber, vor allem wegen der Kürze, nicht die Tibiae sein.

¹³² Schindler ebenda 54 nennt diese Muse Kalliope aufgrund ihrer hervorgehobenen Stelle. Da aber Kalliope nie attributlos ist, und da der Mosaizist offensichtlich keine Muse besonders hervorzuheben scheint, ist sie eher Polymnia zu benennen.

lassen an Melpomene denken, die bei vielen ihrer Darstellungen auf die Tragödienmaske schaut¹³³. Für die andere Muse in ärmeloser, weißer Tunica und hellblauem Mantel über der linken Schulter, bleibt die Benennung Euterpe. An ihrer ergänzten linken Seite könnten die Tibiae zu sehen gewesen sein. Dieses Schema der Komposition mit den Büsten in Quadraten findet man in vereinfachter Form auf dem Musenmosaik aus Pouaig (Nr. 26) wieder. Dem Mosaik in Trier ähnlich ist das Mosaik aus El-Djem (Nr. 7), allerdings erscheinen die Büsten dort in Rundbildern und nicht in Quadraten, und die ornamentalen Motive sind weniger reich. Die Einrahmung der Quadrate auf dem Mosaik aus Hippone II (Nr. 14) kommt dem Mosaik in Trier am nächsten. – Die beliebige Reihenfolge der Musen ist auf den meisten nordafrikanischen und iberischen Mosaiken festzustellen im Gegensatz zu den griechischen, die allgemein die hesiodeische Reihenfolge haben. Einmalig ist die Maske der Thaleia, die sonst nicht zu belegen ist.

Ist Kalliope mit ihren Schwestern dargestellt, so wird sie, vor allem auf Mosaiken mit Musenbüsten (Nr. 1-29), oft hervorgehoben. Daß sie auf dem Monnus-Mosaik (Nr. 44) das Mittelbild zusammen mit Homer und Ingenium teilt, läßt sich durch die Gliederung des Mosaiks erklären und durch die hesiodeische Reihung, nach der sie die letzte Stelle im Musenkreis einnimmt; diese letzte Stelle wäre dann auf dem Monnus-Mosaik das Mittelbild. Ansonsten erscheint Kalliope allein auf dem Mosaik aus Baalbek (Nr. 4), wo sie von den sieben Weisen umgeben ist. Auf dem Medaillon eines Mosaiks aus Timgad¹³⁴ ist sie nur mit Vorbehalt zu benennen.

Die Einrahmung der Mäander-Rechtecke ist so gut wie identisch mit derjenigen auf dem Kölner Dionysosmosaik, das zwischen 260-280 n. Chr. zu datieren ist¹³⁵. Die bei Parlasca vorgeschlagene Datierung "nicht vor 220" ist später von ihm auf die Mitte¹³⁶ und von U. Bracker-Wester auf die zweite Hälfte des 3. Jh. n. Chr. präzisiert worden¹³⁷, was auch für unser Mosaik gilt.

Trier, Johannisstraße. Landesmuseum (Nr. 42)

Ursprüngliche Größe: 6,40 m x 5,10 m.

Das Mosaik, das 1878 entdeckt wurde, ist in seiner Gesamtheit nur durch eine ergänzte Aquarellzeichnung bekannt, die zudem ihrerseits verschollen ist¹³⁸. Bei der Auffindung des Mosaiks wurden nur die zwei gut erhaltenen Musenbilder ins Museum gebracht.

Das Mosaik gehört einem Haus mit zwei Bauphasen an, und es lag 1,50 m über dem älteren Fußboden-niveau. Vier große Rautensterne umgeben vier Achtecke mit sitzenden Musen. In der Mitte befindet sich ein von einem Flechtband umgebenes, etwa 1 m großes Quadrat, ebenfalls mit einer sitzenden Muse. Oberhalb davon ist das eine Achteck gut erhalten. Es zeigt eine nach rechts auf einer breiten Kathedra mit Lehne thronende Muse in Dreiviertelsansicht mit der Lyra auf ihren Knien und mit langärmlicher Tunica und Mantel (Abb. 20 a). Sie ist sicher Terpsichore.

Die zweite erhaltene Muse sitzt im Achteck rechts vom Mittelbild in entgegengesetzter Richtung (d.h. nach links) auf einem Diphros mit großem blaugrünem Kissen. Ihr Gewand zeigt vorn eine grüne Borte, und die Ärmel sind ebenfalls grün. Das Gewand ist beige-weiß mit schwarzen Konturen. Ein Teil des Mantels ist auf den Beinen erhalten. Mit der Rechten hält sie eine große tragische Maske, mit ihrer Lin-

¹³³ Wie z.B. Melpomene aus Trier, Johannisstraße (Nr. 42), Parlasca, MosaikenTexttaf. B 2.

¹³⁴ S. Germain, *Les Mosaïques de Timgad* (1969) Nr. 55 Taf. 19.

¹³⁵ A. Geyer, Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit (1977) 94ff.

¹³⁶ K. Parlasca, Neues zur Chronologie der römischen Mosaiken in Deutschland, *MosGrRom* (1965) 80.

¹³⁷ Archäologisches Korrespondenzblatt 3, 1974, 240f.

¹³⁸ Parlasca, Mosaiken 61f. Taf. 58,1.



Abb. 20 a Trier, Rheinisches Landesmuseum (Nr. 42), Detail Terpsichore.
Foto RLM. Trier RE. 56, 27

ken stützt sie sich auf den Diphros (Abb. 20 b). Das zu einer Knotenfrisur gebundene Haar ist mit einem blauen Viereck, das anscheinend den Federschmuck darstellen soll, geschmückt. Diese Muse ist mit Sicherheit Melpomene¹³⁹.

Nicht unähnlich in der Haltung erscheint Kleio auf dem Wandgemälde aus Pompeji, die sich mit der einen Hand auf den Diphros stützt.¹⁴⁰ Die Statue einer sitzenden Muse im Vatikan weist Ähnlichkeit in der Haltung mit der Terpsichore des Mosaiks auf.¹⁴¹ – Von der Muse unterhalb des Quadrats ist nur ein Teil ihres Rückens erhalten. Vom linken Achteck blieb nur das Attribut der Muse, eine Rolle, intakt. Die Muse im Mittelquadrat ist zwar teilweise erhalten, kann aber wegen des fehlenden Attributes nicht benannt werden.

¹³⁹ Bei Parlasca, Mosaiken 61 ist ein Fehler unterlaufen, da er Thaleia (sic) mit der tragischen Maske erwähnt. Diesen Fehler hat R. Schindler, Führer durch die vorgeschichtliche und römische Abteilung, Trier (1970) 55 übernommen.

¹⁴⁰ Pompeji II,4,3, Praedia Juliae Felicis, jetzt Louvre.

¹⁴¹ S. Reinach, Répertoire de la Statuaire 1 (1897) 270 Nr. 1056. – Ebenfalls vergleichbar mit der Muse in Oxford ebenda 271 Nr. 1063 A. die auch von Parlasca, Mosaiken 61 Anm. 3 erwähnt wird.

Bei diesem Mosaik fällt auf, daß die Zahl nicht der kanonischen Neunzahl der Musen entspricht¹⁴². Dem Mosaizisten scheint es nicht wichtig gewesen zu sein, alle Musen darzustellen, vielmehr hat er den Schwerpunkt auf das reiche ornamentale Motiv gelegt und die Musen als Füllmotive für die Achtecke benutzt. – Ein Mosaik mit fast gleicher Gliederung und gleichem Muster befand sich am Amphitheater von Trier¹⁴³; durch eine Münze des Tetricus (270-274) ist es ins dritte Viertel des 3. Jh.n.Chr. zu datieren. Entsprechend spät ist wohl auch dieses Musenmosaik verlegt worden¹⁴⁴, wahrscheinlich Ende des 3. Jh.n.Chr.



Abb. 20 b Trier, Rheinisches Landesmuseum (Nr. 42), Detail Melpomene.
Foto RLM. Trier RE. 74, 182

¹⁴² Vgl. oben Anm. 75, 76.

¹⁴³ Parlasca, Mosaiken Taf. 57,4. – Die bei Parlasca, Mosaiken 62 vorgeschlagene Datierung des Musenmosaiks in das späte 4. Jh.n.Chr. ist sichtlich zu spät.

¹⁴⁴ Bei W. Dorigo, Pittura Tardoromana (1966) 237 Abb. 195, 196 wird eine Datierung in die zweite Hälfte des 4. Jh.n.Chr. vorgeschlagen.

Trier, Konstantinplatz, sog. Literatenmosaik. Landesmuseum (Nr.43)

Größe: 7,84 m x 5,00 m einschließlich des Rahmens.

Das Mosaik wurde 1903 westlich neben der Basilika beim Prokuratorenpalast gefunden¹⁴⁵. Bei der Fundamentierung des westlichen Teils der Basilika ist seine Süd-Hälfte zerstört worden. Das Hauptbild bestand aus einem Achteck, an dessen Seiten Sechs- und Vierecke angeordnet waren. An den vier Ecken des Hauptbildes gab es unregelmäßige Fünfecke, die die Büsten von Windgöttern enthielten (zwei von ihnen erhalten). In den Sechsecken waren je zwei sitzende Musen dargestellt (nur eins der Sechsecke ist erhalten geblieben). Die eine Muse, in Dreiviertelansicht zu ihrer Schwester gewandt, saß auf einem breiten, blau-weißen, thronähnlichen Sessel, der mit einem karmesinroten Polster und einer Rückenlehne versehen war. Die Muse trug eine ärmellose Tunica in den Farben Grau, Blau und Türkis und einen Mantel in Gelb- und Brauntönen. Sie trug kein Schuhwerk. Ihr rechtes Bein hatte sie über das linke geschlagen. Mit ihrer linken Hand stützte sie sich auf den Sessel, die rechte Hand hielt sie im Redegestus erhoben. Das zu einem Knoten gebundene Haar war mit einer Federkrone geschmückt.



Abb. 21 Trier, Rheinisches Landesmuseum (Nr. 43).

Foto RLM. Trier RE. 78, 292

Die zweite Muse in frontaler Ansicht, ebenfalls auf einem gepolsterten Sessel mit Rückenlehne sitzend, trug eine ärmellose Tunica. In ihrer Linken hielt sie eine Rolle, und die Rechte hatte sie im Redegestus erhoben. Ihren Kopf hielt sie in Richtung ihrer Schwester gewendet. Sowohl dieses Sechseck als auch

¹⁴⁵ Krüger a.O. (Nr. 43) 697ff. – Parlasca a.O. (Nr. 43) 27f.

die übrigen Bilder waren von einer einfachen Leiste und von einer Zahnschnittleiste umrahmt. Ein einfaches Flechtband lief um das Mittelbild und um die einzelnen Bilder.

In einem weiteren Sechseck waren Reste der die Tibiae haltenden Euterpe. Im Achteck waren Hermes mit seinen Caduceus und Athena mit einem hohen Helmbusch erkennbar. Die neunte Muse, die nach Parlasca (28) in einem der Sechsecke dargestellt sein soll, ist eher im Achteck zu suchen, zusammen mit den beiden Göttern; man kann davon ausgehen, daß bei einen so symmetrischen Mosaik kaum eine Unregelmäßigkeit erlaubt war. Oft ist übrigens die neunte Muse im Mittelbild belegt wie z.B. auf dem Monnus-Mosaik (Nr. 44), dem Mosaik aus Sousse (Nr. 27) oder aus Sfax (Nr. 36) und nicht zuletzt auf dem schwarz-weißen Mosaik aus Mérida (Nr. 34), wo die Musen ebenfalls paarweise in Halbkreisen auftreten und Apollon mit der neunten Muse im Medaillon erscheint.

In den zwei erhaltenen Vierecken waren zwei stehende Jünglinge (Schüler?) dargestellt¹⁴⁶. Beide waren mit einem Mantel bekleidet und barfuß. Der eine hielt in seiner Linken ein Diptychon und in der erhobenen Rechten einen Griffel; der andere hielt in der gesenkten linken Hand eine Rolle, und die Rechte hatte er redend erhoben.

Der eine noch erhaltene anschließende Bildteil besaß sechs Rechtecke (davon drei erhalten) mit den Figuren von stehenden "Literaten". Diese Bilder wurden von einem vierstreifigen Flechtband und einer Zahnschnittleiste gerahmt. Der eine mit Mantel, der über seinen linken Arm fiel, hielt einen Stock und eine Rolle. Der zweite erhaltene "Literat", ebenfalls nur mit Mantel bekleidet, hielt seine angewinkelte Rechte redend erhoben. Er ist bärig mit hoher Stirn und Glatze wiedergegeben. Der dritte, mit gesenktem Kopf, hielt die Hände zusammengefaltet.

Eine entsprechende Komposition muß es auf der anderen Seite des Mosaiks gegeben haben. Die Anzahl der "Literaten" schließt eine Benennung auf die sieben Weisen von vornehmherin aus. Es scheint, daß sie in keinem direkten Zusammenhang mit den Musen standen, da die dargestellten neun an der Zahl waren und die "Literaten" wiederum sechs. Zwar erinnert die Haltung der "Literaten" an bekannte Statuettentypen bestimmter Redner oder Tragiker (Demosthenes, Aischylos)¹⁴⁷, aber eine Benennung wäre wohl zu gewagt.

Die Verbindung der Athena und des Hermes mit den Musen ist auf den römischen Mosaiken einmalig und auch sonst selten. Sie ist hier wohl so zu erklären, daß Athena die Tibiae, Hermes die Lyra erfunden hat, Instrumente der Musen. – Zwar haben die Musensarkophage Athena und meistens auch Apollon in ihrer Mitte aufzuweisen, aber eine Verbindung mit Athena und Hermes ist kaum bekannt. Nur ein einziges Mal findet man die Musen, Athena und Hermes vereint, nämlich auf einem Sarkophag in Lansdowne House, der nur durch einen Stich von B. Cavaceppi bekannt ist.¹⁴⁸ Auf diesem Sarkophag, der im zweiten Viertel des 3 Jh.n.Chr. entstanden ist, erscheint Hermes in der Rolle des Seelengeleiters.

Das von Parlasca zunächst um 200 datierte Mosaik war wohl zu früh angesetzt, da er die "Dreifeldermosaiken", zu denen auch das "Literaten"-Mosaik gehört, neuerdings in die gleiche Zeit wie das Musenmosaik aus der Neustraße setzt, nämlich um 250 n.Chr.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Ob sie als Schüler der Musen zu verstehen sind, ist fraglich. Diese "Schüler" – Bilder sollten wohl nicht in direktem Zusammenhang mit den Musen gesehen werden.

¹⁴⁷ Demosthenes-Statue, Ny Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen. – Schefold, Bildnisse 106 mit Abb. Aischylos, Vatikan, Braccio Nuovo bei Richter, Portraits Taf. 607.

¹⁴⁸ Wegner 113 Nr. 36 Taf. 31b.

¹⁴⁹ Die Datierung um 200 stammt aus seinem Buch Mosaiken, 28. Die Datierung der "Dreifeldermosaiken" aus MosGrRom (1965) 80.

Trier, Monnus-Mosaik. Landesmuseum (Nr. 44)

Größe: ca. 5,69 m x 5,69 m.

Bei Arbeiten für den Bau des Trierer Landesmuseums stieß man 1884 auf die Fundamente eines Gebäudes mit einer Apsis an der Westseite¹⁵⁰. In einer Tiefe von 1,90 m fand man das Monnusmosaik, das innerhalb eines Jahres gehoben wurde. Hypokaustenpfeiler trugen den Mosaikboden, der z.T. in den Hypokaustenraum hinabgestürzt war¹⁵¹. Das Gebäude, in dem sich das Monnus-Mosaik befand, muß besonders reich ausgeschmückt gewesen sein, da man bei den Ausgrabungsarbeiten Reste von der aus Marmor bestehenden Wandinkrustation und eine große Anzahl von Glasmosaikfragmenten noch in situ fand. Ein Brand verursachte die endgültige Zerstörung des Gebäudes. Verschiedene Ergänzungen wurden am Mosaik vorgenommen, – die letzte 1952 -, die den gesamten Eindruck veränderten. Das Mosaik, dessen größter Teil nicht mehr existiert, bestand aus 53 Bildfeldern und 25 Rauten mit Ornamentmuster¹⁵². Das Hauptthema bilden die neun Achtecke, die mit "Musen-Dichter"- Darstellungen geschmückt waren. Um das Mittelachteck waren acht Quadrate mit Büsten von "Dichtern" angeordnet. Acht weitere Quadrate waren mit Masken oder Büsten von Schauspielern verziert. In zwölf Quadraten (über den Fünfecken an den Ecken des Mosaiks) waren die Büsten der Monate dargestellt. Die Fünfecke selbst gaben die personifizierten Jahreszeiten wieder. Die Trapeze am Rande des Mosaiks zeigen die zwölf Tierkreiszeichen.

Das Mittelbild, das zum größten Teil zerstört ist, trägt die Signatur des Mosaizisten: MONNVS FECIT¹⁵³ und direkt darunter den Namen der einen dargestellten Person, OMERVS. Links die Beischrift INGENIVM, die Personifikation des hervorragenden Geistes und rechts die Beischrift CAL-LIOPE. Von den Personen selbst sind nur zwei Haarkalotten und der Rest eines Rückens erhalten. Das z.T. erhaltene rechte Achteck trug die Darstellung des CADMVS und der Kleio (Abb. 22). Der Name der Muse ist zwar nicht erhalten, aber das Schreibgerät weist auf sie, da die zweite Muse, Kalliope, die mit den gleichen Attributen dargestellt werden kann, bereits im Mitteloktogon erscheint. Cadmus mit vollem, ungebändigtem Haar war sitzend dargestellt. Zwischen ihm und der Muse befand sich ein großer Pfeiler mit einer Kugel (?) und verschiedenem Schreibgerät. Die Muse stand und trug hohen Feder-schmuck und reiches Gewand.

Das folgende Bild (entgegen dem Uhrzeigersinn) ist das am besten erhaltene. Es gibt (HY)AGNIS und EUTERP(E) wieder (Abb. 23). Hyagnis, der den Mantel und einen Stock in der Linken hält, ahmt mit der Rechten die Bewegung der Euterpe nach. Er trägt kurzes Haar, sein Gesicht ist proportional zum Körper klein. Außer dem bis zu den Waden reichenden Mantel trägt er Sandalen. Hinter ihm ein Sessel mit ovaler Lehne und zwischen ihm und der Muse ein Rollenbehälter, dessen Deckel zur Seite gestellt ist. Mehrere Rollen kommen darin zum Vorschein. – Euterpe trägt ein reiches Theatergewand, das mit Borten und einer Maske geschmückt ist. In ihren Händen hält sie die Tibiae und scheint Hyagnis in deren Spielen zu unterweisen. Hinter ihr ein hoher Pfeiler.

Vom nächsten Achteck ist nur ein niedriges Podest mit einer Maske erhalten, was auf Thaleia schließen lässt. – Die zwei folgenden Achtecke sind völlig zerstört. Zwei Buchstaben (EN) gehörten zum Namen

¹⁵⁰ Krüger a.O. (Nr. 44) 700ff. – Parlasca, Mosaiken a.O. (Nr. 44) 41ff.

¹⁵¹ K.P. Goethert-K. Goethert-Polascheck, Das Gebäude mit dem Monnus-Mosaik in: Festschrift 100 Jahre Rheinisches Landesmuseum Trier (1979) 71f.

¹⁵² Leider gibt es weder ausreichende Zeichnungen noch gute Photographien, die den Erhaltungszustand bei der Auffindung und nach der Verlegung dokumentieren könnten. Ausführlich bei L. Dahm, Die neuen Rekonstruktionen der im Bereich des Landesmuseums Trier gefundenen figürlichen Mosaiken in: Festschrift 100 Jahre Rheinisches Landesmuseum Trier (1979) 97-99.

¹⁵³ Die Annahme, daß der Mosaizist aus Griechenland oder Nordafrika stammte, ist sicherlich nicht korrekt, wie auch Parlasca ebenda 41 Anm. 5 bemerkt. Dafür gibt es kein stilistisches oder sonstiges Merkmal auf dem Mosaik. Dagegen: Steinhäusen a.O. (Nr. 44) 43f. und E.M. Wightman (Nr. 44) 90.



Abb. 22 Trier, Rheinisches Landesmuseum (Nr. 44), Detail Cadmus und Kleio.
Foto RLM. Trier RE. 77, 269

Melpomene. Vom sechsten Achteck ist teilweise der Kopf sowie die Beischrift des sitzenden THA(MY)RIS zu sehen. Da bei diesem Mosaik offensichtlich die hesiodeische Reihenfolge verwendet war, muß sich Erato zum thrakischen Sänger Thamyris gesellt haben.

Das folgende Bild zeigt einen Mann, von dessen Namen die Buchstaben ICAR zusammen mit POLYMNIA(A) erhalten blieben (Abb. 24). Er war sitzend im Profil wiedergegeben und vor ihm stand Polymnia mit einem langen Szepter (?). Über den Namen des "Erfinders" hat man lange gerätselt. W. Studemund¹⁵⁴ hat in ihm den indischen Lehrer Demokrits, Acicaros, gesehen. Nach Koller kann nur Epicarmus (EPICARMVS) in Frage kommen, der als Erfinder der Komödie und des Mimus galt¹⁵⁵. Das At-

¹⁵⁴ Jdl 5, 1890, 1ff.

¹⁵⁵ Koller a.O. (Anm. 42) 66f.

tribut der Polymnia muß wohl das Szepter sein, da sie auf weiteren Mosaiken (Torre de Palma, Nr. 41, und Arróniz, Nr. 30) dieses trägt. Insofern ist die Behauptung von Koller, es handle sich um den Kanon, die "regula", anzuzweifeln. Das letzte Bild zeigte ARATOS und VRANIA¹⁵⁶ (Abb. 25). Wie auch alle übrigen erhaltenen "Literaten" mit Ausnahme des Hyagnis war Arat sitzend, ganz in seinem Mantel eingehüllt, dargestellt. In seinen Händen hielt er eine Rolle. Urania unterrichtete ihn in der Astronomie anhand des auf einem Gestell liegenden Globus. Die Quadrate mit den Dichterbildnissen zeigten Cice-



Abb. 23 Trier, Rheinisches Landesmuseum (Nr. 44).
Foto RLM. Trier RE. 77, 270

¹⁵⁶ Zu diesem Bild gibt es umfangreiche Literatur: J.J. Bernoulli, Griechische Ikonographie 2 (1901) 146 Abb. 13. – A. Apostolaki, Εἰνῶν τοῦ Ἀράτου επὶ ὑφάσματος (1938) 9ff. – Schefold, Bildnisse 169. – E. Bethe, Buch und Bild im Altertum (1945) 84ff. Abb. 53. – L. Bacchielli, Arato o Crisippo?, Quaderni di Archeol. della Libia 10, 1979, 27ff. Abb. 22.

ro (TVL)LIVS(CIC)ERO) oberhalb des Kleio-Achtecks, Menander (MEN) mit großen Beschädigungsspuren, Ennius (ENNIVS), Hesiod (ESIODVS), Vergil (VERGILIVS MARO) und Livius (LIVIVS).

Von den Masken-Schauspieler-Quadraten sind zwei gut erhalten und Rest eines dritten. Sie zeigten einen alten Silen und einen Tragödienschauspieler, dessen Haar mit einem Blattkranz geschmückt war. Von den Monaten sind die folgenden zu erkennen: Mai in der Person des Hermes, mit Rest seines Caduceus. Juni, weiblich mit Tänie und Schleier über den Kopf und Szepter. Es handelt sich um die Göttin IVNO, wie die Beischrift sagt. Juli: durch Neptun mit dem Dreizack symbolisiert. Vom August ist nur der Teil eines männlichen Kopfes erhalten.

Für September war Vulcan mit seiner Zange dargestellt. Für Oktober ist Bacchus mit dem Thrysus, für November Isis mit Sistrum und Kuhhörnern wiedergegeben. Die restlichen Monatsbilder fehlen. Die Jahreszeiten waren durch reitende Amores dargestellt. Nur der Herbst (AVTVMNVS), der einen Amor auf einem Panther zeigt¹⁵⁷, ist noch gut erkennbar. Von den Tierkreiszeichen sind nur noch Reste von einem Löwen und von Krebsscheren zu sehen. Die Rauten, die die Zwischenräume ausfüllen, zeigten vegetabile Ornamente (doppeltes Efeublatt, Doppelblatt).

Warum die genannten Männer zusammen mit den Musen auf dem Mosaik gruppiert sind, hängt mit den ihnen in der antiken Tradition zugeschriebenen Erfindungen zusammen. Cadmus galt als Erfinder der phönizischen Buchstaben, der Schreibkunst und Grammatik. Seine Muse muß Kleio sein, die Muse der Geschichte. Hyagnis aus Kelainai in Phrygien war ein mythischer Aulosspieler und der Sage nach der Erfinder des Aulos. Zu ihm gesellt sich Euterpe, die Muse des Aulodiegesanges. Arat von Soloi, der das astronomische Lehrgedicht "Phainomena" schrieb, wird von Urania, der Muse der Astronomie, in diesem Fach unterwiesen. Ein Nachklang desselben Aratbildnisses ist auf dem Codex A 16 in Madrid aus dem 12. Jh. zu finden¹⁵⁸. In der neueren Literatur ist darüber eine interessante Hypothese aufgestellt worden¹⁵⁹. Sowohl die Gruppe auf dem Monnus-Mosaik als auch die auf dem Madrider Codex würden eine plastische Gruppe des Arat und der Urania wiedergeben, die vielleicht in der Heimatstadt Arats, Soloi, aufgestellt war. Diese Gruppe würde Arat links und Urania rechts darstellen; die akephalen sitzenden Statuen in Kyrene, Louvre und im Museo Nuovo Capitolino würden Kopien des Arat dieser Gruppe sein; Urania wiederum wäre im ähnlichen Typus wie auf dem Archelaos-Relief dargestellt gewesen, ein Typus, der vielleicht dem Archelaos bekannt war und der in Kleinasiens in seiner Zeit schon existiert habe.

Das Monnus-Mosaik ist qualitativ gut, aber es kann kaum als Vergleich für eventuelle Porträts der griechischen und römischen Dichter und Schriftsteller dienen¹⁶⁰. Sein wichtigster Beitrag liegt in der Benennung der "Literaten", die mit den Musen zusammen dargestellt sind, und vor allem in seiner Symbolbedeutung. Inschriftlich gesicherte Darstellungen von Musen mit "Literaten" gibt es leider sehr wenige¹⁶¹. Drei davon sich auch sonst belegt, zwei gehören in den Bereich der Mosaikkunst, einer ist auf einem koptischen Stoff im Benaki-Museum überliefert¹⁶². Auf dem Mosaik aus Gerasa (Nr.12) sind Homer und Kalliope wie auf dem Monnus-Mosaik zusammen gruppiert. Das Auftreten des perso-

¹⁵⁷ Zwei weitere Mosaiken mit Jahreszeiten auf Tieren: a) Great Baths of Henchir-Thina: R. Massigli, Musée de Sfax (1912) 6 Nr. 10 Taf. 5,5. – b) St. Romain en Gal Paris, Louvre: G. Lafaye, RA 19, 1892, 322ff., beide wohl aus dem 3. Jh.

¹⁵⁸ E. Bethe, Aratillustrationen, Rhein. Museum N.F. 48, 1893, 91ff.

¹⁵⁹ Bacchielli (s.Anm.156).

¹⁶⁰ Manche Gelehrte wollen in dem dargestellten Homer einen Typus des Homerportraits erkennen. Ausführliche Literatur bei Parlasca, Mosaiken 42 Anm. 3.

¹⁶¹ Das Mosaik aus Baalbek (Nr. 4) mit Kalliope und den sieben Weisen wäre zu nennen.

¹⁶² Apostolaki a.O. (Anm. 156).



Abb. 24 Trier, Rheinisches Landesmuseum (Nr. 44).

Foto RLM. Trier RE. 77, 267

nifizierten Ingenium zusammen mit Homer ist jedoch einmalig. In Mytilene (Nr. 24) sind Menander und Thaleia gruppiert, und auf dem oben erwähnten koptischen Stoff im Benaki-Museum sind Aratos und Urania inschriftlich gesichert. Thematisch bildet das Monnus-Mosaik eine Einheit. Musen und Erfinder, Dichter und Masken gehören dem musischen Kreis an. Nach der überzeugenden Auslegung von Koller¹⁶³ bildete der Zodiacus oft den Rahmen einer Apotheose. Nach antiker Ansicht dient der Krebs als "Eingangstor" der Seele bei ihrem Abstieg in die Körperwelt, der Steinbock aber ist das Tor der aufsteigenden Seele, der Weg der Apotheose¹⁶⁴. Beim Monnus-Mosaik war der Steinbock (nicht erhalten) oberhalb des Zentralachteckes, der Krebs zu seinen Füßen. In Bezug auf die vier an die Ecken gestellten Jahreszeiten findet eine gewollte Verschiebung des Tierkreises (der Löwe z.B. erscheint zwi-

¹⁶³ Koller a.O. (Anm. 42) 67ff.

¹⁶⁴ Koller ebenda 70.

schen Juni und Juli statt zwischen Juli und August) statt, damit Steinbock und Krebs direkt oberhalb bzw. unterhalb des Zentralbildes erscheinen und somit die Bedeutung des Mosaiks, die Apotheose der Dichter durch die göttlichen Musen, deutlich wird.

Koller führt weitere Beispiele für die Apotheose im Tierkreis an, so den Diskus von Brindisi mit der Apotheose der Semele, die Nordseite des Grabmonumentes von Igel mit der Herkulesapotheose, ein gnostisches Relief im British Museum, das Mosaik aus Zaguan in Tunis und die Darstellung in der Kuppel des Baaltempels in Palmyra¹⁶⁵.

Zu der Apotheose des Monnus-Mosaiks gehören ebenfalls die Monatsbilder, die durch Götter dargestellt sind. Nach Koller "sind die *Ingenia* der Menschen je einer solchen Gottheit durch ihre Herkunft



Abb. 25 Trier, Rheinisches Landesmuseum (Nr. 44), Detail Aratos und Urania.
Foto RLM. Trier RE. 77, 268

¹⁶⁵ Koller ebenda 68ff. mit weiterer Literatur.

verbunden und haben ihre Färbung und ihren Charakter von dieser Gottheit"¹⁶⁶. – Die Sirenenfedern als Kopfschmuck der Musen, die auf dem Monnus-Mosaik, aber auch auf fast allen Musemosaiken vorkommen, zeigen, daß die Musen, nachdem sie die Sirenen besiegt haben, an deren Stelle getreten sind und deren Funktion übernommen haben.

So sind die Musen, wie für Platon die Sirenen, für die Sphärenharmonie verantwortlich und jeder Muse wird eine Sphäre zugewiesen¹⁶⁷. Nach den Pythagoreern besitzen die Sirenen "emporführende Kräfte" und diese eigneten sich nach spätantikem Glauben die Musen an. So können sie die Musen auf ihre Reise durch die Sphären hinaufführen. Nach dem Zusammentragen aller wichtigen Ausgrabungsergebnisse der letzten Bauphase des Gebäudes¹⁶⁸, in dem das Monnus-Mosaik ausgelegt war, ist man zu dem Schluß gekommen, daß die verschiedenen Räumlichkeiten nördlich und südlich des Landesmuseums zu einem und demselben Gebäudekomplex gehörten. Schon im 1. Jh.n.Chr. läßt sich dieser Komplex nachweisen, der aber im Laufe der Jahre große bauliche Veränderungen erfuhr.

Die Datierung erfolgt zum Teil durch die mit Stempeln versehenen Ziegel, die auch in den Kaiserbauten des 4. Jh. vorkommen¹⁶⁹. Die endgültige Zerstörung des Gebäudes durch Brand führt nicht von dem Einfall der Alemannen (275/6) her¹⁷⁰, vielmehr ist sie erst im 5. Jh. bei anderen Barbarenverwüstungen entstanden¹⁷¹. Als mögliche Entstehungszeit kommt aufgrund der Ausgrabungsergebnisse das Ende des 3. oder der Anfang des 4. Jh. in Betracht, d.h. die letzte Bauphase des Gebäudes. Für diese Datierung spricht außer dem Baubefund die komplizierte Anordnung der Bilder und das reiche vegetabile Ornament an der Apsis. Das Auftreten der Jahreszeiten als reitende Amores auf den Tieren ist im späten 3. Jh. auf Mosaiken belegbar. Ein sehr ähnliches Mosaik aus Wien mit einem achteckigen Medallion und acht weiteren Achtecken im Umkreis, sowie acht Quadranten mit Theatermasken, ist aufgrund seiner stilistischen Merkmale in die erste Hälfte des 3. Jh.n.Chr. zu datieren¹⁷².

V. Die Mosaiken der iberischen Halbinsel

Die Großgrundbesitzer der iberischen Halbinsel wohnten in luxuriösen Landsitzen, die entweder im 3. und 4. Jh.n.Chr. neu gebaut oder restauriert wurden. Einige der bekanntesten dieser Landsitze sind: Die Villa des Fortunatus in Fraga, die Villa von Bell-Lloch bei Gerona, von Cuevas in Soria und nicht zuletzt die Villen von Liédena, Ramalete und Arróniz in Navarra (Nr.30)¹⁷³. Bei allen ist die reiche Kunst der Spätantike vertreten, sei es im Stil der Gebäude (Palastarchitektur) oder in den Darstellungen der Mosaiken.

Torre de Palma, Portugal, Lissabon, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia (Nr. 41)

Größe: 10,24 m x 6,35 m; Musenbild: 2,41 m x 1,30 m; Theseus und Minotaurus: 1,30 m x 1,30; Bacchus und Gefolge: 1,98 m x 1,40 m; Mittelbilder: ca 1,25 m x 1,00 m.

¹⁶⁶ Koller ebenda 73.

¹⁶⁷ Mart. Cap. I,27. – Zu Musen und Sirenen s. unten Anm. 196.

¹⁶⁸ Goethert-Polaschek a.O. (Nr. 44) 95f.

¹⁶⁹ Goethert-Polaschek ebenda 78 Anm. 42.

¹⁷⁰ Diese Meinung vertrat Parlasca, Mosaiken 24ff., 41ff. – Dagegen Loeschcke, TrZ 2, 1927, 186.

¹⁷¹ Goethert-Polaschek ebenda 96 Anm. 127.

¹⁷² S. Tourrenc, La mosaïque des "Athlètes vainqueurs" in: MosGrRom (1975) 135ff. Taf. 50.

¹⁷³ J. de Serra Ráfols, La villa Fortunatus de Fraga, Amp 5, 1943, 5ff. – J. Botet y Sisó, Memoria, Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Gerona 1876. – B. Taracena, La villa romana de Liédena (Navarra), PrViana 10, 1949, 353ff. – B. Taracena y L. Vázquez de Parga, La villa romana del Ramalete, PrViana 10, 1949, 9ff. de Avilés.

Größe der *Tessellae*: ca. 1,0 cm x 0,7 cm bis 0,8 cm x 0,5 cm; *Emblemata-Tessellae*: ca. 0,3 cm x 0,3 cm; *Tessellae* des Hintergrundes fächerartig angeordnet.

M. Cagiano de Azevedo leitete 1947 die Ausgrabungsarbeiten in Torre de Palma, die zur Aufdeckung von vier polychromen Mosaiken führten¹⁷⁴. Sie gehörten zu einer ausgedehnten monumentalen "villa rustica" mit Nebengebäuden¹⁷⁵, wie Ölpresse, Obst- und Getreidekammer, Bäderanlagen usw. Die Themen der anderen drei aufgedeckten Mosaiken waren: Pferdedarstellungen mit den beigeschriebenen Namen der Pferde und ähnlichem geometrischen Dekor wie auf dem Musenmosaik, eines mit Pflanzen-dekor und eines mit geometrischen Motiven, einem Teppich ähnlich. Die vorherrschenden Farben auf dem Musenmosaik sind Ocker, Gelb, Grau bis Graublau, Braun in verschiedenen Tönen, wenig Grün, selten blaue Glastessellae.

In dem Musenbild sind alle neun Schwestern nebeneinander stehend dargestellt. Nur wenigen ist ein Attribut beigegeben, was die Benennung erschwert. Abgesehen von Euterpe, die das charakteristische Theatergewand trägt, sind die übrigen mit Tunica und Mantel bekleidet. Die drei linken Musen blicken nach links, die nächsten beiden blicken zueinander hin. Die vier rechten sind zu je zweien einander zugewandt. Alle haben in der Mitte gescheiteltes Haar, das bis zum Nacken hinunterfällt. Ob es sich um ein Diadem in den Haaren oder den Federschmuck handelt, kann man nicht nicht Sicherheit sagen, da dies sehr schematisch wiedergegeben ist.

Die erste Muse von links mit Szepter in ihrer Linken trägt braune Tunica und gelben Mantel, dessen Innenseite blaugrau erscheint. In der Literatur wird sie aufgrund des Attributs einmal als Kalliope und einmal als Urania angesehen¹⁷⁶. In der römischen Ikonographie hält Kalliope entweder eine Rolle oder das Diptychon aber keinen Stab. Für den Zeigestock der Urania ist das Attribut entschieden zu lang und sicherlich unhandlich. Ich möchte für die Deutung auf ein Szepter plädieren, wie auch die siebte Muse eines hält. Allerdings bleibt die Benennung immer noch schwierig, da meistens Polymnia das Szepter hält, sie aber eher in der siebten Muse zu erkennen ist. Eine andere Muse mit Szepter ist nicht bekannt.

Die Muse Euterpe schließt sich an, in jeder Hand eine Tibia. Ihr Kleid ist grau mit blauen horizontalen Streifen, der Mantel liegt um die Schulter und ist vorne am Hals befestigt. Seine Farbe ist braun und blau an der Innenseite. Das Gesicht, wie bei den übrigen Musen, ist relativ klein im Vergleich zum Körper. Die Augenbrauen sind durch einen geraden Strich wiedergegeben, das Oberlid ebenfalls, so daß der Ausdruck streng, die Augen unnatürlich geweitet erscheinen. In Haltung und Bekleidung ähnlich erweist sich Euterpe auf dem Mosaik aus Kos II (Nr. 33).

Es folgt eine Muse mit Lyra, die auf dem Pfeiler steht. Sie hat den Kopf leicht zu ihrer rechten Seite geneigt. In ihrer Rechten hält sie das Plektron. In ihr ist Erato, die Muse der Chorlieder und der erotischen Poesie, zu erkennen. Ihre Tunica ist graublau, der Mantel braun und beige und um ihre Hüften geschlungen. Sie weist in der Haltung manche Ähnlichkeit mit der Erato (Feld 2) des Mosaiks aus Arróniz (Nr. 30) auf. – Als vierte Muse ist Thaleia durch die Komödienmaske in ihrer Linken zu erkennen. Die Rechte ist angewinkelt, aber sie hält kein weiteres Attribut, etwa das Pedum, das für sie üblich ist. Die Maske wurde von Webster als die einer Kore der neuen Komödie erkannt¹⁷⁷. Ihre Tunica ist grau mit blauen Streifen an den Rändern. Der gelbe Mantel fällt um die linke Schulter und wird vorne wahrscheinlich mit der linken Hand, die auch die Maske trägt, zusammengehalten. Melpomene nimmt den mittleren Platz ein. Sie fällt durch ihre Kothurne auf. Ihre hochgegürte Tunica ist zum Teil gelb mit weiß, zum Teil braun-beige wiedergegeben. Der Mantel sitzt locker um die linke Schulter und fällt nach

¹⁷⁴ Cagiano de Azevedo a.O. (Nr. 41) 1102.

¹⁷⁵ Bei Gorges, Villes 132 wird der Typus als "villa aulique monumental complexe" bezeichnet.

¹⁷⁶ Für Kalliope Heleno und de Almeida, für Urania Sargnon a.O. (Nr. 41).

¹⁷⁷ T.B.L. Webster, MCom (1960) 223.

hintern. Er ist grau und blau gefärbt. In der linken hält sie die Tragödienmaske mit halbhohem Onkos, dunklem Haar und dicken Augenbrauen¹⁷⁸. Ihre Rechte ist in der Geste des Redens erhoben.

Die nächste Muse mit gelb-braun-beiger Tunica und um den Körper geschlungenem weiß-grauen Mantel ist ohne Attribut. Ein Pfeiler steht links von ihr, aber kein Gegenstand liegt darauf. Ihre linke Hand ist nicht sichtbar, ihre Rechte ist angewinkelt, in einer Geste des Redens. Eine Muse mit Pfeiler und ohne Attribut ist in der Sarkophagkunst und der Freiplastik bekannt; da handelt es sich:

a) um Polymnia. Sie wird meistens im Profil und nach vorne gebeugt wiedergegeben. Der Pfeiler dient als Stütze für die Ellenbogen¹⁷⁹. In unserem Mosaik kann es sich aber kaum um Polymnia handeln, schon wegen der eigenartigen Haltung, die derjenigen des Polymnia-Typus in der Plastik nicht entspricht.

b) um Kleio, die dritte Muse von links auf dem Louvre-Sarkophag, obwohl die Benennung auch dort Probleme bereitet¹⁸⁰. Mit ihrer Linken stützt sie sich auf den Pfeiler, mit ihrer Rechten hält sie den Mantel fest. – Kleio oder Kalliope könnten in unserem Fall gemeint sein, wie z.B. Kleio auf dem Mosaik aus Baccano (Nr. 31), die sich beim Schreiben auf einen Pfeiler stützt.



Abb. 26 Lissabon, Museu Nacional de Arqueologia (Nr. 41).
Museumsfoto

Die folgende Muse mit ärmeloser braun-beiger Tunica, einen gelb-grauen Mantel um den Körper gewickelt, hält in ihrer Linken ein Szepter. Die Rechte ist in einer üblichen Geste des Sinnens zum Kopf geführt. Ihr Attribut, das auf dem Mosaik aus Moncada (Nr. 26) erscheint, sowie die Geste, die sie mit der rechten Hand ausführt, lassen auf Polymnia schließen, die Muse der Pantomime und der Meditation.

Die vorletzte Muse in braun-gelber kurzärmeliger Tunica trägt als einzige ihren Mantel über den Kopf gezogen. Ihre Rechte ist angewinkelt in der Geste des Redens, mit der Linken hält sie ihren Mantel fest. Für sie bleibt der Name Urania, obwohl an sich eine Urania ohne Attribut in der römischen Kunst selten vorkommt (vgl. Nr. 15). – Die letzte Muse, ebenfalls ohne Attribut, mit gelb-brauner Tunica und

¹⁷⁸ T.B.L. Webster, MISP (1962) 106.

¹⁷⁹ Als Beispiele wären hierfür anzuführen: Sarkophag Leningrad, Louvre, Rom-Villa Medici u.a. bei Wegner unter den Nr. 38. 75. 215.

¹⁸⁰ Wegner Nr. 75.

braun-grauem Mantel, den sie um die Schulter gewickelt hat, macht einen Tanzschritt nach rechts, den Kopf dreht sie in entgegengesetzter Richtung. Ihre rechte Hand hält sie nach unten und leicht abseits vom Körper; somit unterstreicht sie ihre Bewegung. In ihr ist die Muse des Tanzes und der lyrischen Poesie, Terpsichore, zu erkennen. Unterhalb des Musenbildes ist folgende Inschrift zu lesen: SC...PRA TESSELLAM LEDERE NOLI·VTERIF¹⁸¹.

Die ersten Wörter der Inschrift sind beschädigt, man könnte sie aber dem Sinne nach ergänzen mit *scaenam supra ...* Die Übersetzung des erhaltenen Teiles lautet wie folgt: "Beschädige ja nicht die Tessellae; sei glücklich". Inschriften jeglicher Art sind an Triclinium- oder Tablinum-Mosaiken nicht selten. Der zweite Teil der Inschrift kommt vereinzelt auch auf Impluvium- oder Brunnen-Mosaiken vor wie in Byrsa (Saint-Louis) mit Meeresszene und Eroten des frühen 4. Jh.n.Chr.¹⁸². Das Musenmosaik selbst muß das Tablinum der Villa geschmückt haben, die auch als Übernachtungslager für Reisende diente, wie in vielen abgelegenen Orten Spaniens und Portugals.

Das Bild mit den neun nebeneinander stehenden Musen findet seine Parallele in einem verschollenen Mosaik aus Itálica I (Nr. 32). Es erinnert stark an die Anordnung an den Musensarkophagen, doch ist keine direkte Abhängigkeit zu erkennen¹⁸³. Der auf dem gleichen Mosaik dargestellte Triumph des Dionysos war ein beliebtes Thema auf der iberischen Halbinsel¹⁸⁴. Es zeigt manche Ähnlichkeit mit dem Mosaik aus Itálica II (Nr. 15)¹⁸⁵. Die Darstellung der Musen und des Triumphes des Dionysos auf dem gleichen Mosaik gibt das oben behandelte Zeitideal wieder (S. 266). Jagd- und insbesondere Pferderdarstellungen, die täglichen Beschäftigungen, aber auch die Wissenschaften sind die vorherrschenden Themen auf der iberischen Halbinsel ab dem 3. Jh. Eine bestimmte Schicht, die der reichen Grundbesitzer, versucht auf diese Weise ihre finanzielle Macht und ihren hohen Stand an Bildung zu demonstrieren. Als ein solches Beispiel sind die Mosaiken der reichen Villa in Torre de Palma zu verstehen.

Die Datierung dieses Musenmosaiks ist in der Forschung nicht einheitlich. M. Heleno will es aufgrund der mitgefundenen Münzen, der mitgefundenen Terra Sigillata und der Buchstabenformen der Inschrift Ende des 3. Jh.n.Chr. ansetzen. De Almeida hält ebenfalls eine Datierung Ende 3. Jh., Anfang 4. Jh.n.Chr. aufgrund des Stils und der Thematik für vertretbar. Nach Becatti¹⁸⁶ sind Analogien zu der Villa von Baccano (Nr. 31) sowohl was die Konzeption als auch was die behandelten Themen betrifft, zu finden. Da gibt es auch Bilder mit mythologischen Themen, im Oecus eine Darstellung von Pferden der vier Zirkus-Fraktionen und eine Musendarstellung. Was den Stil betrifft, so sind die Figuren isoliert, besitzen klare Konturen, der Hintergrund bleibt neutral. Somit wäre nach ihm eine gleiche Datierung wie die der Baccano-Villa (Nr. 31) zu erwägen, nämlich ins 4. Jh.n.Chr., was aber für Baccano zu spät ist. Strocka erwägt eine Datierung im 5. Jh.n.Chr.¹⁸⁷, was entschieden zu spät scheint, da die Funde der Villa ins 4. Jh.n.Chr. gehören. Der provizielle Stil darf nicht zu einer zu späten Datierung verleiten.

Die Heranziehung der Baccano-Mosaiken (Nr. 31) ist für die Datierung des portugiesischen Mosaiks nicht zu empfehlen, zumal ein ganz anderer Stil, ein lokaler, verwendet wurde. Die Analogien, was die behandelten Themen betrifft, sind für eine Datierung nicht maßgebend, sondern die Mehrzahl der Funde der Villa, die in das 4. Jh.n.Chr. weisen.

¹⁸¹ Wobei *ledere* für *laedere* und *uteri* für *utere* steht. de Almeida dagegen a.O. (Nr. 41) 222 liest: SC CD PRAVTERF. Der Ergänzungswunsch von Heleno a.O. (Nr. 41) 325f. lautet "scopis tu supra".

¹⁸² Dunbabin, Mosaics 251 Nr. 15.

¹⁸³ Vgl. auch Sargnon a.O. (Nr. 41).

¹⁸⁴ Weitere Mosaiken mit diesen Themen stammen aus Zaragoza, Tarragona, Ecija, Alcolea, Cabra und Itálica. – Näheres bei A. Blanco, Mosaicos antiguos de asunto báquico, BRAH 31, 1952, 300.

¹⁸⁵ Von A. Blanco Freijeiro CMREsp 2, Itálica 1 (1978) 40f. Anfang des 3. Jh.n.Chr. datiert.

¹⁸⁶ G. Becatti in MosGrRom (1975) 226.

¹⁸⁷ Strocka, Ephesos 135 Anm. 484.

Rundes Bildfeld aus Italien (?). Lissabon, Museu Nacional des Arqueologia e Etnologia (Nr. 20)

Abb. 27 Lissabon, Museu Nacional de Arqueologia (Nr. 20), Detail Erato.
Museumsfoto

Zu erkennen sind Kopf mit Hals einer Muse und Teil eines Instrumentes. Das mit einem Blätterkranz (Lorbeer?) geschmückte Haar, statt mit Federschmuck oder Diadem, begegnet auch beim Mosaik aus Ostia (Nr. 25) und der Kleio des Mosaiks aus Baccano (Nr. 31). Die Farbe des Kranzes wechselt zwischen hellerem und dunklerem Olivgrün ab. Das Haar selbst, das bis zum Nacken fällt, ist mit braunroten Tessellae wiedergegeben. Dicke, gewölbte braunrote Augenbrauen und große Augen mit schweren Lidern kennzeichnen das Gesicht. Die Farbe ist ebenfalls braunrot, die Pupille schwarz. Das Unterlid ist nur schwach mit einem ockerfarbenen Strich angedeutet. Die Nase, lang und breit, ist mit braunrosa Tessellae wiedergegeben. Die Lippen, nicht ganz in ihrer Kontur gezeichnet, sind braun. Das Gesicht ist in seiner Gesamtheit voll und lang.

Das Instrument scheint die Kithara zu sein, wie sie Erato öfter trägt. Ob es sich hier um Erato handelt, lässt sich nicht feststellen, da nur dieses eine Bild erhalten ist. 3. Jh.n.Chr.

Arróniz (Navarra). Madrid, Museo Arqueológico Nacional (Nr. 30)

Dm: 5 m; Seitenlänge: ca. 2 m;

Dm des Medaillons: 1,73 m; Größe der Personen ca. 0,75 m; Ornamentstreifen: 0,20 m. Da neun Felder in einem Achteck untergebracht sind, fällt jedes Feld in Größe und Form verschieden aus.

Ort und Fundumstände

Das Mosaik wurde durch Zufall 1882 bei Feldarbeiten bei Arróniz gefunden. In einem Bericht von 1913¹⁸⁸ wird nur erwähnt, daß das Mosaik in einer erheblichen Tiefe lag und daß man eine große Anzahl Muschelschalen direkt auf ihm fand. Einige Fragmente blieben bis zur neuen Zusammensetzung des Mosaiks im Jahre 1942 im Museo Arqueológico de Pamplona, der größte Teil wurde nach Madrid ins Museo Arqueológico Nacional gebracht.

Einige Zeit blieb das Mosaik im Pavillon de la Ceramica Griega und zwar in der gleichen Anordnung wie im Jahre 1894, als es vom Patio Romano zum Palacio de Bibliotecas y Museos gebracht worden war. Von der Anordnung des Mosaiks im Palacio de Bibliotecas y Museos gibt es keine Zeichnung oder Photographie, wohl aber vom Patio Romano¹⁸⁹. 1944 wurde das Mosaik zu einem anderen Teil des Patio Romano versetzt und ein männlicher Kopf als dem Feld 6 nicht zugehörig entfernt. Im gleichen Jahr wurden die Fragmente vom Pamplona nach Madrid gebracht und das Mosaik zusammengesetzt. Eine zweite Publikation wurde notwendig,¹⁹⁰ da irrtümlicherweise bei der ersten im Jahre 1914¹⁹¹ acht statt neun Felder zusammengesetzt worden waren.

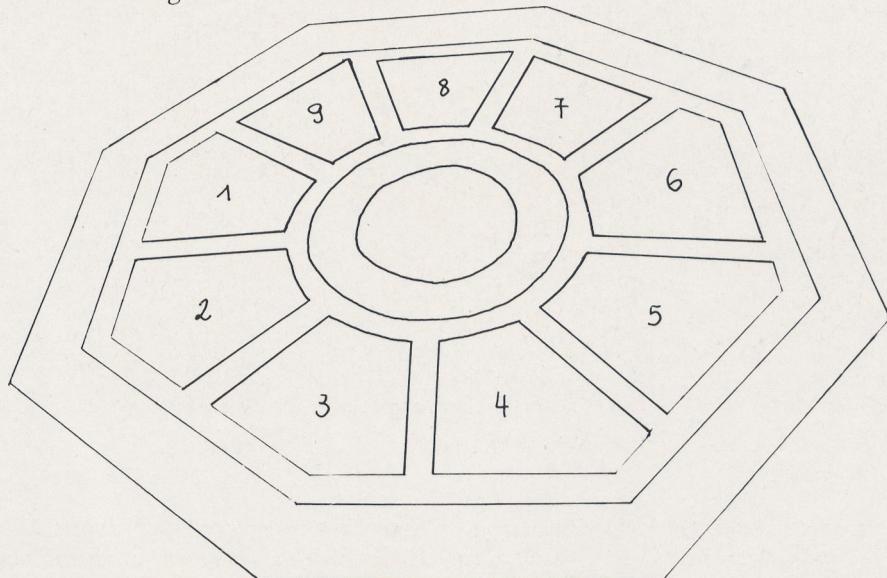


Abb. 28 Madrid, Museo Arqueologica Nacional (Nr. 30).
Schematische Zeichnung der Verf.

¹⁸⁸ de Ansoreaga a.O. (Nr. 30) 385f.

¹⁸⁹ Abgebildet in ArEspArg 18, 1945 Abb. 7.

¹⁹⁰ de Avilés 342ff.

¹⁹¹ Mélida a.O. (Nr. 30) 83ff.

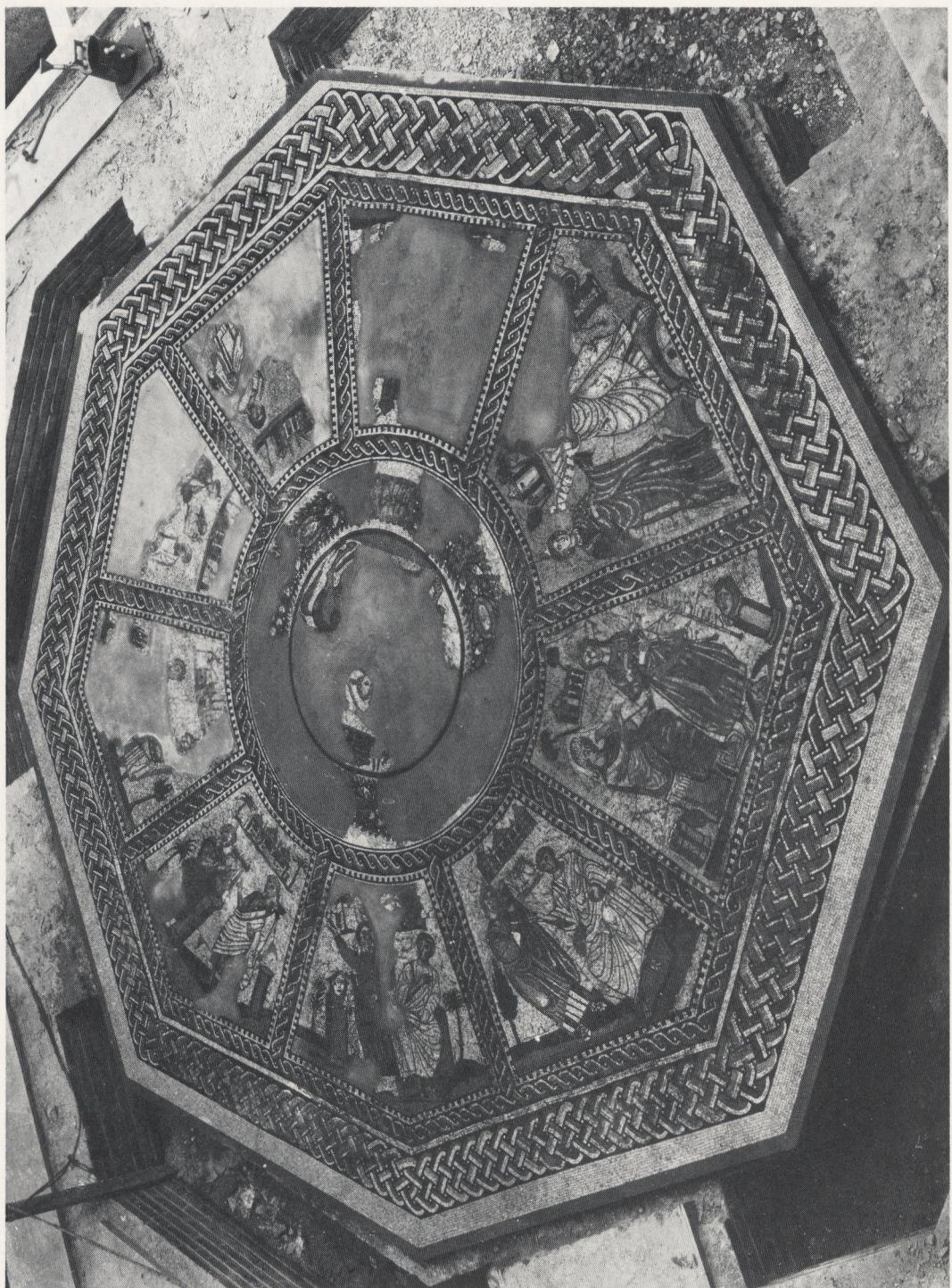


Abb. 29 Madrid, Museo Arqueológico Nacional (Nr. 30).
Museumsfoto

Erhaltungszustand

Schon die Zweiteilung des Mosaiks kurz nach seiner Auffindung¹⁹² und sein mehrmaliges Versetzen hatten eine zusätzliche Zerstörung zur Folge. Noch vor dem Krieg gab es einige Mosaikfragmente in der Escuela de Ingenieros Agrónomos in Madrid,¹⁹³ die aber verloren gingen. 1944 wurden der Kopf des "Philosophen" als nicht zugehörig vom Feld 6 entfernt,¹⁹⁴ da er in entgegengesetzter Richtung blickte. Ferner glaubte man feststellen zu können, daß die Tessellae um den Kopf in der Anordnung mit den Tessellae des Medaillons überstimmten. Bei der Zusammensetzung 1944 wurde eine neue Anordnung notwendig. Das Mosaik ist nicht ergänzt.



Abb. 30 Madrid, Museo Arqueológico Nacional (Nr. 30), Detail Terpsichore und Philosoph (Feld 2). Museumsfoto

Technik, Farben

Das Mosaik ist in opus vermiculatum ausgeführt, nur die Flechtbänder, die die Felder umrahmen, bestehen aus opus tessellatum. Die Tessellae besitzen keine regelmäßige Form. An den Gesichtern finden

¹⁹² de Avilés 345.

¹⁹³ des Avilés 345 Anm. 2.

¹⁹⁴ Ich übernehme die Numerierung der Felder, zur Vermeidung von Konfusionen, von de Avilés 349, der einen übersichtlichen Plan gibt.

sich sowohl rechteckige als auch längliche, sehr schmale Tessellae zur Wiedergabe von Nasenlinien, Brauen und Augenumrandung. Bei der sorgfältig ausgeführten Girlande kommt eine große Anzahl von Glaswürfeln vor¹⁹⁵.

Die Farben für die Flechtbänder sind Weiß, Ocker, Orange und Dunkelrot; bei der Girlande kommen lebhaftere Farben vor wie Dunkelgrün, Türkis, Orange, Blau, Schwarz und Weiß, Ocker und Gelb. Die gleichen Farben sowie auch Beige und Grau sind für die Figuren, den Hintergrund und die Gebäude verwendet.

Figuren und Hintergrund

Feld 1: Der "Philosoph" ist hier als älterer Mann mit grauem Bart und grauen Haaren dargestellt im Gegensatz zu den übrigen "Philosophen" des Mosaiks. Die Muse mit Tunica und Mantel trägt einen breiten, mit blauen Edelsteinen besetzten Gürtel, der tief ansetzt. In der linken Hand hält sie einen Stab. Das Haar, wie auch das Haar der übrigen Musen, ist von einer Feder geschmückt, was auf den Wettstreit der Musen mit den Sirenen hinweist, aus dem die Musen als Siegerinnen hervorgingen¹⁹⁶. Das Bild wird von zwei Bäumen (Pinien?) gerahmt. Villa.

Feld 2: Die Muse lehnt an einer niedrigen Säule und spielt die Lyra. Sie trägt eine türkisfarbene Tunica mit purpurnem Streifen und einen ockerfarbenen Mantel. Neben ihr stehen der "Philosoph" mit ockerfarbenem colobium mit clavus und weißem pallium¹⁹⁷. Er trägt Sandalen. Seine Rechte ist erhoben, in der Linken hält er ein volumen. Links von ihm eine niedrige Säule. Im Hintergrund eine Villa von zwei Palmen gesäumt.

Feld 3: Die Muse trägt eine Tunica interior mit langen Ärmeln, die um das Handgelenk purpurfarben sind; ebenfalls ein purpurfarbener Streifen erscheint in Oberschenkelhöhe. Darauf trägt sie eine gelbe Tunica superior, die bis zum Boden reicht. Sie hat die Rechte im Gestus des Deklamierens erhoben; in der Linken hält sie einen langen Stab. Rechts von ihr auf einem Podest eine Tragödienmaske. Der "Philosoph", sitzend, hört ihr aufmerksam zu. Er trägt eine weiße Tunica, von der ein purpurfarbener Streifen an der rechten Schulter zum Vorschein kommt. Darüber ein weites colobium ebenfalls in Weiß. Seine Füße - mit Sandalen - ruhen auf einer roten Matte. - Zwei Palmen dienen als Rahmen.

Feld 4: Die Muse ist prachtvoll gekleidet. Sie trägt eine weiße Tunica mit schwarzen Borten an den Ärmeln, die auch am Vorderteil des Gewandes parallel bis zum Saum laufen. Darüber trägt sie eine gelbe Tunica superior mit clavi und einen blauen Mantel. Einen Zipfel dieses Mantels hält sie mit der rechten Hand und gleichzeitig eine Komödienmaske vor dem Gesicht. Sie ist in Richtung des "Philosophen" leicht nach vorn geneigt. Der "Philosoph" in der gleichen Kleidung wie der des vorherigen Bildes ist ebenfalls sitzend dargestellt. Er hält die Rechte erhoben; in seiner Linken ein volumen. Auch er legt die Füße auf eine Matte, die sich rot von den Bodenfarben Ocker und Grün abhebt. Rechts von der Muse eine Zypresse. Zwischen Muse und "Philosoph" taucht im Hintergrund ein blauer Wasservogel auf. - Im Hintergrund eine Villa.

¹⁹⁵ Diese Technik ist seit der Kaiserzeit bekannt. Man spaltete die Glaswürfel aus größeren Glasplatten mit dem heißen Eisen ab oder schlug sie mit dem Hammer heraus. Dazu W.F. Volbach, Mosaiken des 5. - 7. Jahrhunderts (1947).

¹⁹⁶ Ovid met. V. 512ff. Weitere antike Quellen für diesen Streit Roscher, ML IV (1909/15) 616s.v. Seirenen (Weicker).

¹⁹⁷ M. Houston, Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration (1947) 120ff. Das colobium (= *κολόβιον*) ist eine Tunika mit Ärmeln, die nur den oberen Teil des Arms bedecken. Vgl. Cassian. coen. inst. 1,5.

Feld 5: Die Personen dieses Feldes fallen durch ihre Bekleidung auf, die nicht die übliche für Muse und "Philosophen" ist. Die Muse, die den Diaulos hält, trägt eine gelbe Tunica interior mit langen Ärmeln, darauf ein Obergewand in Rottönen ebenfalls mit Ärmeln, die aber beide nur bis zum Ellenbogen reichen. Dieses Obergewand ist mit hellblauen Borten verziert. Sie ist barfuß und am linken Knöchel trägt sie einen Reif. An ihrer Linken auf einem Sockel eine Tragödiemaske. – Der "Philosoph" ist im Gegensatz zu allen übrigen Bildern jugendlich dargestellt. Er trägt hellblaue Tunica interior – an den Ärmeln sichtbar – darauf eine zweite orange-gelbe Tunica mit blauem Gürtel und roten Mantel. Um den Kopf ein Blumenkranz mit hellblauen Blüten. Dazu eine thrakische Mütze, mit der etwa Orpheus dargestellt wurde¹⁹⁸. Die rechte Hand hält er vorgestreckt, in der Linken hält er eine Flöte. Er sitzt auf einem einfachen, mit einem weißen Fransenstoff bedeckten Sitz. Eine kleine Matte ist vor den Sitz gelegt. Rechts von ihm ein scrinium. Im Hintergrund eine Villa, umrahmt von Pinie und Palme.



Abb. 31 Madrid, Museo Arqueológico Nacional (Nr. 30), Detail Euterpe und „Philosoph“ (Feld 5). Museumsfoto

Feld 6: Die Muse trägt eine ockerfarbene Tunica interior mit langen Ärmeln, die mit schwarzen Borten – vorne und am rechten Ärmel sichtbar – besetzt ist. Das zweite Gewand ist eine Tunica superior in leuchtender blauer Farbe. Der Mantel, den sie darüber trägt, ist wie die Tunica interior ebenfalls ockerfarben. Ihre Kleidung ist die gleiche wie bei der Muse des Feldes 4. In der Linken hält sie ein Diptychon, in der Rechten einen Griffel. Um den Hals trägt sie einen Reif. Der "Philosoph" trägt die gleiche Kleidung wie diejenigen von Feld 3 und 4. Er schreitet lebhaft nach links und liest aus einer Rolle vor. Die

¹⁹⁸ Vgl. Orpheus vom Haus des Menander in Mytilene, BeihAntK (1970) Taf. 1. – Hier eher der Aulet Olympos (s. S. 265).

Muse ist damit beschäftigt, ins Diptychon zu schreiben. Links vom "Philosophen" ein scrinium. – Im Hintergrund eine Villa umgeben von Pinie und Palme.

Feld 7: Die drei Fragmente sind aufschlußreich genug, um wenigstens die Haltung der Muse und des "Philosophen" zu rekonstruieren. Der Fuß mit der Sandale gehört einer nach links gewandten Figur im Schema des vorherigen Feldes. Der "Philosoph" müßte etwa die gleiche Haltung einnehmen, nämlich weit ausschreitend, vielleicht ebenfalls etwa aus einer Rolle vorlesend. Die Muse frontal stehend, ähnlich in der Haltung wie die Muse des vorherigen Feldes. – Im Hintergrund rechts Turm erhalten.

Feld 8: Der "Philosoph" trägt eine weiße Toga contabulata und eine "Brücke", ein gesondert umgelegtes schalartiges Gewandstück, dessen zweites von der aufgenommenen Toga größtenteils überdecktes Ende, unter dem Balteus durchgesteckt, vorn herabhängend. In der Linken hält er eine Buchrolle, die Rechte führt er zum Kinn – eine Geste des aufmerksamen Zuhörens. Das Haar ist vom Wirbel aus nach vorn in die Stirn gekämmt und ist beträchtlich kürzer als das Haar am Hinterkopf¹⁹⁹.

Feld 9: Die Muse trägt eine blaue Tunica und weißen Mantel. In der Linken hält sie einen blauen Globus, in ihrer Rechten einen Radius, mit dem sie auf den Globus hindeutet. Der "Philosoph", wahrscheinlich sitzend dargestellt, trägt Tunica mit clavus und pallium. In seiner Linken hält er eine Schriftrolle, die Rechte ist erhoben, als unterhielte er sich mit der Muse. – Ein blauer Wasservogel. Villa von zwei Bäumen gerahmt.

Bekleidung

Die Bekleidung der "Philosophen" auf dem Mosaik entspricht nicht nur dem Stil der Zeit, sondern ist charakteristisch für die "Philosophen-Dichter" im allgemeinen. Als Vergleich könnte man die drei "Philosophen" auf dem Triclinium-Mosaik des Menander-Hauses in Mytilene²⁰⁰ heranziehen. Sie tragen eine weiße, lange Tunica über einer Tunica interior mit Ärmeln. Ebenfalls wie die "Philosophen" des Mosaiks aus Arróniz tragen sie einen weißen Mantel, der aber zusätzlich mit zwei rechtwinkligen Ornamenten geschmückt ist.

Auf dem Vergil-Mosaik in Tunis (Nr. 38) entspricht die Bekleidung Vergils insofern der des "Philosophen" auf den Feldern 3 und 4, als beide eine Tunica mit Streifen tragen, der an ihrer rechten Schulter sichtbar wird. Auf dem Medaillon des Musenmosaiks in Sfax (Nr. 36) ist der Mann in der gleichen "Philosophenkleidung" dargestellt wie auf den Feldern 3 und 4. Auf dem Mosaik aus Apamea²⁰¹ tragen die sechs "Philosophen" mit Ausnahme des Sokrates die Tunica, manche noch den Mantel. Für die Musenbekleidung lassen sich keine direkten Parallelen finden. Am nächsten kommen die Musenmosaiken Sfax (Nr. 36) und Kos II (Nr. 33).

Benennung der Musen

Die Muse im Feld 6, die ein Diptychon hält, ist wahrscheinlich Kleio, die des öfteren mit diesem Attribut dargestellt wird. Allerdings ist das Feld, das die Muse Kalliope trug, zerstört, und es fehlt der Vergleich, da Kalliope manchmal das gleiche Attribut in Anspruch nimmt. Im Feld 5 ist eindeutig Euterpe mit den auseinandergenommenen Tibiae dargestellt. In der Muse des Feldes 4 könnte man Thaleia mit der Komödienmaske annehmen. Andererseits könnte diese Muse auch Polymnia sein, die die

¹⁹⁹ Diese Frisur, die bei vier der "Philosophen" des Mosaiks anzutreffen ist, kommt von konstantinischer Zeit an in Mode. Vor allem trifft man sie bei Bildnissen des Gratianus, Valentinianus II und Arcadius an. R. Delbrueck, Spätantike Kaiserportraits (1933). – H. Wrede, Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig (1972) 79f.

²⁰⁰ BeihAntK (1970) Taf. 3 Abb. 2.

²⁰¹ Richter, Portraits Abb. 315.

Pantomimenmaske vor ihr Gesicht hält. Im Feld 3 ist Melpomene aufgrund der Tragödienmaske, die auf dem Sockel dargestellt ist, zu erblicken. Im Feld 2 ist Terpsichore mit der Lyra wiedergegeben. Im Feld 9 kann man deutlich Urania mit ihrem Attribut, dem Globus, erkennen. Die Muse des Feldes 1 könnte Polymnia sein, die auf manchen Mosaiken wie z.B. auf dem Mosaik aus Torre de Palma (Nr. 41) mit einem Szepter dargestellt ist. Dann allerdings muß man die Muse des Feldes 4 Thaleia benennen. Die Musen der Felder 7 und 8 haben sich nicht erhalten. Dargestellt waren die zwei bis jetzt nicht erwähnten Musen Erato und Kalliope. – Die Annahme, das Mosaik gebe die Musen in der hesiodeischen Reihenfolge wieder, stimmt nicht. Zwar sind die Felder 6 bis 2 tatsächlich in dieser Reihenfolge angeordnet, aber im Feld 1 kann unmöglich Erato dargestellt gewesen sein, und die Urania des Feldes 9 müßte in Feld 4 stehen.

Da Beischriften fehlen, können die "Philosophen" nicht benannt werden. Zwei Musenmosaiken, eines in Trier (Nr. 44) und eines aus Gerasa (Nr. 12), zeigen die "Philosophen" in Verbindung mit den Musen und mit Beischriften. Allerdings stimmt auf Nr. 12 und Nr. 44 nur ein Paar überein, nämlich Homer und Kalliope. Leider hat sich dieses Feld auf dem Mosaik aus Arróniz nicht erhalten. So sind die Männer als Dichter oder Philosophen anzusehen, die von den Musen inspiriert und in die jeweilige Kunst eingeweih werden. Neuerdings wurde argumentiert, es handle sich nicht um "Philosophen", sondern in jedem Trapez sei ein Dominus vor seiner Villa in Begleitung einer Muse dargestellt²⁰². Tatsächlich ist belegt, daß reiche Leute sich selbst oder ihre Familien auf Mosaiken darstellen ließen, wie z.B. in Piazza Armerina oder in Centcelles²⁰³. Es ist jedoch unwahrscheinlich, daß der Besitzer auf dem schönsten Mosaik seiner Villa neun verschiedene Domini abbilden ließ. Er verfügte sicher über bessere Mittel zur Selbstdarstellung. Die Bilder des Mosaiks sind ausschließlich dem musischen, intellektuellen Bereich gewidmet und die Männer sind nach zahlreichen hier behandelten Analogien als "Literaten", das heißt, als die bevorzugten Begleiter der Musen, anzusehen.

Die Gebäude

Von den Bauten im Hintergrund jedes Mosaiks sind nur zwei näher betrachtet worden, wobei man versuchte, sie einem bestimmten Typus zuzuordnen²⁰⁴. Taracena spricht generell von "una villa con galeria". A. und M. Levi nehmen an, es handle sich um Fassaden einer befestigten Villa mit drei Türmen. Sie gehen von den Vignetten mit drei Türmen der *Tabula Peutingeriana* aus, doch ist eine Villa mit drei Türmen nicht bezeugt. Die neueste Behandlung stammt von Gorges²⁰⁵. Er ordnet die Villendarstellungen dem Typus "Villa urbana" zu, mit Galerie und je einem Turm rechts und links von ihr.

Bei der Villa des Feldes 4 gehört der mittlere Turm zu einem Gebäude im Hintergrund. Sarnowski sieht hier eine Villa mit zwei Türmen und mit einem gesonderten Gebäude im Hintergrund, von dem nur die Abdachung zu sehen sei.

Im Feld 2 liegen alle drei Türme im Hintergrund. Die Eigenart dieses Feldes besteht darin, daß die Fassade der Villa nur aus einer Galerie besteht und die Abdachung von drei Gebäuden im Hintergrund zu sehen ist. Als einzige vergleichbare Parallelen ist die geographische Karte von Sizilien in der *Biblioteca Vaticana* mit drei ähnlichen Gebäuden im Hintergrund heranzuziehen²⁰⁶.

²⁰² Gorges, Villas a.O. (Nr. 30) 160f.

²⁰³ H. Schlungk, Bericht über die Arbeiten in der Mosaikkuppel von Centcelles, *Actas del VIII Congreso International de Arqueología Christiana* (1972) 459ff.

²⁰⁴ Dazu B. Taracena, *Construcciones rurales en la España romana*, *Investigación y Progreso* 15, 1944, 333ff. – Cardarelli, *Situla* 147ff. – A. u. M. Levi 92 Anm. 82. – Sarnowski 76ff.

²⁰⁵ Gorges, Villas 109ff.

²⁰⁶ Mus. Vat. Lat. 3225 (A.-M. Levi Taf. 10 Abb. 11). Levi bezeichnet diese Gebäude als horrea, sicherlich für manche zutreffend, aber nicht für alle Gebäude wahrscheinlich, a.O. 133 Anm. 189. J. de Wit, *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (1959) datiert diese Landkarte um 420 n.Chr.

Über die Funktion des einstöckigen Gebäudes hinter der Fassade gehen die Meinungen auseinander. A. u. M. Levi²⁰⁷ sehen einen dritten Turm, Sarnowski²⁰⁸ schließt sich der Meinung von Dyggve²⁰⁹ an und erkennt ein prunkvolles Gebäude von besonderer Bedeutung mit einem großen Saal, ähnlich einer Audienzhalle, wie im Diokletian-Palast in Split. Nach Dyggve ist es die Nachahmungslust mancher reichen Villenbesitzer, die die Architektur der Kaiserpaläste für die eigenen Villae anwandten. Daß der Mosaizist ein solches Gebäude im Auge hatte, ist wahrscheinlich.

Die Gebäude der Felder 7, 8 und 9 sind vom Typus her gleich. Eine Galerie, die beiderseits von einem Turm flankiert ist. Die Tür des rechten Turms ist bei allen drei Gebäuden viel größer als die des linken. Da es sich wohl kaum um ein Tor handeln kann, durch das die Wagen in den Hof der Villa hineinführen, hat dieser Turm als Getreidespeicher oder Lager von Geräten für landwirtschaftliche Arbeiten zu gelten²¹⁰. – Als Bekräftigung für diese Annahme kommt das Fehlen von Fenstern hinzu, die bei Getreidespeichern üblich sind, bei Wohntürmen aber selten. Ähnlich in der architektonischen Auffassung – aber sicherlich einer anderen Funktion dienend, da Fenster vorhanden sind – ist das Gebäude eines Wandgemäldes in Trier²¹¹.

Der Bau des Feldes 5 besteht aus einem einstöckigen Wohnturm mit anschließender Galerie. Hier sind zwei Fenster vorhanden, beide im ersten Stock. Akrotere schmücken die Säulenhalde. Es ist ein typisches Beispiel der villa rustica ohne defensive Anlage. Ein Mosaik aus Karthago²¹² – es stellt eine luxuriöse Villa dar – zeigt eine ähnliche Konstruktion mit Hauptgebäude und Säulenhalde.

Vom Typus der Villa abweichend ist das Gebäude des Feldes 6. Hier scheint es sich um zwei runde Türme zu handeln. Sie stehen eng beieinander, und nur der kleinere Turm ist mit einer Tür versehen. Drei kleine Fenster besitzt der größere Turm, eines der kleine. Man möchte hier ebenfalls einen Wohnturm sehen, der in ländlichen Gegenden manchmal auch als Getreidespeicher und oft als Verteidigungsanlage diente²¹³. – Die Architektur des Feldes 1 ist für die afrikanische Landschaft charakteristisch. Schon das Baumaterial ist verschieden. Es besteht aus Lehm, die Dächer sind mit Stroh bedeckt. Die zwei Türme flankieren eine hohe Mauer, die in der Mitte eine Tür aufweist. Je drei Fenster besitzt jeder Turm, was von der Norm abweicht, da fast immer nur zwei Fenster wiedergegeben werden.

Bei den Gebäuden der Felder 4, 8 und 9 hat der Mosaizist das Baumaterial, große Quaderblöcke, wiedergegeben. Die Säulen der Galerien sind vereinfacht.

Eine senkrechte Reihe von weißen Mosaiksteinchen, Kapitell und Basis; dazu kommen drei oder vier Mosaiksteinchen rechts und links²¹⁴. Die Anzahl der Säulen variiert von zwei bis sechs. Ohne Zweifel ist die Säulenzahl für den Reichtum und das Ansehen des Besitzers charakteristisch. Auch die Portikus, die fast bei allen Villendarstellungen vorhanden ist, zeugt von ihrer Beliebtheit im täglichen Leben der Besitzer.

²⁰⁷ A. u. M. Levi 92.

²⁰⁸ Sarnowski 96ff.

²⁰⁹ E. Dyggve, Intorno al Palazzo sull'isola di Meleda, Palladio 9, 1959, 19ff.

²¹⁰ Über die Funktion der Türme: M. Nowicka, Les masions à tours dans le monde grec (1975).

²¹¹ R. Schindler, Führer durch das Landesmuseum Trier (1977) Abb. 156. – A.-M. Levi bezugnehmend auf die Taula Peutingeriana, sehen eine Villa mit zwei Türmen, die den Reisenden als Übernachtungslager diente. Anders Sarnowski 113. Für ihn ist es die Ankunft des Besitzers und die Huldigung, die er von seinen Dienern empfängt.

²¹² Dunbabin, Mosaics Abb. 126, 127.

²¹³ Nowicka, a.O. (Anm. 210) 98ff.

²¹⁴ Auch auf den Mosaiken im Bardo-Museum (Carandini Abb. 17), Carthago (Dunbabin, Mosaics Abb. 126, 127) und Hippone (E. Marec, Hippone la Royale, antique Hippo Regius (1954) Abb. 50).



Abb. 32 Madrid, Museo Arqueológico Nacional (Nr. 30), Detail wahrscheinlich Kleio (Feld 6). Museumsfoto

Ein Punkt, der von A. u. M. Levi noch berührt wurde, ist der gerundete First (bottone) anstelle eines giebelförmigen Abschlusses der Dächer. Er ist an den Gebäuden der Felder 2,4,5,6 und 8 zu sehen. Nach K. Miller und H.J. Hermann weisen die runden Dachfirste bei den Gebäuden der *Tabula Peutingeriana* auf Emporia hin, das heißt auf wichtige Verkehrs- oder Handelsplätze²¹⁵. A. u. M. Levi, die die Gebäude auf dem Arróniz-Mosaik als von der Vorlage der *Tabula Peutingeriana* abhängig betrachten, sind nicht überzeugt, daß diesem Dachabschluß eine besondere Bedeutung für die Reisenden zugekommen sei. Solche runden Firste seien auch an den Gebäuden der Trajanssäule zu beobachten sowie an Gebäuden des Apsis-Mosaiks von Santa Costanza oder auf dem Elfenbein in Mailand, Castello Sforzesco²¹⁶.

Auffassung und Wiedergabe der Proportionen in der Spätantike sind von denjenigen im Hellenismus verschieden. Es herrscht der Maßstab der Bedeutung, je nach der Wichtigkeit des Dargestellten, weshalb es nur relative Proportionen gibt. So ist es nicht verwunderlich, wenn auf dem Mosaik aus Arróniz die Bäume neben den Personen so klein wiedergegeben sind, da ja das Hauptinteresse den Personen gilt. Die Bildfläche erscheint in Zonen dekoriert, zwischen Vordergrund und Hintergrund besteht keine kontinuierliche Andeutung von Landschaft. Architektur und Bäume sind von sekundärer Bedeutung, aber sicher nicht rein dekorative Elemente. Sie deuten die freie Natur an, in die die Musen gehören und in der sie dem Hesiod begegnet waren.

²¹⁵ K. Miller, *Itineraria Romana*, römische Reisewege an der Hand der *Tabula Peutingeriana* dargestellt (1916); H.J. Hermann, Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes (1923).

²¹⁶ Trajanssäule: A.u.M. Levi Taf. 44. – Santa Costanza: W.F. Volbach – M. Hirmer, Frühchristliche Kunst (1958) Abb. 33. – Elfenbein: ders., Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters (1952) Abb. 111.

Der Mosaizist hat bei der Wiedergabe der Gebäude sich darauf beschränkt, die Fassade darzustellen. Kein Einblick wird in den Hof gewährt wie z.B. beim Mosaik aus Oderzo²¹⁷, keine Vogelperspektive wie bei den Gebäuden einer Situla in Rom²¹⁸. Auch wird keine komplizierte Mehransichtigkeit, wie sie bei den Mosaiken dieser Zeit üblich ist, bezweckt²¹⁹. Diese eigenartige Wiedergabe von Gebäuden könnte dazu verleiten, das Mosaik früher anzusetzen, als es tatsächlich ist. Man sollte jedoch nicht außer Acht lassen, daß das Mosaik nicht in Nordafrika, dem Hauptzentrum der Produktion, hergestellt ist. In der Provinz pflegt man erprobte Formen oft lange beizubehalten²²⁰. Auch spielen Gebäude in figürlichen Darstellungen der Spätantike keine Hauptrolle²²¹. Sie sind landschaftliche Elemente, vor allem für bukolische Szenen. Die Künstler übernehmen die Architektur aus früheren Vorlagen und waren nicht daran interessiert, die reale Architektur ihrer Zeit darzustellen.

Das Medaillon mit Pegasos

Leider sind von diesem Medaillon nur wenige Fragmente erhalten. Das kleine Fragment mit dem Fuß und einem Teil des Bodens wurde 1944 als zugehörig erkannt. Irrtümlich wurde auch der Kopf des "Philosophen" von Feld 6 hier eingesetzt. So hat man als mögliche Komposition Apollon in Begleitung des Pegasus vermutet²²². Es ist aber augenfällig, daß der männliche Kopf nicht ins Medaillon gehört, denn er wird von einer horizontalen und einer schräg verlaufenden vertikalen Linie an seiner linken Seite gerahmt. In dieser Anordnung des Kopfes mitten im Medaillon hat man keine Erklärung für diese wie ein halbes Dreieck anmutenden Linien, wohl aber, wenn man den Kopf in das sehr zerstörte Feld 7 setzt: Die horizontale Linie wäre dann die Bodenwiedergabe des Gebäudes, die schräge Linie der Stamm des Baumes links vom Gebäude.

A.F. de Avilés nimmt an, daß Pegasos von einer Person am Zügel gehalten wurde²²³. Zu dieser Person gehören der Fuß und der Kopf vom Feld 6. Kopf und Fuß können jedoch unmöglich zu einer und derselben Person gehören, die Richtungen sind verschieden. Ferner scheint der Fuß im Medaillon der einer nicht erwachsenen Person zu sein, da er im Vergleich mit anderen Füßen kleiner ist.

Rekonstruktion

Für die Rekonstruktion des Medaillons ist das verschollene Mosaik aus San Julián de la Valmuga in Spanien von Bedeutung. Wir besitzen eine Beschreibung von I. Maluquer des Motes,²²⁴ die von der Schmückung des Pegasos berichtet. Auf dem Mosaik in Leptis Magna mit dem gleichen Thema sowie auf dem verschollenen Mosaik aus Karthago sind Putten dargestellt, die beim Baden und Schmücken

²¹⁷ E. Baggio-M. de Min-F. Ghedini-D. Parafava-M. Rigoni-G. Rosada, Sculture e Mosaici Romani del Museo Civico di Oderzo (1976) 156ff.

²¹⁸ Carandini, Situla Abb. 9.

²¹⁹ Beispiele dafür wären die Mosaiken aus Tabarka (Sarnowski Abb. 4-5).

²²⁰ K. Swoboda, Römische und Romanische Paläste (1924) 42ff.

²²¹ Sarnowski 98.

²²² Museo Arquelógico Nacional, Las Nuevas Salas de Antiquedades Ibericas y Clasicas (1972) o.S. Keine bis jetzt bekannte antike Darstellung zeigt Apollon zusammen mit Pegasos. Diese Hypothese ist daher unwahrscheinlich. Bei F. Brommer, Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage 2 (1974) 51, 1 a ist das Mosaik versehentlich unter den Denkmälern aufgeführt, auf denen Pegasos allein erscheint. Gorges, Villas 320 entschließt sich für eine Reitergruppe oder eine Jagdszene.

²²³ a.O. (Nr. 30) 347.

²²⁴ J. Maluquer de Motes, Carta Arquelogica de Espana (1956) 107f. – Text unten 334.

helfen²²⁵. Auch auf Tonware, die dasselbe Thema behandelt,²²⁶ treten kleine Eroten als Begleiter des Pegasos auf. Meistens halten sie den Pegasos an den Zügeln. Ein solcher Putto, von dem der Fuß erhalten ist, muß auch den Pegasos des Medaillons gehalten haben.

Interpretation

Die Darstellung des Pegasos auf römischen Mosaiken in Spanien ist schon seit dem 2. Jh.n.Chr. belegt²²⁷. Auf dem Mosaik aus Mérida (Nr. 34) ist er sogar nochmals mit den Musen zusammen dargestellt. Es gibt keine antike literarische Überlieferung von Pegasos, den Nymphen oder Musen baden und schmücken, das Thema ist aber in einer Gruppe von Kunstdenkmalen anzutreffen²²⁸.

Pegasos und Quelle: Früher sah man eine symbolische Beziehung zwischen Pferd und Quelle in dem Sinne, daß das heftige Heraussprudeln des Wassers mit der ungestümen Natur des Pferdes zu verglichen sei²²⁹. Dem läßt sich entgegenhalten, daß Quellen wie auch Flüsse Tieropfer, insbesondere Pferdeopfer, erhielten. Die Flüsse selbst sind Götter, die Quellen Nymphen und genießen beide als Naturgottheiten Kult. Man opferte, vielleicht als Fortleben von Versenkungsoptfern,²³⁰ die Tiere in die Flüsse und Quellen hinein. Pausanias VIII,7,2 berichtet, daß die Argiver dem Poseidon in der Quelle Dine aufgezäumte Pferde opferten. Dine ist eine Süßwasserquelle zwischen Argolis und Kynouria, die im Meer einen halben Kilometer vom Ufer emporsteigt. Auch Demeter und Kore erhielten nach Diodor Stiere und andere Opfertiere alljährlich von den Syrakusanern (IV, 23. V, 4.) Die Tiere wurden in die Quelle Kyane versenkt. Zwei von den bedeutendsten Quellen Griechenlands weisen etymologisch auf das Pferd hin, nämlich Hippokrene nahe am Gipfel des Helikon und Aganippe weiter unten am Tal der Musen (Paus. IX,29,3; IX,31,3). Hippokrene soll durch einen Hufschlag des Pegasos, des geflügelten Pferdes Bellerophons, entstanden sein. Seit der hellenistischen Zeit wird Pegasos in Verbindung mit dieser Quelle gebracht²³¹. Auch andere Quellen wie z.B. in Troizen und in Korinth sollen durch Pegasos entstanden sein (Paus. II,31,9; Stat.Theb. IV, 59).

Quellnymphen und Musen: Die Quellen besaßen ihre eigenen Gottheiten, die Nymphen, die unterschiedliche Beinamen hatten. Die Musen waren "Bergquellnymphen", so z.B. am Quell des Helikon²³². In der böotischen Berghöhle Leibethrias, nicht weit von Koroneia, besaßen Nymphen und Musen ein gemeinsames Heiligtum, wo ihre Statuen standen und die Quellen Leibethrias und Petra (Piera?) entsprangen (Paus. IX,34,4).

Sowohl Nymphen als Musen lieben Musik und Tanz. Man weiß von "schön singenden" Nymphen, die wie die Musen ihre Kunst auch anderen mitzuteilen vermochten²³³. Es gab die Vorstellung, daß das

²²⁵ G. Guidi, *La villa del Nilo*, AfrIt 5, 1933, 18. 22. – Gorges, *Villas* 345f. mit Lit. – Weiteres unten S. 332ff.

²²⁶ J.W. Salomonson, *Spätömische rote Tonware mit Reliefverzierung aus nordafrikanischen Werkstätten*, BABesch 1969, 4ff.

²²⁷ *Informes y Memorias* 31, 1955 Abb. 30. – Eine Zusammenstellung von Pegasos-Mosaiken ist bei K. Schauenburg, *Jdl* 71, 1956, 59ff. zu finden.

²²⁸ F. Brommer, *Denkmälerlisten zur griechischen Heldenage* 2 (1974) 50f. – A. Balil, *ArEspArq* 33, 1960, 112.

²²⁹ Levi, *AMP* 173.

²³⁰ W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (1977) 272.

²³¹ RE VIII (1912) 1853ff. s.v. Hippokrene (Sittig).

²³² Die Musen als ursprüngliche Quellnymphen: RE XVI (1935) 680ff. s.v. Musai (Mayer). "In einer älteren Kulturschicht, die noch an vielen Orten von Hellas zutage tritt, auch spät noch immer wieder durchblickt, stehen Musen mit Quellnymphen zusammen oder werden überhaupt nicht unterschieden". Darüber ebenfalls: L. Preller/C. Robert, *Griechische Mythologie* I (1894) 485ff. – W.F. Otto, *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens* (1955) 23. 29f. – M. Leppert, *Domina Nympha*, AA 1978, 554ff.

²³³ Theokr. VII, 92. – Singende Nymphen: Hom. Od. 5,61. – Kypr. fr. 5,4 f. (Allen).

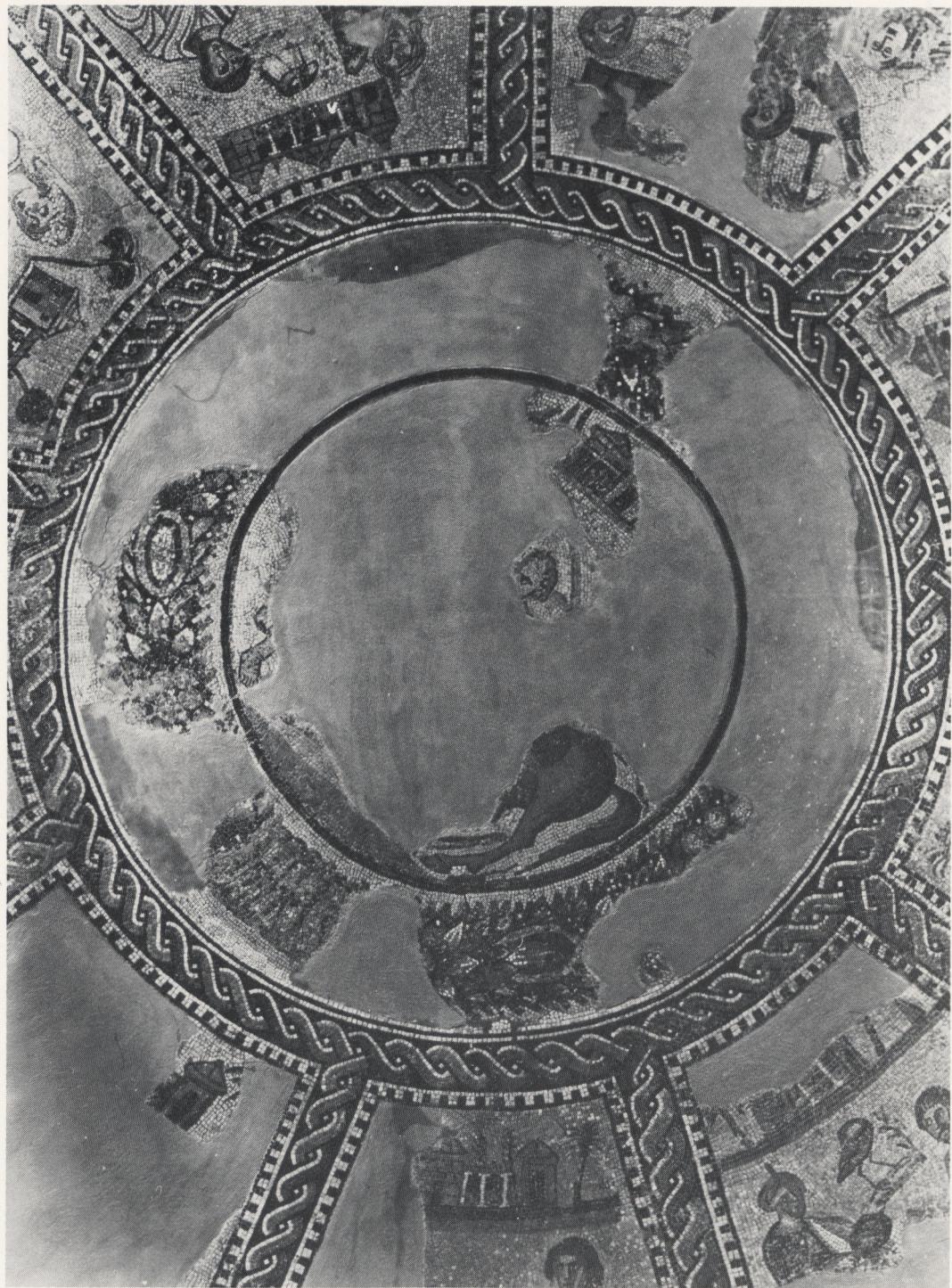


Abb. 33 Madrid, Museo Arqueologico Nacional (Nr. 30), Detail Pegasos.
Museumsfoto

Wasser und dessen Gottheiten mantische Eigenschaften besaßen. Von Plutarch (orac.17) erfährt man von einem Heiligtum der Musen in Delphi an der Südseite des Apollontempels und in der Nähe des Heiligtums der Ge. Im Adyton des Apollontempels gab es die prophetische Quelle Kassotis. Die Quelle Kastalia, ebenfalls in Delphi, galt den römischen Dichtern als Lieblingsaufenthalt Apollons und der Musen. Ihr Wasser, dem ebenfalls mantische Eigenschaften zugeschrieben wurden, verlieh dichterische Kraft. Plutarch nennt an der zitierten Stelle die Musen Mitwirkerinnen der Prophetie. Bei Horaz erfreuen sich die Musen an reinen Quellen (carm. I,26,6). Nymphen und Musen waren für Dichter und musiche Menschen Dominae, wie eine Musterung der Weihinschriften und der flavischen Dichter erweist²³⁴.

Nymphen, Musen und Pegasos: Die helikonischen Musen hatten den Beinamen Pegasides, was sie wiederum in engste Verwandtschaft mit Pegasos bringt²³⁵. Die Inspiration der Dichter führte man auf einen Trank aus den Musenquellen zurück. So wurden die Dichter in Zusammenhang mit Pegasos gebracht, da sie von den Quellen – die er durch den Hufschlag entstehen ließ – die den Musen-Nymphen gehörten, tranken. Hesiod soll aus der Hippokrene geschöpft haben²³⁶, so auch Kallimachos, Ennius, Vergil und Properz²³⁷. Der letztere stellt der Hippokrene die Aganippe gegenüber und macht die beiden zu Vertreterinnen verschiedener Kunstmäßigkeiten: Hippokrene, die größere und nahe am Gipfel des Helikon gelegene des Epos, Aganippe, die am Musental gelegene und kleinere, der Elegie. Ebenso existiert ein Zusammenhang der Musen mit der Philosophie. Platon hatte ihnen bekanntlich ein Temenos im heiligen Hain des Heros Akademos geweiht. Pythagoras, in Kroton angekommen, gab den Bürgern den Rat, ein Musenheiligtum²³⁸ zu gründen. Nach seinem Tod in Metapont wurde sein Haus von den Metapontiern in ein Heiligtum der Demeter umgewandelt und der dort vorbeiführende Weg nach den Musen benannt²³⁹. In Tarent, nicht weit von der Agora, bezeugt Polybios ein Mouseion²⁴⁰. Dieses ist dem pythagoreischen Einfluß zuzuschreiben, der sich von Metapont aus nach dort ausdehnte. Auch im Mutterland gab es unter pythagoreischem Einfluß Weihungen von heiligen Bezirken an die Musen²⁴¹. Nach pythagoreischer Auffassung symbolisierten die Musen die Musik der planetarischen Ringe, die das zentrale Feuer des Universums umkreisen. Dieses Feuer war Helios und zugleich Apollon Musagetes. Apoll ist die höchste kosmische Intelligenz und das geistige Licht, nach dem die "Dichter-Philosophen" streben. Intelligenz und Licht, daran knüpfte sich die Hoffnung der Menschen auf ein Leben nach dem Tode²⁴². Die Musenkunst (μουσική) bezog sich nicht nur auf Tanz und Poesie, sondern auf die Gesamtheit der Wissenschaften, die der μουσικὸς ἀνήρ betrieb.

Datierung

Ende des 3. und Anfang des 4. Jh.n.Chr. macht sich der Einfluß des kaiserlichen Hofes auf die Sitten und Gebräuche der Oberschicht bemerkbar. In allen Kunstmäßigkeiten sind Beweise dieser Nachahmung zu finden. Nicht nur die kaiserliche Architektur wird für die Häuser der reichen Besitzer übernommen, sondern auch Kleidung und Gestik. So lassen sich auf Mosaiken die Frontalität, die Haltung

²³⁴ Leppert a.O. (Anm. 232) 554ff. mit weiterer Lit.

²³⁵ Fest. 212,8 s.v. Pegasides Musae dictae sunt a fonte, quem Pegasus ictu ungulae fingitur aperuisse (Müller 1839). – Prop. IV,1,19. – Verg., cat 11,2. – Ov., trist III,7,15.

²³⁶ Alk. v. Messene AP VII, 55,5. – Archias AP IX,64. – Antipater von Thessaloniki AP XI,24.

²³⁷ Vgl. Verg., ecl. VI,64. – Prop. III,1,6. – III,3,1. – Vgl. G. Kleiner, Die Inspiration des Dichters (1949). – E. Panofsky, A. Mythological Painting by Poussin (1960) passim.

²³⁸ Quellen bei G. Giannelli, Culti e miti della Magna Grecia (1963) 156.

²³⁹ Giannelli ebenda 66f.

²⁴⁰ Giannelli ebenda 41.

²⁴¹ O. Boyancé, Le culte des Muses chez les Philosophes Grecs (1937) 231 ff.

²⁴² F. Cumont, Recherches sur le Symbolisme Funéraire des Romains (1942) 259ff.

der Füße, die auf einem Schemel ruhen, sowie die Gestik und deren Symbolik von Kaiserdarstellungen ableiten. Das Mosaik des Julius aus Karthago²⁴³ ist ein typisches Beispiel dafür, ebenso die "Philosophen" der Felder 3 und 4 unseres Mosaiks.

Ein silbernes Medaillon um 338 n.Chr. zeigt Constantin II in der Mitte, frontal, die rechte Hand im *Re-degestus*, der symbolische Bedeutung angenommen hat, erhoben²⁴⁴. Diese ausgestreckte rechte, weit offene Hand trifft man auf dem Feld 4 des Arróniz-Mosaiks wieder. Der "Philosoph" scheint in keinem Zusammenhang mehr mit der Muse zu stehen. Stilistisch weist dieses Feld wie auch das Feld 6 die spätesten Züge auf. – Die nächste stilistische Verwandtschaft zu diesem Mosaik findet man bei den Grabmosaiken aus der Nekropole von Tarragona, die wahrscheinlich von afrikanischen Meistern geschaffen wurden und ans Ende des 4. Jh. zu setzen sind. Eines davon ist das Mosaik des Optimus-Grabmales²⁴⁵. Der Verstorbene thront frontal, mit der symbolisch erhobenen Rechten, in der Linken eine Rolle. – Gewisse Parallelen sind auch im Apsis-Mosaik von Santa Costanza zu finden²⁴⁶, das Christus zwischen den Aposteln Petrus und Paulus zeigt. Der Hintergrund dieses Mosaiks mit den zwei Gebäuden ist ähnlich wie auf unseren Feldern 4,8 und 9 gestaltet. Auch ist je eine Palme hinter den Gebäuden zu sehen. Die Haltung des Paulus erinnert an die der "Philosophen" in den Feldern 6 und 7.

Die oktogonale Form ist bei einem in Toledo ausgegrabenen Mosaik anzutreffen²⁴⁷. Es schmückte das achteckige Impluvium einer Villa, von der noch das Triclinium-Mosaik der "Vier Jahreszeiten" erhalten ist. Die Tatsache, daß sich auf dem Mosaik auf Arróniz eine große Anzahl von Muscheln gefunden hat²⁴⁸, obwohl die Villa in beträchtlichem Abstand vom Meer liegt, weist darauf hin, daß dieses Mosaik das Impluvium einer sehr zerstörten villa rustica oder eine private Thermenanlage schmückte.

Als Vergleich für die Girlande des Medaillons ist auf spanischem Boden das Grabmosaik des Ampelius in der Nekropole von Tarragona aus dem späten 4. Jh.n.Chr. heranzuziehen²⁴⁹. Ein etwas gleichzeitiges Mosaik aus Córdoba zeigte die Vier Jahreszeiten, die von einer ähnlichen Girlande umgeben waren²⁵⁰. Sehr ähnlich in der Form ist die Girlande des Medaillons vom Musenmosaik in Sfax (Nr. 36) und von einem Mosaik in Sousse²⁵¹. – Die Gesichtsgestaltung der Musen ist im Vergleich zu anderen spätantiken Musenmosaiken verschieden. Die Gesichter schmal und länglich, die Augen werden nur unten stark betont, die Nase ist lang und gerade, der Mund unproportional klein, das Kinn läuft spitz zu. Die "Philosophen" ähneln in der Gesichtsgestaltung den männlichen Personen der Mosaiken aus Piazza Armerina, die Anfang des 4. Jh.n.Chr. entstanden sind²⁵², doch spricht die Haltung und die Komposition des Mosaiks aus Arróniz für ein späteres Datum, nämlich für das fortgeschrittene 4. Jh.n.Chr.

²⁴³ Dunbabin, Mosaics Abb. 109.

²⁴⁴ Abgebildet bei R. Brilliant, Gesture and Rank in Roman Art, Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences (1963) Abb. 4.120 und passim.

²⁴⁵ P. de Palol, *Arqueología paleocristiana y visigoda* (1954) 12f.

²⁴⁶ W.F. Volbach/M. Hirmer, *Frühchristliche Kunst* (1958) Taf. 33.

²⁴⁷ F. de B. San Román Fernández, *El segundo mosaico romano de la Vega baja de Toledo*, Anuario de Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1934). – R. Menéndez Pidal, *Historia de España, España Romana* (1962) 713 Abb. 556. – R.D. De Puma, *The Roman Fish Mosaic* (1969) Nr. 23, 34 Taf. 28. – Gorges, Villas 423, mit ausführlicher Literatur. Die Datierung schwankte vom Ende des 1. Jh. bis Anfang des 4. Jh.n.Chr. Die richtige im dritten nachchristlichen Jahrhundert von A. Frova, *L'arte die Roma e del mondo romano* (1961) 472 und von A. Balil, *Mosaico con escenas portuarias hallado en Toledo*, Itomenaje C. de Mergelina (1961/62) 123–138.

²⁴⁸ Erwähnt in *Adquisiciones* (Nr. 30).

²⁴⁹ P. de Palol, *Arte paleocristiano en España* (1969) Abb. 153.

²⁵⁰ M. Tarradell, *Römische Kunst in Spanien* (1970) 164 Nr. 143.

²⁵¹ 57.224 Foucher, *Inventaire* Taf. 59b.

²⁵² H. Kähler, *Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina*, *Monumenta Artis Romanae* 12 (1973); Dunbabin, *Mosaics Appendix V* 243ff.

Itálica I, verschollen (Nr.32)

Größe: 5,40 m x 3,40 m

Das Mosaik wurde 1839 während der Grabungsarbeiten südlich des Forums gefunden. D. de los Rios, der eine ausführliche Publikation des Mosaiks unternahm, veröffentlichte eine Zeichnung seines Bruders A. de los Rios,²⁵³ über Notizen des Ausgräbers Ivo de la Cortina ist nichts bekannt. P. Quintero erwähnt, das Mosaik sei von neuem zugeschüttet worden, und da man keine Markierung unternommen hatte, war der genaue Ort nicht mehr zu finden²⁵⁴. Garcia y Bellido erwähnt das Mosaik nur kurz, die neueste Publikation ist im Corpus der spanischen Mosaiken²⁵⁵.

Zur Entstehungszeit der Zeichnung fehlten bereits drei größere und eine kleinere Partie des Mosaiks; trotzdem waren vier der Musen fast ganz und größere Körperpartien dreier Musen sowie wenige Reste – von den Knien abwärts – zweier Musen erhalten, alle wenig kleiner als lebensgroß. Alle sind frontal mit langen Tunicae, Übertunicae und Mänteln bekleidet, mit Ausnahme von Thaleia, der dritten von links, die eine kürzere Tunica und hochgeschnürte Sandalen trägt. Alle haben längeres Haar, das bis zu den Schultern reicht und die Federn der Sirenen als Kopfschmuck.



Abb. 34 Itálica (Nr. 32).

Nach CMR Esp 2, Itálica 1, 1978 Taf. 60

Sie reihen sich wie folgt von links nach rechts aneinander. Eine Muse mit rotem Mantel und blauem Gürtel, nur zur Hälfte erhalten; seltsamerweise ist kein Arm wiedergegeben. Eine Muse in Grün und Violett mit karmesinrotem Gürtel und mit den Tibiae, deren Hälfte in der verlorenen rechten Hand anzunehmen ist. Aufgrund dieses Attributs ist sie Euterpe. Beim Vergleich mit Musensarkophagen fällt

²⁵³ D. de los Rios a.O. (Nr. 32).

²⁵⁴ P. Quintero, El mosaico de carácter romano en España in: Museum 1, 1919, 124.

²⁵⁵ A. García y Bellido, Colonia Aelia Augusta Itálica (1960) 212. – Blanco Freijeiro a.O. (Nr. 32) 53.

auf, daß Euterpe an derselben Stelle erscheint, nämlich als zweite von links, in jeder Hand eine der beiden Tibiae²⁵⁶. Auf diesem und dem Mosaik aus Torre de Palma (Nr. 41) stehen die Musen dem Sarkophag-Schema ähnlich nebeneinander. Beide Male nimmt Euterpe den zweiten Platz von links ein. Dem Typus nach weist sie Ähnlichkeiten mit der Euterpe folgender Musensarkophage auf: Rom, Villa Medici und Museo Vaticano, Castellamare di Stabia, Tarragona²⁵⁷.

Es folgt Thaleia mit der Komödienmaske in der erhobenen Rechten, wie sie auch auf manchen Sarkophagen zu sehen ist²⁵⁸. Von den zwei folgenden Musen ist kaum noch etwas erhalten; eine Bestimmung ist nicht möglich. Die Muse mit Lyra ist vielleicht Erato oder Terpsichore. Die folgende Muse ohne Attribut, die die Rechte stark angewinkelt vor die Brust legt während die Linke entspannt herabhängt und einen Zipfel des Mantels hält, ist schwierig zu benennen. Sie wird in der Literatur bald als Erato, bald als Polymnia bezeichnet²⁵⁹. Von den Musensarkophagen her, auf denen man den "Polymnia" Typus besitzt, wäre sie als Kalliope anzusehen²⁶⁰. Aus den folgenden Gründen möchte ich sie jedoch für Polymnia halten.

Herangezogen seien Kunstdenkmäler, auf denen die Musen inschriftlich gesichert sind,²⁶¹ nämlich die Musenbilder aus Pompeji II, 4,3 im Louvre,²⁶² die Mosaiken aus Baccano (Nr. 31), Moncada (Nr. 26) und Trier (Nr. 44) und die Silberflasche aus Konstantinopel, heute in Moskau²⁶³. Auf den pompejanischen Bildern scheiden Erato und Kalliope aus, weil beide mit einem Attribut versehen sind, und Polymnia aufgrund ihrer Gestik. Dagegen kommt die Polymnia auf dem Mosaik in Baccano (Nr. 29), was die Haltung betrifft, unserer Muse am nächsten. Sicherlich hat der Zeichner in der Publikation etwas mißverstanden, da die rechte Hand, obwohl unter dem Mantel, durch eine Öffnung nochmals zum Vorschein kommt. Die Mosaiken aus Moncada (Nr. 25) und Trier (Nr. 42) geben der Polymnia ein Szepter als Attribut. Auf der Silberflasche hält Erato das Szepter, Polymnia dagegen eine Lyra, weshalb man hier an eine Verwechslung der Namen beider Musen denken möchte. Dieser Vergleich hilft uns, der Muse des Mosaiks aus Itálica einen Namen zu geben, nämlich Polymnia aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit der inschriftlich gesicherten Polymnia auf dem Mosaik aus Baccano. Die folgende Muse könnte Kleio sein, da sie einen Griffel in der Hand zu halten scheint²⁶⁵. In der verlorenen Linken würde sie entsprechend das Diptychon halten. Über die Identität der letzten Muse läßt sich nichts sagen, da sie zum größten Teil beschädigt ist. Die Reihenfolge der Musen auf dem Mosaik ist dann nicht die hesiodeische²⁶⁶.

Da keine systematischen Ausgrabungen stattgefunden haben, da das Mosaik im Laufe der Zeit von neuem zugeschüttet wurde und da Photographien fehlen, ist eine Datierung kaum möglich. Ausgehend

²⁵⁶ Dazu Wegner 102ff.

²⁵⁷ Bei Wegner die Nummern 215, 137, 24, 223.

²⁵⁸ z.B. auf den Sarkophagen in Agliè oder in Rom, Palazzo Rospigliosi (Wegner Nr. 2 und 170). Hier ist der Typus nicht übernommen; man könnte von einer Anregung sprechen, die der Mosaizist durch die Sarkophagkunst bekommen hat, wenn nicht hinter Sarkophagen und Mosaik ein gemeinsames Vorbild steht.

²⁵⁹ Vgl. Celestino und Blanco Freijeiro a.O. (Nr. 32).

²⁶⁰ Ähnlichkeit weist die Muse des Mosaiks aus Itálica I mit der Kalliope folgendet Sarkophage auf: Paris (Wegner Nr. 75), Rom, Woodyat (Wegner Nr. 179), Rom, S. Crisogono (Wegner Nr. 180) aber auch mit Polymnia des Frgts. aus Rom, Studio, Canova (Wegner Nr. 190)

²⁶¹ Außer acht Mosaiken, die zwar die Musennamen inschriftlich sichern – die in Frage kommenden Musen sind sehr schlecht erhalten –, bleibt ebenso das Wandgemälde aus Pompeji IX,1,22 (Casa di Epidio Sabino).

²⁶² Wegner, Beil. 1 und 2.

²⁶³ A. Mongait, Archaeology in the U.S.S.R. (1959) 319.

²⁶⁴ So auch M. Bell in Age of Spirituality, CatMetrMus. Nr. 244.

²⁶⁵ Würde sie einen Radius halten, wie von Celestino a.O. (Nr. 32) 372 angenommen, wäre die Handhaltung wohl anders. Zum Vergleich ließe sich das Wandgemälde mit Urania aus den Hanghäusern von Ephesos heranziehen. Strocka, Ephesos, Nordmauer H 2/14 a.

²⁶⁶ Diese hatte Celestino a.O. (Nr. 32) 372 angenommen.

von der Datierung der Musensarkophage, die in der Mitte des 2. Jh.n.Chr. einsetzen und eine ähnliche Anordnung der Musen zeigen, kann man eine Datierung an den Anfang des 3. Jh.n.Chr. in Erwägung ziehen.

Itálica II, verschollen (Nr. 15)

Größe: 13 m x 9 m.

Es handelt sich um ein polychromes Mosaik. Wir besitzen keine Angaben über Größe und Qualität der Tessellae. Bauern fanden das Mosaik in einer Ebene in unmittelbarer Nähe an der antiken Südmauer Itálicas. Der genaue Ort ist auf dem Plan von D. de los Rios und von Quintero verzeichnet. Unklar bleibt die Aufdeckungszeit. In der Literatur wird einmal 1789 und einmal 1799 angegeben²⁶⁷. Im Jahre 1800 wurde es von Laborde gezeichnet. Eine Zeichnung fertigte auch Céan Bermudez 1801 und ca. 17 Jahre später Delgado mit Hilfe von Matute y Gaviria an²⁶⁸. Auch Anselmo Rivas zeichnete 1800 das Mosaik, dessen Zeichnung sich heute in der Real Academia de la Historia in Madrid befindet. Blanco Freijeiro hat sie neben derjenigen von Laborde übernommen²⁶⁹. Wenn man beide Zeichnungen vergleicht, stellt man erhebliche Diskrepanzen fest. Die Zeichnung von Laborde ist zwar mit größerer Sorgfalt gemacht, ob sie aber tatsächlich dem Original entsprach, bleibt fraglich. – Da das Mosaik an Ort und Stelle blieb, verwitterte es so, daß im Jahre 1853, als P. de Madrazo Itálica besuchte, nur ein kleiner Teil noch erhalten war²⁷⁰. 1891 waren immer noch kleine Reste des Mosaiks zu sehen²⁷¹.

Das rechteckige Innenbild zeigte Circus-Szenen,²⁷² und dem Circus gegenüber öffneten sich halbkreisförmige, übereinander gestufte Zuschauerreihen, die ohne Perspektive wiedergegeben waren. Ob die drei Personen dieses Bildes als Verkäufer anzusehen sind, wie Celestino (376) annimmt, sei dahingestellt. Ebenfalls in diesem Bild konnte man zwei Namen lesen: MASCEL und MARCIANVS. Daß diese Namen die Signatur der Musivarii seien,²⁷³ ist unwahrscheinlich, da man in diesem Fall mindestens noch "f(ecerunt)" erwarten würde.

Ein Graffito-Fund vom Theater in Itálica mit Pferdedarstellung und vier beigeschriebenen Namen im Genitiv, einer davon Marciani, läßt sich vielleicht mit dem Namen des Mosaiks in Verbindung bringen²⁷⁴. In diesem Falle wäre Marcianus ein bekannter Pferdebesitzer, vielleicht identisch mit dem Marcianus, der auf einem Mosaik des 4. Jh.n.Chr. in Mérida mit der Inschrift "Marcianus nicha" (=nika) vorkommt²⁷⁵. Nach Bellido ist der zweite Name Mascel mauretanischen Ursprungs: Masczel oder Mascizel seien in Nordafrika als Name bezeugt²⁷⁶. G. Neumann weist mich aber darauf hin, daß der Name von lateinisch *masculus* abzuleiten ist²⁷⁷.

²⁶⁷ 1799 bei Celestino a.O. (Nr. 15) 375 und A. García y Bellido, ArEspArq 28, 1955, 12. – 1789 bei Blanco Freijeiro a.O. (Nr. 15) 55 und A. García y Bellido, Colonia Aelia Augusta Itálica (1960).

²⁶⁸ Céan Bermudez, Sumario de las antiguedades romanas que hay en España (1832). – F. Matute y Gaviria, Bosquejo de Itálica (1827).

²⁶⁹ A. Blanco Freijeiro, CMREsp 2. Itálica 1 (1978) Taf. 75.

²⁷⁰ P. de Madrazo, Sevilla y Cádiz (1884) 139.

²⁷¹ M. Rodríguez de Berlanga, El nuevo bronce de Itálica (1891) 179.

²⁷² Nicht selten findet man auf Mosaiken Circusdarstellungen, die in der römischen Zeit sehr beliebt waren, wie z.B. aus Gafsa (heute Musée du Bardo) InvMos Nr. 321, wo auch die Zuschauer wiedergegeben sind. – Aus Karthago; RA 1916, 248 oder aus Barcelona, BRAH 1962, 257ff.

²⁷³ Diese Annahme in EAA V (1963) 299 s.v. *Musivarius* (I. Calabi Limentani). – A. García y Bellido, ArEspArq 28, 1955, 12 nimmt die Namen als *Musivarii*-Signaturen unter Vorbehalt an.

²⁷⁴ Celestino a.O. (Nr. 15) 378.

²⁷⁵ „*Marcianus siegt*“. A. Blanco Freijeiro, CMREsp Mérida 1 (1978) 45f.

²⁷⁶ s.o. Anm. 273.

²⁷⁷ Vgl. W. Schulze, Kleine Schriften (1934) 434f.

Von den 22 erhaltenen unter den 36 Medaillons trugen sieben Musenbilder in Büstenform. Ein achtes zeigte eine Komödiemaske anstelle der Thaleia²⁷⁸. Die Namen der Musen waren lateinisch geschrieben. CLI(O), EVTERPE und VRANIA ohne Attribut, TREPSICHORE (sic) mit einem nicht zu identifizierenden Gebilde rechts von ihr. ERATO mit Zweig oder Szepter, POLYPNIA (sic) mit Lyra und KALIOPE mit Diptychon, die Rechte vor der Brust, Zeige- und Mittelfinger ausgestreckt. Es fehlte Melpomene, die vielleicht in einem der zeichnerisch überlieferten Medaillons dargestellt war. Für Terpsichore und Erato fehlt für die Attribute jeglicher Vergleich. Es ist nicht auszuschließen, daß der Zeichner des Mosaiks die tatsächlichen Attribute mißverstanden und somit falsch wiedergegeben hat. Euterpe, Kleio und Urania kommen so gut wie bei jeder Darstellung nicht ohne Attribute vor. Insofern kann ihre Darstellung auf dem Mosaik aus Itálica II als Ausnahmefall betrachtet werden. Polymnia, mit Lyra, ist auch kein Regelfall, da ihr Charakteristikum oft das Fehlen jeglichen Attributs ist; einige Male (Nr. 26 und 44) erscheint sie mit Szepter. Kalliope kann sowohl mit Schriftrolle als auch mit Diptychon vorkommen, wobei ihre Haltung auf dem Mosaik aus Itálica II eher der mit Schriftrolle entspricht²⁷⁹. Die Komödiemaske anstelle von Thaleia ist nur auf dem Mosaik aus Elis (Nr. 46) belegt, auf dem zwar Namen und Attribute, aber nicht die Musen selbst erscheinen.

Außer den Musenbüsten waren verschiedene Tiere wie Hund, Panther, Reh sowie Vögel, Pflanzen und ein Kentaur dargestellt. Dieser Kentaur, obwohl nicht musizierend, ist in Verbindung mit den Musen zu betrachten, da er den $\mu\sigma\iota\eta\delta\varsigma$ $\alpha\nu\eta\varsigma$ symbolisiert und auf dem Mosaik in Kos II (Nr. 33) nochmals vorkommt. In den Zwischenräumen der Medaillons verteilten sich ebenfalls Pflanzen und Vögel. Weitere drei waren mit Knaben geschmückt, die die Jahreszeiten symbolisierten. Einer trug eine Ente (Winter), einer einen Korb mit Früchten (Sommer), ein dritter einen Hasen (Herbst)²⁸⁰. Der Winter auf dem Mosaik aus Itálica II, der nicht statisch wiedergegeben ist - er tanzt in einem Sumpf mit Schilfrohr -, entspricht der Darstellungsart der Monate und Jahreszeiten des 3. und 4. Jh.n.Chr., die vorwiegend "in Aktion" gezeigt werden²⁸¹. Für die geometrischen Motive des Mosaiks, wie die muschelförmige Einrahmung der Medaillons oder die in einem Kreis eingeschriebenen Pelten, finden sich Parallelen im geometrischen Mosaik Nr. 1 aus dem Haus der "Geburt der Venus" in Itálica, das durch Münzfunde Ende 3./Anfang 4. Jh.n.Chr. zu datieren ist²⁸².

Für die Datierung des Mosaiks aus Itálica II haben wir folgende Hilfen: a) Das Mosaik mit der Inschrift "Marcianus nicha" in Mérida des 4. Jh.; b) den "aktiven Typus" einer der Jahreszeiten; c) das geometrische Mosaik aus dem "Haus der Venus" in Itálica. Somit ist eine Datierung an das Ende des 3. bis zum Anfang des 4. Jh.n.Chr. vertretbar.

Mérida, Alcazaba (Nr. 34)

Größe: 11,20 m x 6,30 m; Innenrechteck: 4,25 m x 4,15 m; Pygmäenfries: B 0,43 m. – Feine Tessellae zwischen 5 mm bis 1 cm.

Im Prinzip handelt es sich um ein schwarz-weißes Mosaik, das aber polychrome Partien besitzt. Die schwarzen Tessellae gehen ins Graue über, typisch für die nicht italischen Mosaiken, an denen das Schwarze zwischen Bläulich und Grau variiert²⁸³. Polychrome Partien gab es im Bellerophon-Bild mit Rot, Ockergelb und Grau, grüne Glas-Tessellae in der tabula ansata, Ockergelb im geometrischen Teil an der Apsis-Seite.

²⁷⁸ Wie auf dem Mosaik aus Elis (Nr. 46), anstelle der Polymnia eine Maske.

²⁷⁹ Vgl. Kalliope aus Baalbek (Nr. 4). Auf dem Mosaik aus Elis (Nr. 46) ist ihr das Diptychon als Attribut beigegeben.

²⁸⁰ Die Benennung der Jahreszeiten bei Celestino a.O. (Nr. 15) 380 ist unzutreffend. – So bei Blanco Freijeiro, CM-REsp 2, Itálica 1 (1978) 56.

²⁸¹ Darüber ausführlich Hanfmann, The Season Sarcophagus 222ff.

²⁸² A. Cantos, El mosaico del nacimiento de Venus de Itálica in: Habis 7, 1976, 293ff. Abb. 3; F. Chaves Tristán, Las monedas de la casa italicense del mosaico de Venus in: Habis 7, 1976, 339ff.

²⁸³ G. Becatti, Alcune caratteristiche del mosaico bianco-nero in Italia in: MosGrRom (1965) 15ff.

Das Mosaik wurde 1834 an der Calle del Portillo entdeckt. Vom Gebäude selbst, das das Mosaik beherbergte, sind nur kleine Reste der Mauer erhalten, so daß es sich in seiner Funktion nicht näher bestimmen läßt. Seit der Entdeckung bis zum heutigen Standort in der Alcazaba, wo das Mosaik auch zusammengesetzt wurde, sind größere Teile verlorengegangen. Aufgrund zweier Zeichnungen, einer von Mariano de Albo, heute in der Real Academia de la Historia in Madrid,²⁸⁴ und einer farbigen von A. Carril, unbekannten Standorts, ist man in der Lage, die fehlenden Partien des Mosaiks zu ergänzen. Die Zeichnung von Carril, weniger sorgfältig, da sie die Signatur der Künstler in der *tabula ansata* nicht wiedergibt, wurde von Mélida übernommen; García y Bellido und Sandoval übernahmen die Zeichnung weiter,²⁸⁵ ohne zu wissen, daß es noch eine zweite gibt. García y Bellido, der den Versuch einer Zusammensetzung der erhaltenen Teile aufgrund der Zeichnung von Carril unternahm, mußte feststellen, daß keine Übereinstimmung zwischen Zeichnung und erhaltenen Teilen herrscht. Der Grund war die falsche Annahme von Bellido, die in der Zeichnung nicht wiedergegebenen Partien seien verloren. Sie waren aber in Wirklichkeit zur Zeit der Anfertigung der Zeichnung nur zugeschüttet. Die heute nicht mehr erhaltene Signatur in der *tabula ansata* der Apsis - C(olonia)A(ugusta) E(merita) F(ecerunt) SE-LEVCVS ET ANTHVS war von einem einfachen Flechtband umgeben.



Abb. 35 Merida, Alcazaba (Nr. 34), Detail.
Museumfoto

Das heute verlorene Bild an der Apsis-Seite zeigte eine mythologische Darstellung die von Mélida unzutreffend als Apollon und Pegasos interpretiert wurde²⁸⁶. Eine männliche Gestalt sitzt, sich auf eine

²⁸⁴ CMREsp 1, Mérida (1978) 31.

²⁸⁵ J.R. Mélida, Catalogo monumental de la provincia de Badajoz (1907/10) 181 Nr. 748. – García y Bellido a.O. (Nr. 34). – E. García Sandoval, Informe sobre las casas romanas de Mérida y excavaciones en la Casa del Anfiteatro in: Excavaciones Arqueológicas en España 49, 1966, 5.

²⁸⁶ Mélida a.O. (Anm. 285) 182.

Lanze stützend, auf einem Felsen. Links davon steht das göttliche Pferd Pegasos, und links außen im Bild liegt ein löwenähnliches Tier unter Felsen. Betrachtet man die Zeichnung von M. de Albo genauer, so sieht man, daß aus dem Mund des Tieres Blut fließt. Es kann sich um nichts anderes handeln, als um die Tötung der Chimaira durch Bellerophon mit Hilfe des Pegasos. Ausnahmsweise ist hier nicht der Moment der Tötung wiedergegeben, sondern die Situation unmittelbar danach, in der Bellerophon, der Sieger, erschöpft auf dem Felsen sitzt und sich vom Kampf erholt. Rechts im Bild hinter Bellerophon eine Quelle; das Wasser sprudelt aus einem Gefäß, das auf Felsen liegt.

Das Bild wird von zwei stehenden, lorbeerbekränzten Figuren in langen Gewändern gerahmt, die wahrscheinlich als Dichter anzusehen sind. Der eine zeigte mit einem Stock auf einen dreifüßigen Tisch, auf dem sich ein Globus befindet, und in der Linken hielt er eine Schriftrolle (?). Aufgrund dieser Attribute könnte man in der Figur Arat erkennen²⁸⁷. Die zweite männliche Figur hielt ein Pedum und eine Maske. Es könnte ein bukolischer Dichter sein, vielleicht Moschos oder Bion²⁸⁸. Ein dritter Poet im langen Himation sitzt, größer gebildet, in dem Medaillon in der Mitte; von ihm sind heute nur Rest des Körpers und Teil des Kopfes erhalten. Er saß auf einem Felsen und hielt eine Maske und ein Pedum und war ebenfalls bekränzt. Neben ihm eine Ziege, vielleicht als Symbol der bukolischen Poesie. Wie Blanco Freijeiro annimmt, könnte diese Figur Theokrit sein, der Vater der bukolischen Dichtung²⁸⁹. Ihm gegenüber steht im Medaillon eine Muse mit Kithara und Plektron, vielleicht Erato (zur Hälfte erhalten).

In den vier Halbkreisen um das Medaillon sind jeweils zwei von den übrigen acht Musen gruppiert, alle lorbeerbekränzt und in langen Gewändern. Oberhalb des Pegasos-Bildes rechts Terpsichore auf einem Felsen mit der Lyra und links Euterpe oder Kalliope ohne ihre charakteristischen Attribute mit einem offenen Schriftrollenbehälter neben sich. Nur dieser ist gut erhalten, die beiden Musen sind weitgehend verloren. Urania, hervorgehoben durch die für sie für immer gleichen Attribute, nämlich Globus und Zeigestock, ist im gut erhaltenen Halbkreis rechts davon dargestellt. Rechts daneben Kleio mit Diptychon und Griffel.

Es folgt der Halbkreis mit Polymnia heute bis auf die Füße zerstört), die durch das Fehlen jeglichen Attributs charakterisiert ist. Rechts davon steht Thaleia, die die Komödienmaske in der Linken und die Rechte auf einen Weinstock (?) mit gewundenem Stamm legt. Rechts davon ein nicht bestimmbarer Gegenstand. Melpomene und Euterpe oder Kalliope erscheinen im vierten Halbkreis. Melpomene (zur Hälfte erhalten) hält eine große Lyra, die auf einem Podest steht; auf dem Boden eine Tragödienmaske, Euterpe oder Kalliope mit Hirtenstab bildet mit diesem Attribut gleichfalls eine Ausnahme (heute völlig verloren).

In den Kreissegmenten der Ecken die vier Jahreszeiten, weiblich, mit Ausnahme des Herbstes, der als nackter Jüngling in einer Weinranke dargestellt ist. Der Frühling mit Kalathiskos und Stab, der Sommer mit Garbe und der Winter mit Schilfrohr, Ente und einem halbmondähnlichem Gegenstand. In den Quadranten, die vom Medaillon und von den Halbkreisen gebildet werden, vier Victoriae mit Kranz und Palmzweig in den Händen auf einem vegetabilen Podest. Sicherlich handelt es sich nicht um reine Füllmotive; die Victoriae sind mit den Dichtern und den Musen in Zusammenhang zu bringen. Sie überreichen den Siegern eines poetischen Agons Kranz und Palmzweig.

²⁸⁷ Arat mit dem Globus erscheint auf dem Monnus-Mosaik in Trier (Nr. 44) in Verbindung mit Urania (Parlasca, Mosaiken Taf. 44) und in dem allerdings späten Codex Arateus in Madrid aus dem 12. Jh.n.Chr., wieder mit Urania: G. Richter, *Hommages à L. Herman* in: *Latomus* 44 1960 676 Taf. 46,2.

²⁸⁸ Diese Deutung zuerst von Blanco Freijeiro in CMREsp 1, Mérida (1978) 30ff. ausgesprochen.

²⁸⁹ Da die männliche Figur in Verbindung mit einer Muse steht, ist es eher möglich, in ihr einen bukolischen Dichter zu sehen als in dem einzelnen Hirten auf dem Silberteller in Leningrad, L. Matzulewitsch, *Byzantinische Antike* (1929) 112 Nr. 4 Taf. 31.

Die Namen der Mosaizisten, die dieses Mosaik signierten, Seleukus und Anthus, lassen auf griechische Abstammung schließen, wohl aus dem hellenistischen Orient²⁹⁰. – Mosaiken mit einer Einteilung wie das hier besprochene Exemplar sind im 2. Jh. in Spanien anzutreffen,²⁹¹ aber auch in anderen Gebieten des Römischen Reiches²⁹². Dazu kommt, daß das Mosaik in Schwarz-Weiß ausgeführt ist, mit einem gewissen Anflug von Polychromie, die im späten 2. Jh. anfängt. Der Vergleich mit Mosaiken aus Ostia bestätigt diese Datierung²⁹³.

Montemayor, Andalusien, verschollen (Nr. 23)

Wir besitzen nur eine kurze Notiz, die keine zufriedenstellende Auskunft über das verschollene Mosaik gibt²⁹⁴. Sicher ist, daß es sich um Büsten der Musen in Einzelfeldern gehandelt hat; ihre Namen waren lateinisch beigeschrieben. Das Bild der Euterpe wird erwähnt. Sie soll mit einer Lyra dargestellt gewesen sein und nicht mit ihrem eigentlichen Attribut, den Tibiae. In der Musenikonographie ist einmal Euterpe mit einer Lyra bezeugt, nämlich am Wandgemälde im Hause des Epidius Sabinus zu Pompeji mit griechischer Namensbeischrift²⁹⁵.

Pouaig, Moncada. Mus. "Bellas Artes", Valencia (Nr. 26)

Größe: 6,29 m x 5,68 m; Tessellae des geometrischen Dekors: bis 1,8 cm; Tessellae der Musenbilder: ca. 0,5 cm. Abgesehen von den Musenbildern, die polychrom gearbeitet sind, sind die geometrischen Muster in Schwarz-Weiß wiedergegeben. Die Musenbilder sitzen auf weißem Grund. Es überwiegen die Farben Beige, Hellbraun und Rosabeige bei der Gesichtswiedergabe sowie das Rot und das Blau bei den Kleidern und den Attributen. Bei der Kithara von Erato sind Glastessellae in den Farben grün, hell- und dunkelblau, orangefarben und weiß verwendet.

Das Mosaik wurde 1920 in Pouaig (in der Gegend von Moncada) zufällig auf einem Feld entdeckt²⁹⁶. Nach der Aufdeckung wurde erneut zugeschüttet, und erst ein Jahr später, 1921, hat man das Mosaik ins Museum von Valencia gebracht. Beim Transport entstanden größere Schäden an den zwei oberen Reihen der Musenbilder, die später ergänzt wurden. Die Hauptdarstellung, die Brustbilder der Musen, gehörte zu einem fast quadratischen Mosaik und ist an der rechten Seite desselben versetzt, so daß ein ziemlich breiter Rand an der linken und oberen Seite des Mosaiks entsteht. Die Namen sind bis auf zwei – nämlich von Kleio und Kalliope – in lateinischen Buchstaben erhalten. Melpomene und Euterpe links und rechts in der oberen Reihe sind im Gegensatz zu den übrigen Musen übereck gesetzt. Die Attribute verteilen sich wie folgt: MELPOMENE mit der Tragödienmaske; TALIA (sic) mit Komödienmaske und Pedum (dessen oberer Teil ist falsch ergänzt); HEVTERPE (sic)²⁹⁷ mit auseinandergeronnenen Tibiae; TERESICORE (sic) mit der Lyra. Vom folgenden Bild war nur ein Teil eines Diptychons erhalten und vom nächsten fehlte sowohl das Attribut als auch der Name²⁹⁸. Für die zwei Musen bleiben die

²⁹⁰ Die Buchstabenform der Inschrift wurden von A. García y Bellido in: ArEspArq 28, 1955, 11f. untersucht.

²⁹¹ Itálica, Ganymed Mitte 2. Jh.; Eros und Psyche, verschollen, gleiche Datierung; Marbella, gleiche Datierung; Alcolea (Cordoba) Mitte 2. Jh.; Badalona, gleiche Datierung. Darüber A. García y Bellido, Los Mosaicos de Alcolea (Cordoba) (1965) 15f.

²⁹² Laufenbach (Parlasca Taf. 7) ca. 150. – Sabratha (AfrIt 1933, 144). Sousse (InvMos (1910) Nr. 136). – Avenches (Gonzenbach Taf. 7).

²⁹³ Vgl. oben Anm. 283 und G. Becatti, Scavi di Ostia 4 (1961) Nr. 74 ca. 132-139 n.Chr. und Nr. 228 um 130 n.Chr.

²⁹⁴ Hübner a.O. (Nr. 23) 249. – Bie a.O. (Nr. 23) 102.

²⁹⁵ Helbig, Wandgemälde (1868) 178f. Nr. 893 Taf. 10.

²⁹⁶ Ausführliche Beschreibung bei Bómez Serrano a.O. (Nr. 26) und García des Caceres Izquierdo a.O. (Nr. 26).

²⁹⁷ Das H am Anfang ist im Vulgärlatein üblich. – s.V. Väänänen, Introduction au Latin Vulgaire (1963) 57.

²⁹⁸ Obwohl die Attribute beider Musen oft untereinander vertauscht werden, ist eher das Diptychon als Attribut der Kleio anzusehen. Vgl. dazu folgende Mosaiken: Kos II (Nr. 33) und Baccano (Nr. 31).

Namen Kalliope und Kleio, wobei eher die erste als Kleio mit dem Diptychon und die zweite als Kalliope mit der Buchrolle anzusehen wäre. Die letzte Reihe nimmt ERATO mit der Kithara, POLYMNIA mit einem Szepter und VRANIA mit dem Globus ein. – Alle Musen tragen das Haar gescheitelt und nach hinten gekämmt sowie ein Diadem ähnlich den Musen auf dem Mosaik aus Kos II (Nr. 33). Die Reihenfolge ist willkürlich und mit keinem Mosaik der Kategorie "Brustbilder in Einzelfeldern" vergleichbar²⁹⁹.

Der Raum, in dem sich das Mosaik befand, besaß zwei Eingänge. Vom Haupteingang aus, der mit einem Schachbrett muster versehen war, blickte man direkt auf die Musenbüsten. Der zweite Eingang befand sich auf der rechten oberen Seite des Mosaiks, war schmäler und führte vermutlich zu Nebenräumen. Der Raum selbst diente wahrscheinlich als cubiculum und gehörte zu einem größeren Gebäudekomplex, einer *villa rustica*, wie man ihr oft in den römischen Provinzen begegnet³⁰⁰.

Das Mosaik aus Moncada besitzt ein einfaches Schema. Seine Ornamentik ist auf Mosaiken außerhalb Italiens um 200 n.Chr. oder etwas später anzutreffen³⁰¹. Die Musenbilder selbst sind von geringer Qualität. In der zeitlichen Entwicklung lässt sich die Arbeit zwischen dem aus Ostia (Nr. 25) und dem aus Trier (Nr. 29) stammenden Musenmosaik einordnen.

VI. Die nordafrikanischen Musenmosaiken

1. Algerien

Cherchel (Caesarea). Musée de Cherchel, Galerie Est (Nr. 6)

Größe: 9,30 m x 4,50 m; Durchmesser jedes Medaillons: 0,60 m; Verwendung von blauen Glastessellae.

Das Mosaik, das 1920 aufgedeckt wurde, schmückte ein privates Badehaus. Die neun Medaillons mit den Büsten der Musen formten zwei Reihen zu vier mit einem neunten dazwischen. Bei der Aufdeckung waren zwei der Medaillons unkenntlich, ein anderes sehr fragmentiert und ein weiteres, das wahrscheinlich Polymnia darstellte (eine Muse ohne Attribut), wurde bei der Bergung zerstört. Nach Durry wurde das Mosaik an einer Wand des Museums befestigt,³⁰² und da die Musenbüsten nach außen schauten, hat man die zwei oberen Medaillons umgedreht, um sie leichter betrachten zu können. Die drei Medaillons, die bei Durry abgebildet sind, sollen die obersten des Mosaiks sein.

Man erkennt Euterpe, in helle Farben gekleidet und durch die Tibiae erkennbar; sie trägt in dem gescheitelten, fein gelockten Haar eine schmale Federkrone. Melpomene mit einer Tragödienmaske im Profil und mit hohem Onkos, trägt dunkle Farben. Das Gesicht ist fast frontal wiedergegeben, im Gegensatz zu den beiden anderen Musen, die eine starke Drehung des Kopfes zeigen. Ihr Haar ist relativ kurz, aber ebenfalls lockig mit Federkrone. – Die dritte abgebildete Muse, Terpsichore, die eine helle Tunica trägt, ist mit der Lyra dargestellt. Ihre spitze Federkrone sitzt ziemlich weit hinten. Die zwei anderen Musen, die mir in keiner Abbildung zugänglich waren, geben Erato mit der Kithara und Kleio mit einer Rolle wieder.

²⁹⁹ s. Parlasca, Mosaiken 141.

³⁰⁰ Torre de Palma z.B. oder Arróniz.

³⁰¹ Als Vergleichsbeispiel ließen sich folgende Mosaiken anführen: geometrisches Mosaik aus Bous (westliche Seite des Moseletales) ca. 230/40 n.Chr. (Parlasca Taf. 6,4). – Mosaik einer Villa bei Niedaltdorf, frühseverisch (Parlasca Taf. 2,2). – Mosaik aus einer Villa bei Kreuzweingarten, um 200 n.Chr. (Parlasca Taf. 84,1). – Sehr ähnlich ist ein Mosaik aus Utica, jetzt Bardo-Museum, CMTun 1 (1976) Nr. 260.

³⁰² Durry a.O. (Nr. 6) 108 f.

Die Gestaltung des Gesichts ist bei allen drei Musen gleich. Die Stirn ist sehr niedrig und wird zum Teil vom gescheitelten Haar bedeckt. Die Augen sind sehr groß, der Mund sehr klein. Der starke Hals weist "Venusringe" auf. In ihrer Gesamtheit wirken sie aber schön. Sie erinnern stilistisch weniger an nordafrikanische Musen als an die Musen in Rhodos (Nr. 187) und an Thaleia in Mytilene (Nr. 24). Wegen der Ähnlichkeit der Gesichtsgestaltung mit diesen Werken können sie ins fortgeschrittene 3. Jh.n.Chr. gesetzt werden³⁰³.

Hippone I (Hippo Regius). Musée d'Hippone (Nr. 13)

Größe: 6 m x 3,50 m; Breite des oktogonalen Bildes: 0,28 m; Größe der Tessellae: im Medaillon bis 0,5 cm; im ornamentalen Teil: ca. 1 cm.

Das Mosaik mit Musenbüsten, das zusammen mit einem Eroten-Mosaik gefunden wurde, schmückt den rechten Teil der Apsis einer Basilika. Diese gehört zu einer römischen Villa (Maison du "Procateur"), die in frühchristlicher Zeit der Basilika eingegliedert wurde³⁰⁴. Die sechs oberen Achtecke und drei Medaillons tragen die Musendarstellungen. Nur zwei der Büsten (in der ersten Reihe die linke und in der dritten Reihe die linke) haben sich gut erhalten. Von den restlichen gibt es nur kleine Fragmente wie Tunicateile oder Federschmuck.



Abb. 36 Hippone (Nr. 13), Detail Polymnia.
Foto K. Dunbabin

³⁰³ Bei Dunbabin, *Mosaics* 254,7 ohne Datierung erwähnt.

³⁰⁴ Darüber Marec a.O. (Nr. 13) 96.

Die eine erhaltene Muse mit dem geöffneten Diptychon in der Höhe der linken Schulter trug einen Mantel in zwei Rottönen; an der Halspartie wurde ein Teil der gelb-braunen Tunica sichtbar. Das rot-braune Haar mit dem Mittelscheitel und dem üppigen, grünen Federschmuck fiel lockig bis zum Nacken herab, wo es zusammengehalten wurde. Eine kurze Locke reichte bis zu der rechten Wange. Das Gesicht weist die Züge des 3. Jh.n.Chr. auf: kurze Stirn, stark betonte, große Augen, kleiner, aber voller Mund, schweres Kinn und starker, kurzer Hals. Für die Benennung kommen zwei Musen in Frage, die oft das gleiche Attribut halten, Kleio und Kalliope. In Ermangelung der anderen Bilder, die eine Benennung erleichtern würden, muß ihre Identität ungeklärt bleiben.

Die Muse im zweiten erhaltenen Achteck trug ihr braunes Haar ebenfalls gescheitelt und bis zu den Schultern lang. Der Federschmuck war genauso üppig gebildet. Nur der Mantel in Blautönen mit braunen Falten war bei dieser Muse zu sehen. Das Gesicht ist verschieden gestaltet. Augen und Brauen sind nach unten geneigt, so daß ein nachdenklicher, ja geradezu trauriger Ausdruck entsteht. Auch der Mund, der schief im Gesicht sitzt, unterstreicht diesen Ausdruck. Die Muse erscheint ohne Attribut. Man denkt an Polymnia, die oft ohne Attribut vorkommt. Der Gesichtsausdruck würde zu ihr passen, da sie als Vertreterin der Pantomimenkunst hauptsächlich durch ihre Mimik erkennbar ist.

Die von Marec (102) zunächst angegebene Datierung in die antoninische Zeit ist dann von ihm³⁰⁵ um ein Jahrhundert später gesetzt worden. Die reiche ornamentale Form mit den um ein Achteck angeordneten Quadranten findet man auf Mosaiken des dritten Viertels des 3. Jh.n.Chr.³⁰⁶. Eine so komplizierte Gestaltung eines Mosaiks, das Überladene an figürlichem Schmuck, kommt erst um die Mitte des 3. Jh. n.Chr. auf.

Hippone II (Hippo Regius). Musée d'Hippone (Nr. 14)

Größe: 6,10 x 3,50 m; Größe der Quadrate: 0,60 m; Größe des Emblema: 0,35 m.

Das Mosaik aus einer privaten Villa in Hippone (wahrscheinlich aus der *Maison d'Isguntus*) wurde Ende der fünfziger Jahre ausgegraben. In dieser Villa befanden sich mehrere qualitätvolle Mosaiken, wie das Nereiden-Okeanos und das Fischfangmosaik aus der ersten Bauphase und das Jagdmosaik aus einer zweiten, späteren Bauphase. Bei der Aufdeckung war der rechte Teil des Mosaiks beschädigt, und zwei der Musenquadrate existierten nicht mehr. Die neun Quadrate mit den Musen waren in einen reichen, aus Girlanden bestehenden Mäander gesetzt.

Die erste Muse, auf weißem Grund, trug eine gelbe Tunica, deren Falten in einem Ockerton wiedergegeben sind, mit braunem Abschluß oben. Der Mantel war in hellroten Tönen gestaltet. Das glatte, braunrote Haar, das mit der Federkrone geschmückt war, fiel bis zu den Schultern. Die Muse war ohne Attribut dargestellt, was auf Polymnia schließen läßt. – Die linke Muse in der zweiten Reihe mit hellroter Tunica und gelben Streifen am Halsabschluß trägt einen roten Mantel. Im Gegensatz zu der ersten hatte sie blondes Haar und helle Augen. Allerdings fehlt bei ihr der Federschmuck, der einer antiken Ausbesserungsarbeit zum Opfer fiel. Rechts hat sie die Keule geschultert, links hält sie eine tragische Maske im Profil mit hohem Onkos. In ihr ist Melpomene zu erkennen. Die rechte Muse ist nicht mehr vorhanden.

In der dritten Reihe ist das Bild einer Muse mit rosafarbener Tunica und einem fein gestreiften Mantel in Grün, Braun, Dunkelrot und Orange erhalten. Ihr Haar ist hellbraun, die Augen sind schwarz. Ihr Attribut ist die Lyra, und deswegen muß es sich um Terpsichore handeln. – In der vierten Reihe links

³⁰⁵ E. Marec, *Une nouvelle mosaïque des Muses à Hippone*, Libyca 1, 1958, 135.

³⁰⁶ Zwei Mosaiken aus Deutschland zeigen eine ähnliche Form, das "Philosophenmosaik" aus Köln aus dem fortgeschrittenen 3. Jh.n.Chr. und ein rein ornamentales Mosaik aus Friesem aus dem 2. Jh.n.Chr. Parlasca, Mosaiken Taf. 80 und 20,4.

findet man Thaleia mit der Komödienmaske im Typus des Pappos und dem Pedum. Sowohl die Tunica als auch der Mantel sind in gelben Tönen wiedergegeben. Ihr Haar ist blond im Kontrast zu den dunklen Augen. Die rechte Muse ist nicht vorhanden.

In der fünften Reihe sieht man eine Muse mit Diptychon, wahrscheinlich Kleio. Sie ist mit einer beige- und rosa farbigen Tunica und einem Mantel in den Tönen Ocker, Braun, Dunkelrot und Grün bekleidet. Sowohl Haar als auch Augen sind dunkel wiedergegeben. In der sechsten Reihe ist Urania mit Globus und Zeigestock dargestellt. Ihr Bild hat ziemlich gelitten, und die Farben haben an Intensität verloren. Die Tunica war hellgelb, der Mantel beige-rosa. Der Globus war grün und am Rande gelb.

Die letzte Muse rechts von Urania, mit einer rosafarbenen Rolle in der Rechten, muß Kalliope sein. Die eigenartige Haargetaltung (kein Mittelscheitel, horizontale Linien um den Kopf), könnte von einer leichten Kopfbedeckung herrühren. Sie trägt eine grün-orangefarbene Tunica und einen Mantel in den Farben Beige, Olivgrün und Weiß. – Die zwei Musen, die nicht mehr vorhanden sind, waren Erato und Euterpe, beide sicherlich mit ihren üblichen Attributen.



Abb. 37 Hippone (Nr. 14), Detail Kleio.
Foto K. Dunbabin

Die Gesichter der Musen weisen z.T. feine Züge auf (Thaleia, Kalliope). Sie sind in schönem Oval wiedergegeben mit relativ kurzer Nase und schmalem Mund. Die Augen sind betont, aber nicht über groß und werden von schmalen, gebogenen Brauen gerahmt. Der Eindruck des schweren Kinns entsteht nur bei Kleio und Urania. Obwohl diese Mosaiken nicht von den besten ihrer Art sind, beeindrucken sie durch die sorgfältige Ausführung, den lebhaften Ausdruck und die reiche Dekoration.

Die Datierung des Mosaiks bereitet bis heute Probleme, da die Mosaiken der "Maison d'Isguntus" aus verschiedenen Schichten stammen³⁰⁷. Man kann zwei Bauphasen der Villa unterscheiden, die nach neueren stratigraphischen Ergebnissen in der Zeit 210-260 bzw. 280-330 liegen. In die erste Phase gehö-

³⁰⁷ Vgl. Dunbabin, Mosaics, Appendix II, 238f. Die stratigraphischen Untersuchungen wurden von J.P. Morel, Recherches stratigraphiques à Hippone, BullArchAlg 1968, 68ff. durchgeführt.

ren das Fischfangmosaik, die Okeanos-Köpfe und der Raum mit der Inschrift ISCU NICA, in die zweite, die die erste zum Teil zerstörte, verschiedene ornamentale Mosaiken sowie das Jagdmosaik. Für das Musenmosaik, das in einer Schicht zwischen der ersten und der zweiten Phase lag, ergibt sich so ein breiter Datierungs-Spielraum. Es gehört einem Trakt der Villa an, der sich hinter den Räumen der ersten Bauphase befand, ohne direkte Verbindung mit diesen. Marec (135) setzte das Mosaik in die antoninische Zeit, was enschieden zu früh ist. Ch. Picard wies es der ersten Phase zu,³⁰⁸ und J.P. Morel kann sich weder für die erste Phase noch für die Übergangszeit (260-310) entscheiden³⁰⁹. Dunbabin möchte es aus stilistischen Gründen in die Mitte oder in die zweite Hälfte des 3. Jh.n.Chr. datieren,³¹⁰ wobei eine Datierung um die Mitte wahrscheinlicher erscheint.

Unter den Musenbildern Algeriens sollte man auch das aus Cherchel stammende Mosaik mit der Darstellung des Achilleus bei Cheiron erwähnen, denn die weibliche Gestalt am Rande des Bildes kann nur eine Muse sein, wie in der älteren Literatur erkannt wurde,³³¹ eine Muse allerdings, die nur eine untergeordnete Stelle einnimmt. Die Hauptpersonen sind Cheiron und Achilleus.

Das große Mosaikbild (4 m x 1,85 m) zeigt links den Kentauren Cheiron, der den jungen Achilleus in die Musikkunst einweist. Der Kentaure sitzt auf seinen Hinterbeinen und richtet seine rechte Hand, die in einer Lehrgeste erhoben ist, auf Achilleus. In der Mitte kann man den jungen Heros erkennen, der links seine Lyra auf ein Podest gestellt hat. Rechts außen im Bild sieht man noch den Unterkörper einer weiblichen Figur mit langer Tunica, die sich an eine Säule lehnt, das linke Bein über das rechte geschlagen.

Im gleichen Standmotiv kommt oft auf den Musensarkophagen die Muse Polymnia vor³¹². Wie auf dem Mosaik lehnt sie sich an eine Säule, die eine Hand unter dem Mantel, mit der anderen den Kopf stützend. Bei Philostrat (Heroik.730) ist überliefert, Achilleus habe der Muse Kalliope geopfert, und sie habe ihm dafür großes Können in Musik und Gesang versprochen. Daß der Mosaizist eine bestimmte Muse, in diesem Fall Kalliope, darstellen wollte, ist aber nicht zu beweisen. Zwei weitere Mosaiken, die den Boden der gleichen Villa schmückten, zeigten ebenfalls Episoden aus dem Leben des Heros: Achilleus auf Skyros und Achilleus mit Penthesilea. Diese Mosaiken wurden im späten 3. oder am Anfang des 4. Jh.n.Chr. verlegt³¹³.

2. Tunesien

Bulla Regia (Nr. 5)

Größe des Saales: 15 m x 9 m; Dm des Medaillons 0,52 m; Quadratseite: 0,44 m. – opus vermiculatum.

Von dem einstmal großen Mosaik, das einen rechteckigen Saal mit einem sechseckigen Bassin in der Mitte schmückt, haben sich – fragmentiert – zwei Büsten, eine männliche und eine weibliche und Reste von zwei Tieren erhalten. Das Dekor des Mosaiks bestand aus zwölf großen und neun kleinen Medaillons. Im linken oberen Medaillon befand sich eine weibliche Büste, die nur durch die grüne Federkrone als Muse erkennbar ist, da sich weder Attribut noch Inschrift feststellen ließen.

³⁰⁸ Ch. Picard, *Mosaïques africaines du III. s. ap. J.C.*, RA 1960, 43f.

³⁰⁹ Morel a.O. (Anm. 307) 75.

³¹⁰ Dunbabin, *Mosaics* 239.

³¹¹ A. Bruhl, *Mosaïques de la Légende d'Achille à Cherchel*, MélRome 48-50, 1931-33, 109ff. mit Abb.

³¹² Wegner, *Beilage* 4 und 5.

³¹³ Eine frühere Datierung, die wohl nicht zu akzeptieren ist, hat Bruhl a.O. (Anm. 311) 123 gegeben (Ende des 2. Jh. oder Anfang des 3. Jh.). Neue Datierung bei Dunbabin, *Mosaics* 254.

Im linken geschwungenen Quadrat der vierten Reihe befand sich die Büste eines Mannes mit grauem Mantel, Bart und Schnurrbart. Das Haar ging von einem Wirbel aus und fiel in langen Strähnen nach vorn und nach den Seiten. Die Augen waren mit grauen und grünen Tessellae wiedergegeben. Auch dieses Bild trug keine Beischrift. Der Mann, der zusammen mit den Musen dargestellt war, war sicherlich ein "Literat", vielleicht einer der sieben Weisen. Im linken Medaillon der fünften Reihe fand man Reste eines Geweihs, im rechten Quadrat der sechsten Reihe Hals und Kopf einer Gazelle. Wenn man annimmt, daß alle neun Musen und die sieben Weisen in den Medaillons und Quadraten ihren Platz fanden, so bleiben vier Emblemata übrig, die andere Darstellungen trugen. Was außer den Tieren wiedergegebenen war, läßt sich nicht feststellen.

Die Ausfüllung der Emblemata auf Musenmosaiken mit verwandten, fremden oder nur ornamentalen Themen ist nicht selten. So sind auf dem Mosaik aus El-Djem "Maison des Muses" (Nr. 8) Athena und eine männliche Büste dargestellt, zwei Emblemata sind nicht erhalten. Auf dem Mosaik aus Lemta (Nr. 19) kommen Apoll und die vier Jahreszeiten hinzu. Auf dem Mosaik aus Althiburos (Nr. 21) gab es drei weitere Quadrate, die nicht mit Musenbüsten ausgefüllt waren; schließlich waren auf dem Mosaik aus Hippone I (Nr. 13) zwei Emblemata mit ornamentalem Motiv ausgefüllt. Dieses Mosaik kommt – obwohl vereinfacht – in der Anordnung der Emblemata dem hier behandelten Mosaik am nächsten. Ein stilistischer Vergleich und eine zeitliche Einordnung sind wegen des schlechten Zustandes nicht möglich. Welche Funktion der Raum mit dem Mosaik besaß, ist nicht bekannt. Hanoune denkt an eine "salle de réunion et de fête",³¹⁴ was der Thematik und den Proportionen nach wahrscheinlich ist.

El-Djem (Thysdrus) I: "Maison de la Chasse à Courre". Tunis, Musée du Bardo, Salle d'El-Djem (Nr. 7)

Größe: 3,17 m x 3,07 m.

Das quadratische Mosaik war mit einem Kelchflechtband in den Farben Olivgrün, Gelb, Ocker und Braun umgeben. Die neun Medaillons mit den Musenbüsten waren in drei Reihen zu dreien angeordnet. Die Musen sind aufgrund ihrer Attribute wie folgt zu benennen: Erato, die eine grüne Tunica trägt und leicht nach rechts gewandt ist, mit der Kithara. Von Kalliope blieb nur das Attribut, eine geöffnete Rolle, erhalten. Die nächste, obwohl stark zerstört, muß Kleio mit dem Diptychon und einer grünen Tunica mit Mantel sein. In der mittleren Reihe: Terpsichore, blond, mit der Lyra an ihrer linken Seite und einer ärmellosen roten Tunica. Melpomene, ebenfalls blond, an ihrer rechten Seite die Tragödienmaske, an der linken die Keule und mit roter Tunica. Urania mit ärmelloser gelb-grüner Tunica, den Zeigestock in der Rechten und den Globus in der Linken. In der unteren Reihe: Euterpe, mit auseinandergezogenen Tibiae, trägt ein grünes Theatergewand mit rotem Mantel, der nach hinten fällt. Polymnia, als einzige Muse mit Ohrringen und mit einem flachen, grünen Federdiadem, ist in ihren weiß-beigen Mantel gehüllt. Ihre Rechte tritt daraus hervor. Thaleia, mit weiß-beiger Tunica und das Haar vorne zu einem Onkos hochgesteckt, ist mit der Komödienmaske (rechts) und dem Pedum (links) dargestellt.

Das ornamentale Schema dieses Mosaiks scheint in Nordafrika beliebt gewesen zu sein, denn es findet sich auf verschiedenen Exemplaren, wie z.B. auf dem Musenmosaik aus Lemta (Nr. 19), auf einem Mosaik aus Sousse,³¹⁵ auf dem Mosaik aus Acholla³¹⁶ mit den Arbeiten des Herakles oder auf dem Peristyl-Mosaik der "Maison des Muses" in Althiburos.³¹⁷ Die Mosaiken aus Sousse und Acholla gehören einer

³¹⁴ Hanoune a.O. (Nr. 5) 394.

³¹⁵ Foucher, Inventaire Taf. 58c.

³¹⁶ M. Yacoub, Le Musée du Bardo (1969) 200 Abb. 132.

³¹⁷ A. Merlin, Forum et Maisons d'Althiburos, Notes et Documents 6, 1913 Taf. 5.



Abb. 38 Tunis aus El-Djem (Nr. 7).
Foto K. Dunbabin

frühen Phase an; bei dem letzteren ist eine ziemlich genaue Datierung möglich, da eine Münze des Commodus, die im Jahre 184/185 geprägt wurde, auf der Rückseite Herakles in großer Ähnlichkeit mit dem Herakles des Mosaiks zeigt. Das Musenmosaik, wegen der sparsam verwendeten Füllmotive und wegen der relativ frühen stilistischen Merkmale bei der Gesichtswiedergabe (kantiges, kein volles, ovales Gesicht, das erst später aufkommt, kleiner Mund, harte Modellierung der Gesichter), gehört noch dem ausgehenden 2. Jh.n.Chr. an.³¹⁸ Ein Vergleich mit dem Mosaik aus Lemta (Nr. 19) bekräftigt diese Annahme. Stilistisch steht es dem Musenmosaik aus der "Maison des Muses" (Nr. 8) am nächsten.

El-Djem (Thysdrus) II: "Maison des Muses". Tunis, Musée du Bardo, Saal 32 (Nr. 8)

Größe: 3,75 m 3,75 m

Das Mosaik besaß dreizehn Emblemata, die in drei Reihen zu dreien und in zwei Reihen zu zweien angeordnet waren. Die zwei oberen Reihen mit insgesamt fünf Emblemata sind nicht mehr vorhanden. Die drei Emblemata der mittleren Reihe sind nur teilweise erhalten. In den Emblemata der drei Dreierreihen waren die Büsten der Musen dargestellt, in der Zweierreihe Athena und eine nicht näher zu identifizierende männliche Figur. Die Attribute der Musen waren am Rande in geschwungenen Dreiecken eingesetzt; nach der Anordnung des Mosaiks müssen es acht gewesen sein. So ist anzunehmen, daß Polymnia ohne Attribut dargestellt war. Zu erkennen sind von unten: Kithara mit Plektron, Lyra, rechts: Rolle, in deren zweiter Zeile die Zeichenfolge ZHTTA steht, Globus; links: tragische Maske und Ditychon.

³¹⁸ Von Yacoub a.O. (Anm. 316) ins 3. Jh.n.Chr. datiert.

Die noch erhaltenen Musen tragen eine ärmellose Tunica, außer der ersten in der zweiten Reihe von unten, die mit dem Theatergewand dargestellt ist. Ein in der Mitte spitz zulaufendes Federdiadem aus weißen Tessellae schmückt das Haar der Musen, das am Nacken zu einem Knoten zusammengebunden ist. Athena war in voller Rüstung mit Helm, Speer und Ägis dargestellt. Ihr Gesicht ist verloren. Von der männlichen Büste hat sich nur der rechte Teil erhalten; er trug das Haar kurz und hatte einen kurzen Bart. Wie auf dem Mosaik aus Medeina (Nr. 21), muß auch hier die Frage offen bleiben, wer in den zwei Emblemata dargestellt war und wer die männliche Figur neben Athena ist. Sicher ist keine Gottheit gemeint³¹⁹ und wohl auch kein Dichter,³²⁰ dagegen sprechen der kurze Bart und das Haar, die eher an einen Athleten erinnern. Die Verbindung der Athena mit den Musen ist auf den Musenmosaiken selten. Nur noch einmal auf dem Mosaik aus Trier, Konstantinplatz (Nr. 43) kommt sie zusammen mit Hermes vor. Die Art, wie der Mosaizist die Musenattribute verteilt hat, ist einmalig, da sie nicht den Musen selbst beigegeben, sondern um das Mosaik in Dreiecken angeordnet sind.

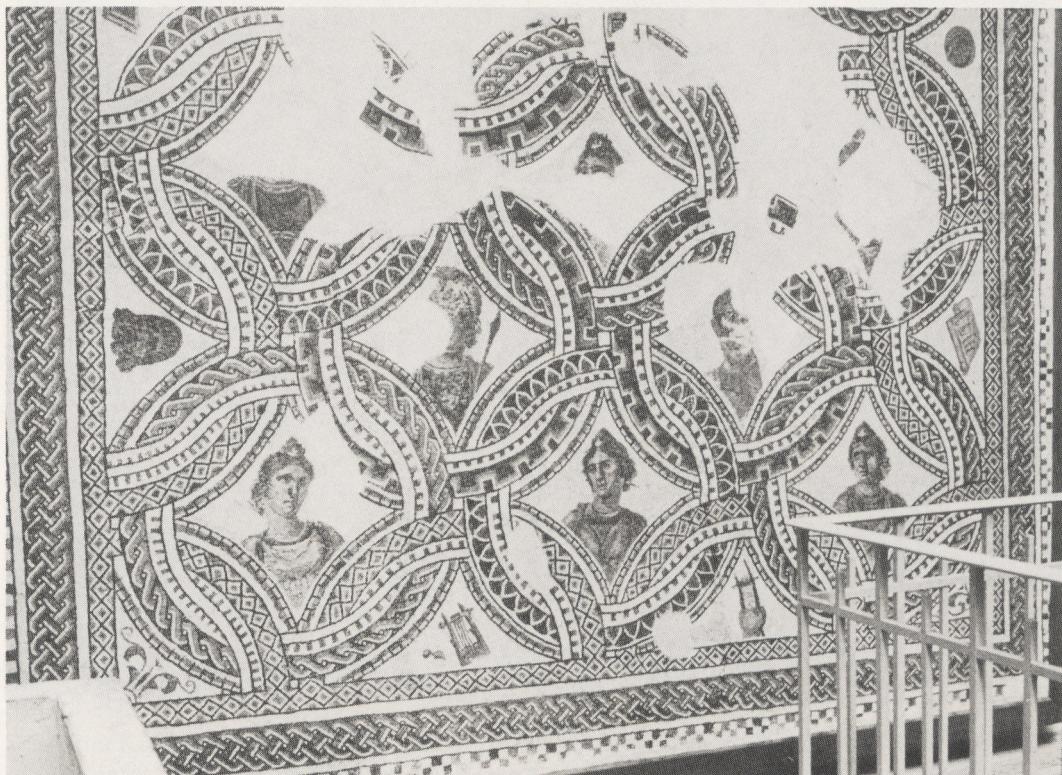


Abb. 39 Tunis, Musée du Bardo (Nr. 8), aus El-Djem.
Eigenes Foto

Die Musen sind sorgfältig gearbeitet, das Gesicht mit starken Licht-Schatten-Effekten modelliert. Es weist keine scharfen Kanten auf, es ist voller und weicher als bei den Musen des Mosaiks aus der "Maison de la Chasse à Courre" gestaltet, und alles spricht dafür, daß ein begabter Mosaizist am Werk war. Das Mosaik muß wenig später als das oben erwähnte entstanden sein, am Anfang des 3. Jh.n.Chr.

³¹⁹ Wie Parlasca, Mosaiken 141 und Yacoub, ebenda 123 annehmen.

³²⁰ Vgl. L. Foucher, Hadrumetum (1964) 230 Anm. 899.

El-Djem (Thysdrus) III. Tunis, Musée du Bardo, Saal 21 (Nr.9)

Zwei quadratische Bilder haben sich aus einem Mosaik erhalten, die jetzt den Boden des Saales 21 schmücken. Das eine zeigt auf weißem Grund Terpsichore mit der Lyra an ihrer linken Seite, den Kopf leicht nach links gewandt. Sie trägt eine orange-rote Tunica mit reicher Fältelung. Das braune Haar, das in Wellen bis zum Nacken reicht, ist mit einem blauen Diadem geschmückt. Die Augen, ohne Unterlidbetonung, sind groß und stehen eng beieinander. Der Augapfel sitzt am Oberlid. Das Gesicht weist keine feinen Züge auf. Die andere Muse ist ohne Attribut und deshalb Polymnia zu benennen. Sie trägt eine Tunica mit den gleichen Farben wie Terpsichore und wendet das Gesicht nach ihrer Linken. Das blonde Haar reicht ebenfalls bis zum Nacken und ist mit einem gleichfarbigen Diadem geschmückt. Bedingt durch die Drehung des Kopfes erscheint das Gesicht kantig und unproportioniert. Der Haarsatz beginnt wenig oberhalb der Nasenwurzel, die Augen sind groß und mandelförmig. Die Nase ist im Vergleich zum Gesicht zu breit wiedergegeben.



Abb. 40 Tunis, Musée du Bardo (Nr. 9), Detail Polymnia und Terpsichore.
Eigenes Foto

Da sich nur diese beiden Bilder erhalten haben, ist die Gesamtkomposition nicht bekannt. Sie könnte derjenigen des Trierer Mosaiks (Nr. 27) ähnlich gewesen sein. – Eine Datierung lässt sich nur aufgrund der stilistischen Merkmale durchführen. Die grobe Wiedergabe des flächigen Gesichtes und die am Oberlid hängenden Pupillen sprechen für eine Datierung um die Mitte des 3. Jh.n.Chr.

El-Djem (Thysdrus) IV: "Maison des Mois" aile ouest. Musée archéologique (Nr. 10)

Größe: 6,25 m x 5,75 m.

Das große Mosaik mit der gleichen Anordnung wie Nr. 7 (je drei Musen in drei Reihen) besaß eine reiche, hier nicht näher erläuterte Ornamentik. Die Musen verteilen sich von oben wie folgt: Thaleia mit

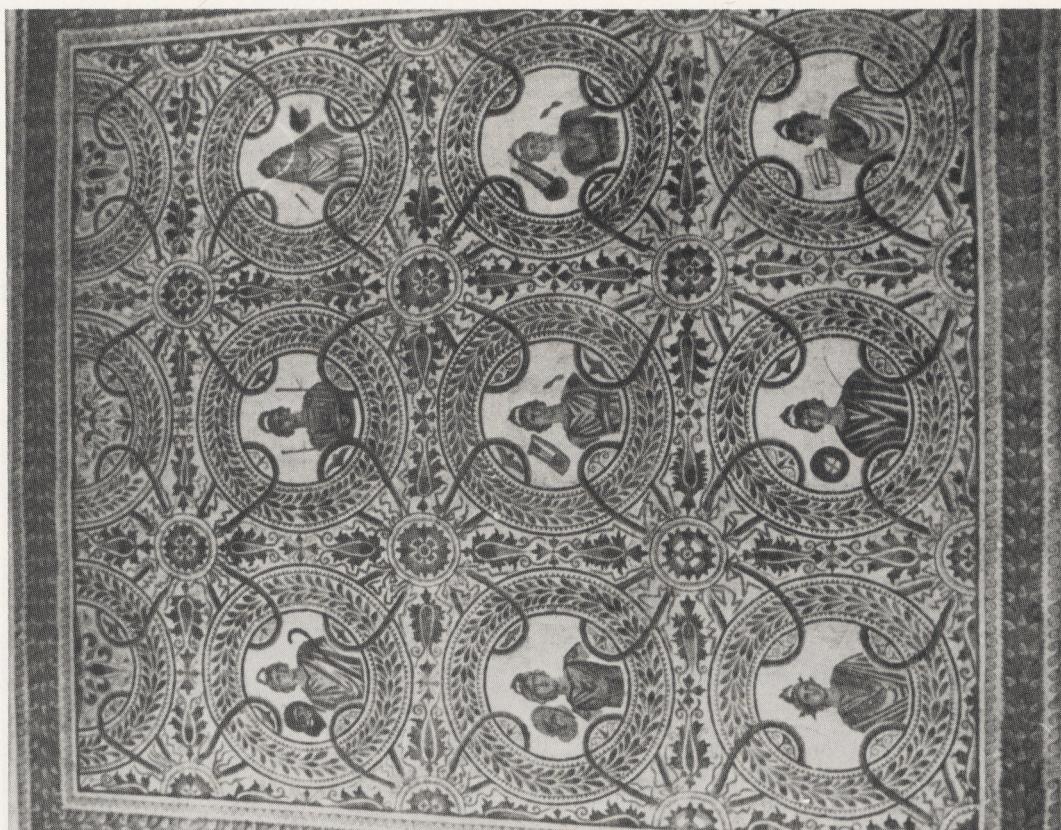


Abb. 41 El-Djem (Nr. 10).
Foto K. Dunbabin

Maske rechts und Pedum links, Tunica und Mantel in Weiß-Braun. Euterpe, mit auseinandergenommenen Tibiae in einem Theatergewand, das vorne einen Längsstreifen mit Quadraten zeigt. Kleio mit dem Diptychon rechts und dem Griffel links. Sie trägt als einzige eine rot-braune Kopfbedeckung, die hinter dem Federdiadem ansetzt (vgl. Kalliope auf Nr. 4). Melpomene mit der Maske rechts trägt ebenfalls ein hochgegürtes Theatergewand, das in der Mitte mit einem grünen Quadrat und an den Ärmeln mit einem grünen Kreis verziert ist.

Erato mit Kithara und Plektron trägt eine ärmellose hochgegürte Tunica in den Farben Weiß, Braun und Grün³²¹. Ähnlich schweben Lyra und Plektron neben Terpsichore. Sie trägt ebenfalls eine hochgegürte Tunica in den gleichen Farben und einen grünen Mantel, der an den Schulter sichtbar ist³²². Polymnia ohne Attribut hat das Haar außer mit dem Federdiadem noch mit einem Blätterkranz geschmückt. Ihr Mantel ist mit einer breiten gemusterten Borte in Karmesin besetzt. Urania mit dem Globus rechts und dem Zeigestock links, trägt einen in reichen Falten fallenden braun-beigen Mantel. Schließlich Kalliope mit der Rolle an ihrer rechten Seite, auf der Buchstaben angedeutet sind. Sie trägt eine ärmellose rosa braune Tunica und einen weißen Mantel, der die linke Schulter bedeckt. Alle Musen haben ein weißes Diadem, das oben mit grünen Federn geschmückt ist, auf dem Kopf.

³²¹ Bei Foucher a.O. (Nr. 10) 29 versehentlich Terpsichore genannt.

³²² Foucher ebenda nennt diese Muse Kalliope und die letzte Muse der dritten Reihe Erato. Auch dies ist ein Versehen.

Bei der Wiedergabe der Attribute fällt auf, daß sie weder von den Musen gehalten noch in Schulterhöhe gezeigt werden, weshalb der Eindruck des Haltens nicht aufkommt. Sie schweben vielmehr in Kopfhöhe, ohne von den Musen berührt zu werden³²³. Der freie Raum des Medaillons, der dem Mosaizisten zur Verfügung stand, bot sich für diese Lösung an. Die Musen sind darin fast bis zur Taille dargestellt, was bei den Musenbüsten kein einziges Mal vorkommt; sie werden sonst höchstens bis zur Brusthöhe gezeigt. – Daß eine Muse außer dem Federschmuck noch einen Kranz trägt, ist ein zweites Mal belegt, nämlich im Mosaik aus Baccano (Nr. 31).



Abb. 42 El-Djem (Nr. 10), Detail Polymnia.
Eigenes Foto

Die Datierung der "Maison des Mois" und ihrer Mosaiken wird durch Lampenfunde ermöglicht³²⁴. Auf dem Boden des Zimmers, in dem das Musenmosaik lag, wurden Lampen des 3. Jh.n.Chr. gefunden. Ein Vergleich mit dem Mosaik aus der "Maison des Muses" (Nr. 8) läßt eine große stilistische Ähnlichkeit erkennen, die nicht nur den Hinweis auf dieselbe Werkstatt gibt, sondern auch eine chronologische Einordnung leichter macht. Der reiche vegetabile Dekor, der auch den Mosaiken aus Timgad erscheint,³²⁵ läßt kein früheres Datum zu, als das Ende des 3. Jh.n.Chr.³²⁶

³²³ Nach Serra, Baccano 22 Anm. 38 sind die Musenmosaiken in Büstenform verwandt mit den Musensarkophagen des 3. Jh., auf denen die Attribute in Kopfhöhe gehalten werden. Das läßt sich allerdings nicht für die Musenmosaiken mit Büsten verallgemeinern, da sowohl frühere als auch spätere Beispiele existieren.

³²⁴ Dunbabin, Mosaics 31 Anm. 82. – Foucher a.O. (Nr. 10) 51-53.

³²⁵ S.Germain, Les mosaïques de Timgad (1969).

³²⁶ Dunbabin, Mosaics 260 datiert das Mosaik ins späte 3. Jh.n.Chr., ebenfalls Foucher a.O. (Nr. 10).

El Djem (Thysdrus) V: "Maison des Mois", aile ouest cubiculum. Standort unbekannt (Nr. 11)

Größe: 5,05 m x 4,20 m.

Das 1961 ausgegrabene Mosaik hat sich relativ gut erhalten mit Ausnahme der Musenmedaillons, die, getrennt gearbeitet und später in das Mosaik eingesetzt, fast alle beschädigt sind. Das größte Oktogon mit den Medaillons war in ein Quadrat eingeschlossen. Die vier Ecken waren mit reichen Akanthusranken geschmückt. Im Oktogon verteilen sich 25 oktagonale Medaillons in drei Kreisreihen, mit einem einzigen Medaillon im Zentrum. Die äußeren und inneren acht Medaillons sind vegetabilisch, die restlichen mit Musenbüsten geschmückt. – Auf der Rekonstruktionszeichnung von Foucher sieht man Reste von fünf Musen, die eine so gut wie zerstört (Euterpe mit den Tibiae?)³²⁷. Zu erkennen sind Erato und Terpsichore mit ihren Instrumenten, Urania mit Globus und Radius und Kalliope mit dem Volumen. Die Musen des Mittelmedaillons ist verloren gegangen. Die Anordnung ist der des Trierer Monnus-Mosaiks (Nr. 44) ähnlich. Für die Datierung sind auch hier die Funde von Lampen wichtig, die an den Anfang des 3. Jh.n.Chr. gehören³²⁸. Da von den Musen nur sehr wenige Reste erhalten blieben, ist ein Vergleich mit anderen Musendarstellungen nicht möglich. Das Schema des Mosaiks trifft man ab der Mitte des 3. Jh.n.Chr. an³²⁹.

Zusammenfassung für El-Djem I - V

Die relativ hohe Anzahl der Musenmosaiken aus El-Djem lässt sich einerseits durch die Tradition eingesessener Werkstätten erklären, andererseits durch das Interesse der Besitzer, einen hohen kulturellen Stand zu demonstrieren, der sich in Darstellung solchen Inhalts ausdrückte. Auffallend zahlreich sind bestimmte Themen in El-Djem; man zählt mindestens fünfzehn Dionysos-Darstellungen und ca. zehn mit bacchischen Szenen, und man denkt unweigerlich an eine gegenseitige Beeinflussung durch die Besitzer jener reichen Häuser. Alle fünf Mosaiken aus El-Djem geben die Musen in Büstenform wieder. Es wäre möglich, daß den Mosaizisten nur solche Vorlagen zur Verfügung standen, die sie dann entsprechend variierten. Anders scheint z.B. die Situation in Sousse gewesen zu sein, da die drei bekannten Mosaiken die Musen stehend wiedergeben. Das Mosaik El-Djem III (Nr. 9) unterscheidet sich stilistisch von den anderen Musendarstellungen aus El-Djem, was auf eine andere Hand oder Werkstatt schließen lässt. Chronologisch betrachtet sind die Musenmosaiken in einem Zeitraum von ± 50 Jahren entstanden.

Karthago-Gamarth. British Museum (Nr. 16)

Erhaltene Größe: 1,51 m x 4,13 m; Größe der Quadrate: 30,5 cm x 30,5 cm. – Verwendung von Glas-Tessellae. Die Musenbüsten sind von Blätterranken gerahmt und ohne Attribute dargestellt, aber mit Federschmuck³³⁰. Sie tragen eine Tunica, die an der linken Schulter mit einer Fibel zusammengehalten wird. Die zwei äußeren drehen den Kopf stark nach links, die mittlere nach rechts. Sie haben eine hohe Stirn, eine gerade, relativ kurze Nase, einen kleinen Mund und ein schweres, breites Kinn. Als Vergleich für die Ornamentik bietet sich ein Mosaik aus Ostia an, das die gleichen zierlichen Ranken zeigt³³¹. Dieses Mosaik wird zwischen 120 - 130 n.Chr. datiert.

³²⁷ Foucher a.O. (Nr. 11) Taf. 30.

³²⁸ Foucher ebenda 51.

³²⁹ Vgl. Parlasca, Mosaiken Taf. 7.

³³⁰ Hinks a.O. (Nr. 16) 76 denkt an Monate oder Jahreszeiten, doch sind die Musen durch den Federschmuck eindeutig als solche charakterisiert; so auch Dunbabin, Mosaics 252 Nr. 30b.

³³¹ Ostia Reg. III Isola XVII, Casette di Bacco e Arianna. Bei G. Becatti, Scavi di Ostia 4 (1961) 154 f. Nr. 292 Taf. 75. Fast identisch ist das Mosaik aus Marsala mit Büsten von Jahreszeiten, das dem Ende des 2.Jh. gehört und die gleiche feine Girlande aufweist. F. Canciani, Un mosaico da Marsala con i busti delle stagioni in: Cronache di Archeologia e di Storia dell'arte 10, 1971 Taf. 41-43.

Das Mosaik aus Karthago ist aufgrund der frühen Merkmale nicht später als um die Mitte des 2. Jh.n.Chr. entstanden.

Kasserine (Cillium), verschollen? (Nr. 17)

Die Bilder zweier Musen, Kleio und Euterpe, deren Name mit griechischen Buchstaben beigeschrieben waren, sind in der Literatur erwähnt³³². Sie wurden in einer Villa zusammen mit dem Mosaik "Triumph der Venus" gefunden³³³. Merlin datierte die Mosaiken an den Anfang des 2. Jhr.n.Chr., ein viel zu frühes Datum, wie die Betrachtung des Venus-Bildes zeigt. Dieses ist zweifellos ein Werk des 3. Jh.n.Chr.

Lemta (Lepti Minus). Musée du Bardo, Salle d'Althiburos (Nr. 19)

Größe: 5,77 m x 2,36 m; Größe der Tessellae: 2 - 8 mm.

Das große Tricliniummosaik wurde 1910 ausgegraben³³⁴. Es zeigt vierzehn Medaillons, davon vier mit den Jahreszeiten am breiten Teil des Triclinium. Alle Jahreszeiten sind weiblich. Links vom Betrachter aus der Frühling mit grünem Mantel und mit Blütenkranz im Haar. Ein Thrysos ist ihm beigegeben³³⁵, als Hinweis auf die dionysischen Feste in jener Jahreszeit – man denke an Anthesterien und Dionysien in Athen. Der Sommer trägt einen Ährenkranz und ist nackt³³⁶. Der Herbst mit Halsschmuck und



Abb. 43 Tunis aus Lemta (Nr. 19), Detail Kleio
Eigenes Foto

³³² Vgl. BAC 1946-49, 379 f.

³³³ M. Yacoub, Le Musée du Bardo (1969) 97 Inv. Nr. 3126.

³³⁴ s. InvMos Suppl. 2 (1915) 21 Nr. 116a.

³³⁵ Der Thrysos als Attribut des Frühlings ist untypisch. Parrish, Season Mosaics a.O. (Nr. 19) 455.

³³⁶ Bei Parrish ebenda 455 "millet stalks with wheat ears". Hirse dient als prophylaktisches Symbol auf nordafrikanischen Mosaiken, aber ihr Zusammenhang mit dem Sommer bleibt nach Parrish unklar. Wahrscheinlich fällt die Erntezeit der Hirse in den Sommer, wie die von den anderen Getreidesorten auch, insofern ist sie als Kopfschmuck des Sommers nicht verwunderlich.

Weinlaubkranz trägt wie der Frühling den dionysischen Thyrso als Jahreszeit der bacchischen Mysterien. Der Winter schließlich mit über dem Kopf gezogenen Mantel, hat das Haar mit Schilf geschmückt. Die restlichen zehn Medaillons verteilten sich in zwei Reihen zu fünf, in der Mitte der einen Reihe war Apoll dargestellt.

An der einen Seite des Tau, anschließend an die Jahreszeiten, erscheint die Büste der Melpomene mit Tragödienmaske in einem rötlichen Theatergewand. Sie trägt eine Halskette und ein rundes, hohes Diadem. Es folgt Apoll mit der Kithara und einer gezackten Krone im blonden Haar. Vom anschließenden Bild ist nichts erhalten. Polmnia, ohne Attribut, trug eine Halskette, und ihr Haar war mit einem weißen Band, ähnlich einem Diadem, geschmückt. Die letzte Muse dieser Reihe war Thaleia mit Pedum und Maske. Sie hatte im Haar ein ähnliches Band wie Polymnia.

In der zweiten Reihe wieder von oben gesehen eine Muse mit geöffneter Rolle, wahrscheinlich Kalliope. Die zweite ist Kleio mit dem geöffneten Diptychon an ihrer linken Seite. Sie trägt ein reiches Gewand mit Mantel, der um die Schulter gelegt ist. Das folgende Bild ist zerstört. Das nächste Medaillon gibt Euterpe wieder; die Tibiae sind nicht eindeutig als solche erkennbar, sie erinnern an einen kurzen Stab. Ihr Gewand ist wie das der Kleio wiedergegeben. Die letzte ist Urania mit Zeigestock und Globus und einem flachen Diadem.

Die Darstellung der Musen zusammen mit den Jahreszeiten ist nicht zufällig. Die Musen gelten als Spenderinnen der Unsterblichkeit, und die Jahreszeiten als Zeitsymbole intensivierten diesen Glauben³³⁷. Ihr ständiges Wiederkommen deutete den unendlichen Zyklus des Universums an. Jede der Musen ist individuell gestaltet, sei es in der Frisur-, Kleider- oder Gesichtswiedergabe. Die Gesichter sind rund und voll, die Augen groß und betont. Ein Vergleich mit den anderen bekannten Musen zeigt keine stilistische Ähnlichkeit; dagegen weisen die weiblichen Personen des Mosaiks des Dominus Julius aus Karthago aus dem 4. Jh.n.Chr. und aus dem Cubiculum von Piazza Armerina Gemeinsamkeiten wie ähnliche Frisuren und Gesichtszüge auf³³⁸. Bei dem Mosaik aus Lemta muß aber auch die Gesamtkomposition berücksichtigt werden, die auf ein früheres Datum als das oben erwähnte Mosaik verweist. Im Vergleich mit Mosaiken, die ähnliche Ornamente besitzen³³⁹, scheint es das späteste zu sein. Die severische Datierung bei Parrish³⁴⁰ ist wohl etwas zu früh.

Medeina (Althiburus) "Maison des Muses", Exedra (Nr. 21)

Größe: 4 m x 3 m.

Die zwölf quadratischen Felder des Mosaiks waren in drei Reihen zu vier angeordnet. Anfang des Jahrhunderts waren sieben Musenbüsten zu erkennen. Nach der Beschreibung von Merlin³⁴¹ waren in der unteren Reihe Polymnia, Kalliope, Urania und Terpsichore dargestellt. In der mittleren waren links Euterpe und rechts Kleio zu sehen. Die zwei mittleren Quadrate waren völlig zerstört. Von der oberen Reihe war Erato im linken Quadrat erhalten. Die Frage, was in den restlichen drei Quadranten dargestellt war (Athena? Apollo?), ist nicht zu beantworten. Vielleicht waren es auch nur Ornamente wie auf Hippone I (Nr. 13). Wenn man die zwei Mosaiken aus der Exedra und dem Frigidarium der "Maison des Muses" betrachtet, wird einem das besondere Interesse des Besitzers für literarische Themen bewußt, da

³³⁷ Vgl. Parrish a.O. (Anm. 335) 84ff. und die Ausführungen von Koller zum Monnus-Mosaik (Nr. 44), s. oben S. 285f.

³³⁸ A. Merlin, *La Mosaique du Seigneur Julius à Carthage*, BAC 1921, 95-114. - W. Dorigo, *Pittura tardoromana* (1966) Abb. 127.

³³⁹ z.B. El-Djem, "Maison de la Chasse à Courre", Acholla oder Sousse Inv. Nr. 57.215.

³⁴⁰ Parrish, *Season Mosaics* 454.

³⁴¹ Merlin a.O. (Nr. 21) 43f. Taf. 5.

er außer den Musen einen großen "Schiffskatalog" mit literarischen Zitaten darstellen ließ³⁴². In Nordafrika sind solche Beispiele nicht so zahlreich wie im Osten des Imperium Romanum (vgl. Nr. 4)³⁴³.

Aufgrund der Forschungen von Dunbabin dienten die Räume, die eine Apsis aufzuweisen haben und die in Verbindung mit dem Peristyl standen, als Empfangsräume für Gäste³⁴⁴. Auch wurden dort musische, literarische oder dramatische Agone abgehalten. Diesen Zwecken wurden die Mosaiken angepaßt. Ähnlichen Repräsentationen dienten die Triclinien. Da anscheinend keine Photographien von dem Mosaik existieren, ist eine stilistische Einordnung nicht möglich. Zwei weitere Mosaiken dieser Villa gehören der zweiten Hälfte des 3. Jh.n.Chr. an³⁴⁵.

Sfax (Taparura). Musée de Sfax (Nr. 36)

Größe: ca. 4,70 m x 4,40 m; Größe der Tessellae: 2 - 11 mm.

Großes, in ein Quadrat eingefügtes Rund mit den Büsten der vier Jahreszeiten (alle weiblich) in den Zwicken. Der Herbst ist zerstört, der Winter trägt Olivenzweige, der Frühling grüne Zweige und im Haar einen Kranz von Rosenblüten; der Sommer Sichel und Ähren. In acht zweifarbig gerahmten Kreisen (Ocker und Grün) stehen die Musen. Man erkennt von oben die folgenden: Kleio mit dem Diptychon in der Linken, mit Tunica und grünem Mantel. Terpsichore³⁴⁶ mit der Lyra in der Linken, die Rechte gesenkt. Erato mit der Kithara in der Linken, die Rechte zur Brust geführt. Sie trug eine reich verzierte grüne Tunica mit ockerfarbenen Kreismotiven an den Ärmeln. Eine gleichfarbige Bordüre zierte den Saum, ein ockerfarbener Mantel fiel von den Schultern herab. Das anschließende Medaillon ist nicht erhalten. Es folgt Thaleia mit dem Pedum in der gesenkten Rechten und der Maske in der angewinkelten Linken. Sie trägt eine beigegebene, langärmelige Tunica und einen Mantel, der von der linken Schulter nach vorne fällt. Die folgende Muse ist zerstört. Polymnia ohne Attribut schließt sich an³⁴⁷. Über ihre Linke hängt ein Mantelzipfel, die angewinkelte Rechte erscheint am Mantelausschnitt. Urania in grüner Tunica und beige-braunem Mantel hält in der Linken den Globus, in der Rechten den Zeigestock. Im Mittelmedaillon thront ein Mann auf einer Kathedra. Er trägt eine Tunika, die an der rechten Seite einen karmesinroten Streifen aufweist. Der beige Mantel ist über die linke Schulter geführt. Seine linke Hand, die auf dem Knie liegt, hält eine Buchrolle. Die angewinkelte Rechte hält vielleicht den Deckel der Rollenhülle. Links unten ein Rollenbehälter. Der Mann trägt kurzes Haar und kurzen Schnurrbart; er hat ein flächiges Gesicht und eine niedrige Stirn. Die Muse, die hinter ihm steht in beiger Tunica und ebensolchem Mantel, dürfte etwas in ihrer Rechten gehalten haben. Ihre linke Hand erscheint neben dem Kopf des Mannes.

Welche war wohl diese Muse und wen hat der Mosaizist in dem Thronenden darstellen wollen? Die Musen, die nicht in den Medaillons vorkommen, sind Melpomene, Euterpe und Kalliope. Die beiden ersten sind auszuschließen, da sie ohne Ausnahme mit ihren Attributen und im Chor der Musen erscheinen³⁴⁸. Kalliope ist eher im Mittelmedaillon zu suchen, aufgrund ihrer besonderen Stellung, die

³⁴² Über dieses Mosaik P. Gauckler, *Un Catalogue figuré de la batellerie gréco-romaine. La Mosaique d'Althiburos*, MonPiot 12, 1905, 113ff. – Dunbabin, *Mosaics* 127 Taf. 122.

³⁴³ s. oben S. 250ff. – Auf dem Mosaik einer Villa in Estada (Spanien) findet sich Vers 234 aus dem zweiten Buch der Aeneis des Vergil: ArEspArq 1972/74, 419ff. Für Nordafrika ist das Vergil-Mosaik (Nr. 38) das wichtigste Zeugnis.

³⁴⁴ Dunbabin, *Mosaics* 134.

³⁴⁵ Diese Datierung bei Dunbabin, *Mosaics* 248.

³⁴⁶ Nach Parrish a.O. (Anm. 335) 481 Erato.

³⁴⁷ Nach Parrish ebenda 480 nicht Polymnia sondern Kalliope. Da ein Attribut der Polymnia auf Mosaiken meistens nicht eigen ist, und da die Haltung ebenfalls für Polymnia spricht, ist seine Deutung unzutreffend.

³⁴⁸ Verfehlt wäre es auch, mit Parrish (s. die beiden vorherigen Anmerkungen) hier Polymnia zu erkennen.



Abb. 44 Sfax (Nr. 36), Detail „Literat“ und Kalliope.
Foto H. Lohmann

sie bei Mosaikdarstellungen einnimmt. Die Muse ist nicht unmittelbar durch ein Attribut charakterisiert. Die Rolle aber, die der Mann in der linken Hand hält, spricht für Kalliope. Die Annahme, Kleio sei zusammen mit Ennius im Medaillon dargestellt, hat Picard zuerst geäußert³⁴⁹. Es scheint, daß seine Meinung allgemein akzeptiert wurde³⁵⁰, obwohl er sie selbst später zugunsten eines lokalen Poeten oder Schriftstellers revidierte³⁵¹. Die Muse mit dem Diptychon – wenigstens bei den inschriftlich gesicherten Darstellungen – ist so gut wie immer Kleio, dagegen die mit der Rolle Kalliope. Die unzutreffende Benennung der Muse durch Picard hängt mit dem Problem der Deutung jener Darstellungen zusammen, in denen Musen in Verbindung mit „Literaten“ auftreten. Man denke an das viel diskutierte Vergil-Mosaik (Nr. 38) oder an das weniger bekannte aus Porcareccia (Nr. 45).

Die größere Schwierigkeit liegt bei Nr. 36 nicht in der Benennung der Muse, sondern in der des Mannes. In ihm Ennius sehen zu wollen, gar noch als Pendant zu einem verlorenen Vergil-Mosaik, ist allzu hypothetisch. Der nicht zu benennende Mann ist ein „Literatus“, entweder ein Philosoph oder ein Dichter, der von seiner Muse, in diesem Falle wie in den anderen oben erwähnten Darstellungen von Kalliope, inspiriert wurde. Er ist durch die Komposition hervorgehoben. In Begleitung seiner Muse erhält er die Unsterblichkeit, da er aktiv an dem intellektuellen Leben teilnimmt³⁵². Für seine Erhöhung spricht

³⁴⁹ Picard a.O. (Nr. 36) FA Nr. 5327.

³⁵⁰ Von Yacoub a.O. (Nr. 36) 43 und Dunbabin, Mosaics 268.

³⁵¹ Ch. Picard, AntAfr. 1968, 123 Nr. 1.

³⁵² Vgl. Parrish a.O. (Anm. 335) 484. – H. Marrou, Mousikos Aner (1937) 231ff.

noch die reiche, ihn umgebende Girlande. Die Dekoration des Zimmers mit einem solchen Thema spiegelt das Streben, den Wunsch des Besitzers, an einem höheren Wissen teilzuhaben. Nicht zuletzt zeugt das Mosaik mit der "Zurschaustellung" von Bildung und Kultur von den Tendenzen jener Zeit.



Abb. 45 Sfax (Nr. 36), Detail Erato.
Foto H. Lohmann

Manche der Musen haben eine gewisse Ähnlichkeit mit Musen anderer Mosaiken, so mit der Thaleia in Kos (Nr. 33) oder Polymnia aus Baccano (Nr. 31); diese Ähnlichkeit ist aber auf den Typus "stehende Muse" zurückzuführen. Ikonographisch steht das Mosaik dem Monnus-Mosaik (Nr. 44) am nächsten.

Die Gesamtkomposition kehrt in dem Mosaik aus Baalbek (Nr. 4) wieder. Ein weiteres Mosaik gleicher Form befindet sich im Vestibül des Vatikan³⁵³. Es zeigt in der Mitte Autumnus und in den Medaillons abwechselnd Früchte und Vögel und wird in die zweite Hälfte des 3. Jh. gesetzt. Ein Mosaik aus Dougga zeigt eine ähnliche Lorbeergrilande³⁵⁴. Der überladene Dekor sowie die Wiedergabe der Figuren sprechen für eine Entstehungszeit nach der Mitte des 3. Jh.n.Chr.

Sousse (Hadrumetum) I. Sousse, Musée archéologique (Nr. 27)

Größe des Raums: 4 m x 3,50 m; Mosaik: 3,50 m x 3,50 m – Größe der Tessellae: 2 - 13 mm.

Das Rund des Mosaiks mit den Musenbüsten umschließt ein zentrales Medaillon mit Apoll und einer Muse im Peplos, die beide stehen. Das Ganze ist in ein Quadrat eingefügt. In den Zwickeln je ein Kelchkrater. Diese Gefäße treten an die Stelle der Jahreszeiten, da aus ihnen verschiedene Zweige spritzen: unten links Ähren (Sommer), rechts Zweige mit Oliven (Winter), oben links Weinlaub mit Trauben



Abb. 46. Sousse (Nr. 27).

Eigenes Foto

(Herbst), rechts Zweige mit Blumen (Frühling). Die acht innen aus Flechtbändern gebildeten Felder tragen die Musenbüsten. Jede Muse ist mit einer grünen Federkrone geschmückt. Man erkennt, von unten angefangen: Melpomene mit Maske an der rechten und Herculeskeule an der linken Seite; Euterpe

³⁵³ G. Becatti, *Alcune caratteristiche del mosaico policromo in Italia* in MosGrRom (1975) 180f. Taf. 61,1.

³⁵⁴ Dunbabin, *Mosaics "Maison à Trifolium"* Taf. 33.

mit den auseinandergeronnenen Tibiae; Thaleia mit Maske an ihrer rechten und Pedum an der linken Seite; Kleio mit Diptychon; Erato oder Terpsichore mit Lyra; Polymnia³⁵⁵ ohne Attribut; Kalliope³⁵⁶ mit einer teilweise erhaltenen Buchrolle und schließlich Urania, deren Attribut zerstört ist.

Der im Zentrum dargestellte Apollo ist bis unterhalb der Hüften nackt. Um die Beine hat er einen blauen Mantel geschlagen und mit der Linken stützt er sich auf eine Lyra (keine Kithara!), die auf einer rechteckigen Basis steht. Seine Rechte ist eingestützt, das linke Bein schiebt sich vor das rechte. Um den Kopf ein blauer Nimbus. Links von ihm ein Dreifuß mit einem Lorbeerzweig darunter. Die Muse neben Apoll mit gelbem, übergegürtetem Peplos und rosa-beigem Mantel hält in der Rechten das Plektron; ihre mit einem Armring geschmückte Linke stützt sie ähnlich wie Apoll auf eine Lyra, die ebenfalls auf einer Basis steht.

Bei Foucher und Dunbabin heißt diese Muse Kalliope wegen ihrer hervorragenden Stelle neben Apoll³⁵⁶. Ihr Attribut aber berechtigt nicht zu diesem Namen, da Kalliope nie mit einem Musikinstrument dargestellt wird. Außerdem ist die bei Foucher als Erato mit der Kithara bezeichnete Muse in Wirklichkeit Kalliope. Ihr teilweise erhaltenes Attribut ist zu einer Buchrolle in der Art, wie sie Kalliope auf Nr. 7 trägt, zu ergänzen. Unter dem acht Musenbüsten fehlt Erato oder Terpsichore, die beide eine Lyra haben können. Wahrscheinlich ist die letztere, die Muse des Reigentanzes, neben Apoll gemeint³⁵⁷. Die Musen unterscheiden sich voneinander im Stil. Die vier unteren Musen scheinen von einem die vier oberen und das Zentrum von einem zweiten Mosaizisten ausgeführt worden zu sein. Eine Parallel für die vier oberen Musen und die mittleren bilden die Musen des Mosaiks aus Pouaig (Nr. 26). Sie wirken stilistisch früher als die vier unteren Musen, als ob sie in severischer Zeit entstanden seien. Die späteren Elemente aber sprechen für eine Entstehung um die Mitte des 3. Jh.n.Chr.³⁵⁸.

Sousse (Hadrumetum) II. Postgebäude (Nr. 37)

DM des Medaillons: 0,58 m.

Bei Arbeiten des Jahres 1949 für die Errichtung des Postgebäudes kamen die Grundrisse eines großen Hauses ans Licht, das sechs Zisternen und zwei Schwimmbecken (?) besaß. Vom Mosaikschmuck blieb nur ein Medaillon erhalten, das sich heute im Postgebäude befindet. Dieses zeigt Melpomene stehend mit einer Maske in der Linken. Sie trägt eine ockerfarbene Tunica und einen Mantel, der um die Brust geführt über die linke Schulter fällt. Das blonde Haar ist mit einem grünen Federdiadem geschmückt. Ähnlich sind die Musen des Mosaiks aus Sfax (Nr. 36) wiedergegeben. Melpomene ist auf dem Mosaik aus Sfax nicht erhalten, so ist ein direkter Vergleich nicht möglich. Wahrscheinlich aber haben sich die Mosaizisten der gleichen Vorlage bedient³⁵⁹. Auffallend ähnlich sind auch die zweifarbig Lorbeergirlande und die einfachen Streifen, die die Medaillons beider Mosaiken umrahmten. Insofern ist eine gleichzeitige Entstehungszeit im späten 3. Jh.n.Chr. in Erwägung zu ziehen³⁶⁰.

³⁵⁵ Von Parrish a.O. (Anm. 335) 487 Kalliope genannt. Parrish ebenda erkennt in ihr Urania, da er das Attribut als Zeigestock ansieht. Das ist nicht möglich, da im oberen Teil des hell erhaltenen Attributs ein Oval, – der obere runde Abschluß der Rolle – deutlich erkennbar ist. Die von ihm Polymnia genannte Muse dagegen ist Urania.

³⁵⁶ Foucher, Inventaire 19. – Dunbabin, Mosaics 269 Nr. 5.

³⁵⁷ Auf keinen Fall ist sie Kleio und auch nicht Erato, wie Parrish a.O. (Anm. 335) 486f. sie nennt.

³⁵⁸ Foucher, Guide a.O. (Nr. 27) 28 ändert seine im Inventaire vorgeschlagene Datierung Ende des 3. Jh.v.Chr. "in Mitte des 3. Jh.v.Chr." – Dunbabin, Mosaics 269 Nr. 5 datiert an das Ende des 3. Jh.n.Chr. – Parrish, Season Mosaics 489f. datiert das Mosaik in die severische Zeit.

³⁵⁹ Picard a.O. (Nr. 37) 115 denkt an eine gleiche Vorlage mit dem Musenmosaik aus Sousse Inv. Nr. 57.042 mit Apoll und der sog. Kalliope im Mittelbild, was aber keineswegs stimmen kann.

³⁶⁰ Picard a.O. (Nr. 37) 115 datiert "Anfang der severischen Epoche".

Sousse (Hadrumetum) III: "Vergil-Mosaik". Tunis, Musée du Bardo, Saal 15 (Nr. 38)

Größe: 1,23 m x 1,22 m.

Im Jahre 1896 wurde bei Bauarbeiten das Vergil-Mosaik gefunden. Es schmückte das Tablinum eines römischen Hauses in Sousse und zeigt Vergil auf einer Kathedra sitzend mit weiß-beiger Toga bekleidet, die an der rechten Schulter einen schmalen Streifen aufweist. Seine Füße ruhen auf einer Matte. Vergil führt die Rechte zur Brust, mit der Linken hält er die umgeschlagene Volumenseite seiner Rolle. Auf der aufgeschlagenen Seite liest man die Aeneis-Verse: *Musa mihi causas memora, quo numine laeso/quidve (I 8f.)*. Links von ihm steht Melpomene in reichem karmesinroten Gewand, das am Saum mit Fransen versehen ist und verschiedene Muster hat wie Blattmotiv oder ein konvexes Quadrat an der Brust, oberhalb des Gürtels. Von der linken Schulter fällt ein grüner Mantel herab. In der Linken hält sie eine große Maske, die nach T.B.L. Webster³⁶¹ auf Aeneas hinweisen soll. Mit der Rechten stützt sie sich auf die Lehne des Vergil, und gleichzeitig stützt sie ihren Kopf. Das rechte entlastete Bein ist vor dem linken gekreuzt. Sie trägt Kothurne. Rechts von Vergil steht eine zweite Muse in ärmelloser grüner Tunica und um die Hüften einen ockergelben Mantel. Sie ist in Dreiviertelansicht gezeigt. Mit beiden Händen hält sie ein aufgerollte Volumen. Das Haar beider Musen ist mit einem kleinen Federdiadem geschmückt.

Das bis heute in seiner Datierung umstrittene Mosaik war Objekt zahlreicher Studien. Die Benennung der Muse mit der Rolle wurde selten angezweifelt,³⁶² man sah in ihr Kleio. Wie aber Foucher richtig erkannte, wird Kleio mit dem Diptychon und nicht mir der Rolle abgebildet³⁶³. Außerdem würde Kleio, die Muse der Geschichte, mit einem Dichter wie Vergil kein passendes Paar ergeben. Zu diesen Argumenten kommt die Deutung von E. Pöhlmann hinzu, wonach der Dichter mit den Worten *musa mihi causas memora ... die Muse Kalliope "um die Gabe des epischen Erzählens bittet"*.³⁶⁴

Für die "Gabe der dramatischen Wechselreden", das sog. *genus mixtum*, braucht Vergil aber noch die Hilfe der Melpomene, die in der zweiten Muse des Mosaiks sicher zu erkennen ist. Das Gewebe in Athen, Benaki-Museum³⁶⁵, mit Arat zwischen Urania und Kalliope sowie das Mosaik mit Ennius (?) im Vatikan (Nr. 45) machen diese Argumentation einleuchtend. Bei dem ersten steht Kalliope für die epische Form, Urania für den Gegenstand Arats.

P. Gauckler datierte das Mosaik ins ausgehende 1. Jh.n. Ch.; E. Petersen wollte es aufgrund des "kontabulierten Schulterstreifens" in ausgehende 2. oder an den Anfang des 3. Jh. n.Chr. setzen; J.F. Crome verglich das Schema des Mosaiks mit dem darin ähnlichen Monnus-Mosaik in Trier (Nr. 44) und sprach sich für das Ende des 3. Jh. aus³⁶⁶. Für eine späte Datierung (Anfang des 4. Jh.) entschieden sich H. Fuhrmann, W.H. Gross, A. Carandini und R. Bianchi-Bandinelli³⁶⁷. Ch. Picard und M. Yacoub vertreten eine Datierung um 210 n.Chr. für alle Mosaiken des Hauses³⁶⁸. Auch L. Foucher und K. Schefold

³⁶¹ Monum. illustr. Tragedy and Satyr Play (1967) 69.

³⁶² Anders nur G.B. Intra, L'effigia di Virgilio nel Musaico di Adrumeto (1899) 143ff. – L. Foucher, Guide du musée de Sousse (1967) 23 und E. Pöhlmann, Die zwei Musen des Vergil, AA 1978, 102ff., die die Muse Kalliope nennen.

³⁶³ L. Foucher, Hadrumetum (1964) 235f.

³⁶⁴ Pöhlmann a.O. (Nr. 38) 104ff.

³⁶⁵ s. oben Anm. 156.

³⁶⁶ Alle a.O. (Nr. 38) zitiert.

³⁶⁷ Vgl. a.O. (Nr. 38) sowie RE VIII A (1958) 1493ff. s.v. Vergil (W.H. Gross). – R. Bianchi Bandinelli, Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad (1955) 31.

³⁶⁸ Picard a.O. (Nr. 38). – M. Yacoub, Chefs-d'Oeuvre des Musées nationaux de Tunisie (1978) 127.

plädieren für das frühe 3. Jh.³⁶⁹, A. Rumpf und L. Fabbrini dagegen für die zweite Hälfte des 3. Jh.n. Chr.³⁷⁰.

Die Datierung von Foucher scheint begründet zu sein, da er als Vergleichsmaterial Mosaiken aus Sousse heranzieht, die stilistisch auf der Stufe stehen. Einen terminus ante quem gibt die Zerstörung der Villa im ausgehenden 3. Jh. und die Benutzung dieses Gebietes als Friedhof. Trotz der Argumente von Foucher sind manche Gelehrte nicht bereit, eine severische Datierung zu akzeptieren³⁷¹. Sie scheint mir aber gerechtfertigt zu sein.

Sousse (Hadrumetum) IV, z.T. verschollen (Nr. 39)

Ausgrabungsarbeiten der Jahre 1939 - 41, von A. Truillot unternommen, förderten ein Mosaik mit einem Durchmesser von ca. 1,08 m ans Licht, das in einem römischen Haus verlegt war. Während des Krieges im Jahre 1943 wurde das Gebäude, in dem es untergebracht war, bombardiert, und größere Teile zerstört. In der Mitte des Mosaiks in einem quadratischen, von einem Mäander umfaßten Emblema, war Apoll mit den Musen dargestellt³⁷². Es existiert weder eine Beschreibung noch eine Photographie von diesem heute verschollenen Emblema.

Anhang: Musen bei der Schmückung des Pegasos auf Mosaiken und Gemälden

Es gibt eine Anzahl von Denkmälern mit Pegasos, den Musen baden und schmücken. Sie sind z.T. erhalten, z.T. durch Zeichnungen oder Beschreibungen bekannt. Aus den Denkmälern der unterschiedlichsten Gattungen, wie Mosaiken, Gemälden, Tonwaren und Metallarbeiten, werden hier die zwei ersten Gattungen besprochen, da sie einerseits der Mosaikkunst angehören, die auch das Thema der vorliegenden Arbeit ist. Andererseits liefert eines der Gemälde den inschriftlich gesicherten Beweis für das Thema Pegasos-Musen. Vermutlich sind die Vorbilder, Gemälde oder Mosaiken, in der hellenistischen Zeit zu suchen. Eine literarische Überlieferung dieses Geschehens existiert nicht.

1. Mosaiken

a) Leptis Magna, aus der Villa des Nil, Tripoli-Mus. 3,33 m x 1,18 m Gut erhaltenes, in opus vermiculatum ausgeführtes Mosaik. Spuren antiker Restaurierungen. Es gehört zum Tepidarium einer Villa am Meer zusammen mit drei weiteren Mosaiken.

Eine Landschaft am Wasser bildet den Hintergrund. Pegasos ist der Mittelpunkt der Komposition. Er befindet sich im seichten Wasser und läßt sich von vier Musen pflegen. Zwei von ihnen, am rechten Rand der Szene, waschen seinen Schweif, eine gießt Wasser aus dem Gefäß. Zwei weitere Musen - eine vor ihm knieend, eine im Hintergrund stehend - schmücken ihn mit Tänien. Beide sind mit Tunica und Mantel bekleidet, im Gegensatz zu den zweien, die mit der Säuberung beschäftigt sind. Zwei weitere Musen ergänzen die Szene. Eine sitzt auf einem Felsen und blickt zu Pegasos hin. In ihrer Rechten hält sie eine Kanne, in der Linken eine Pflanze von der gleichen Art wie sie in der Umgebung wachsen. Ein

³⁶⁹ Foucher, Inventaire 50. – Schefold, Bildnisse 170f. Abb. 4.

³⁷⁰ A. Rumpf, HdArch VI 4,1 (1953) 193. – Ders., Karthago 5 (1954) 208. – EAA VII (61966) 1184-1185 s.v. Virgilio (L. Fabbrini).

³⁷¹ Dagegen hält Dunbabin, Mosaics 242 (Appendix IV, The mosaic of Vergil from Sousse) alle Mosaiken des Hauses für gleichzeitig, und akzeptiert die von Foucher vorgeschlagene Datierung. "Späte Züge" seien in Nordafrika früher als in anderen Teilen des Imperium Romanum anzutreffen.

³⁷² L. Foucher, Hadrumetum (1964) 232 Anm. 910 gibt an, daß die Musen in Büstenform dargestellt waren.

Amor fliegt im Hintergrund auf den Pegasos zu, einen Kranz und einen Palmzweig in den Händen. Die letzte Muse am linken Rand, frontal und nur mit dem Mantel bekleidet, lehnt sich an ein auf einen Pfeiler gestelltes Gefäß, mit der Rechten umschließt sie eine hochgewachsene Wasserpflanze.

Datierung: Anfang 3. Jh.n.Chr.

Lit.: Guidi, AfrIt 5, 1933, 19 ff. Abb 10.13.

Levi, AMP 1957, 173 ff.

Allais, Libyca 1959, 53 ff. Abb. 7.

Aurigemma I 1960, 45 ff. Tf. 91-93,

Dunbabin, Mosaics 264.

b) **Sabratha**, aus den Thermen am Meer. Sehr zerstört. Die oktogonale Hauptszene war von verschiedenen geometrischen Motiven umgeben. Der Oberkörper einer nackten Muse nach rechts, die mit der Linken den Schweif des Pegasos und mit der Rechten einen Kamm hält, ist erhalten, ebenfalls sein linkes Hinterbein, Teil seines Flügels und Teil eines Gewandes, das hinter dem Bein des Pegasos zum Vorschein kommt.

Datierung: 2. Jh. n.Chr. (?)

Lit.: Guidi, AfrIt 5, 1933, 22 Abb. 11.

Levi, AMP 1957, 173 ff.

Aurigemma I 1960, 24 Tf. 8.

Dunbabin, Mosaics 267.

c) **Daphne**, "House of the boat of Psyches". Größere Flächen sind zerstört. Teil des Mosaiks vom Zimmer einer Villa. Die Szene, fast quadratisch von einer Blattgirlande umgeben, zeigt Pegasos in der Mitte nach links gerichtet, sein rechtes Vorderbein erhoben. Im Gegensatz zu allen anderen Szenen keine Andeutung von Wasser. Es handelt sich eher um eine Wiesenlandschaft. Die Muse rechts von Pegasos in Dreiviertelansicht mit Tunica und Mantel, ist mit dem Schmücken beschäftigt, die zweite Muse fast frontal, ebenfalls mit Tunica und Mantel bekleidet, schmückt (?) das Pferd mit Gras und Blumen.

Datierung: 2. oder 3. Jh.n.Chr.

Lit.: Levi, AMP 1957, 172 ff. Tf. 36.

Antioch-on-the-Orontes, The Excavation of 1933-36 (1938) 84 Nr. 47 Tf. 34.

d) **Nabeul (Neapolis)** "Haus der Nymphen". Vom Zimmer einer Villa. Pegasos nach rechts ins Wasser steigend mit erhobenem rechten Vorderbein, das bis zum Hufe im Wasser ist. Kräftiger Körperbau mit kurzen Beinen und Kopf, der an einen Esel erinnert. Die Flügel setzen tief an, oberhalb der Vorderbeine. Zwei Musen sind noch erhalten sowie Rest einer dritten, die aus dem Wasser steigt und von einer der Musen herausgezogen wird. Die frontale Muse ist bis zur Taille mit Wasser bedeckt. Die Muse, die ihr die rechte Hand zur Hilfe hinstreckt, ist in Dreiviertelansicht vom Rücken zu sehen. Mit ihrer Linken hält sie ein Gewand, das noch ihre Oberschenkel bedeckt, fest. Je ein Armreif schmückt die Oberarme. Die dritte Muse anschließend ist im Begriff, sich an- oder auszuziehen. Sie ist frontal gezeigt und nackt. Sie hält mit beiden Händen ein Gewand um ihren Rücken und ist ebenfalls mit Armreifen geschmückt. Wahrscheinlich ist die Situation vor dem Waschen und Schmücken des Pegasos gezeigt. Pegasos ist noch nicht im Wasser, die Musen sind im Begriff, ins Wasser zu steigen oder sich auszuziehen.

Datierung: 2. Hälfte des 4. Jh.n.Chr.

Lit.: Dunbabin, Mosaics 265.

J.P. Darmon, Néapolis-Fouilles 1965-66, Africa 2, 1967-68, 271 ff. Tf. 3.

e) **Aus Karthago**, verschollen. Eine kurze Beschreibung existiert von Pricot de Sainte Marie (Mission à Carthage, 1884): "une mosaïque remarquable représentant le cheval Pégase lavé par des jeunes femmes nues ayant en main des amphores et des éponges. Un génie ailé verse d'un vase de l'eau sur la croupe du cheval; à ses pieds, une femme exprime l'eau d'une éponge. Le mot Pegasus est écrit au-dessus de la mosaïque".

Lit.: Gauckler, InvMos (1910) Nr. 600.

Reinach, RA 1920, 218.

Guidi, AfrIt 5, 1933, 22.

f) **Aus San Julián de la Valmuga**, verschollen. Wir besitzen eine leider ungenaue Beschreibung des Stücks von J. Maluquer de Motes in der Carta Arqueologica de España 1956. "Drei männliche Figuren waren dargestellt, wenig größer als lebensgroß. Eine saß auf einem geflügelten Pferd und hielt in der Rechten einen Blätterkranz; die zwei anderen waren stehend, mit langen Mänteln, dargestellt. Die eine Gestalt vor dem Pferd gab ihm von einer Schale zu trinken, die sie mit beiden Händen hielt. Die andere mit einer Frucht in der Hand lehnte an dem hinteren Teil des Pferdes. Zwei Streifen umgaben diese Darstellung, einer mit Blumen, der mit Fischen abwechselte und einer mit Mäander und geometrischen Motiven". (Die erste der beschriebenen Figuren saß sicher nicht auf dem Pegasos. Vielmehr war sie hinter ihm dargestellt, wie die Parallelen zeigen.)

g) **Medaillon** des Musen-Mosaiks in Madrid, Museo Arqueol. Nacional aus Arróniz-Navarra (Nr. 30)
s. oben S. 300ff.

2. Wandmalerei

a) Das Grab der Nasonier

P.S. Bartoli ist bis heute die wichtigste Quelle für den Wandschmuck des Nasoniergrabes, da er kurz nach dem Bekanntwerden des Grabes 1674 die ganze Dekoration zeichnete und anschließend Stiche anfertigte. Wohl aber hatte er ohne Spiegel gearbeitet mit dem Ergebnis, daß die Bilder seitenverkehrt erschienen sind.

Nach der ausführlichen Untersuchung von B. Andreae¹ sind die Stiche von Bartoli exakt in der Wiedergabe und die Reihenfolge – abgesehen von zwei Bildern, die gegeneinander vertauscht wurden – richtig. Der heutige Zustand des Grabes an der Via Flaminia in Rom lässt eine Beurteilung der Malereien nicht mehr zu. So sind die Stiche von Bartoli und sechs Malereireste im Britischen Museum,² die aus dem Grab stammen und zu einer nicht bekannten Zeit entnommen wurden, das wichtigste noch erhaltene Material.

Das Bild, welches für das Studium des Pegasos mit den Musen von Bedeutung ist, befand sich links im oberen Teil der Rückwand. Wie die heutigen Reste zeigen, hat man den Kopf des Pegasos aus dem Gesamtbild herausgeschnitten;³ die Malereireste, die heute noch zu sehen sind, bestätigen die Exaktheit der Stiche von Bartoli. Pegasos ist in einer Quellenlandschaft dargestellt. Drei Musen sind mit seiner Pflege beschäftigt. Die eine neben ihm mit einem Mantel um die Hüfte geknotet – wie auch die zwei anderen Musen – gießt Wasser aus einer Urne auf Pegasos. Die zweite Muse kniet vor ihm, ihre Beine sind

¹ B. Andreae, Studien zur römischen Grabkunst, 9. Ergh. RM (1963) 88ff., wo auch die gesamte Literatur über das Nasoniergrab; B. Andreae, Römische Kunst (1973) 240.

² R.P. Hinks, Cat. of the Greek Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum (1933) 48.

³ Andreae, a.O. Anm. 1 Taf. 61,2.

fast gänzlich mit Wasser bedeckt. Sie faßt mit beiden Händen das erhobene linke Vorderbein des Pferdes, im Begriff, es zu säubern. Die dritte Muse vor ihm hält in ihrer Rechten ein Gefäß und gibt ihm mit der Linken zu trinken. Pegasos selbst ist mit einer Blumengirlande geschmückt.

Der Komposition des Nasoniergrabes am nächsten ist das Mosaik aus Leptis Magna (a) und die Bronzelampe Bartoli,⁴ beide in der Datierung später anzusetzende Werke. Es ist kaum anzunehmen, daß das Nasonier-Grab als direktes Vorbild für beide Werke diente, da die Qualität der Malereien nicht sehr hoch ist und diejenige der Gräber und Katakomben nicht übersteigt.⁵ Außerdem gehörte wohl der Bildschmuck anderen zusammenhängenden ikonographischen Zyklen an und war nicht speziell für das Nasonier-Grab geschaffen. Andreae⁶ setzt die Existenz "vorbildlicher, nach Inhalt und Form gleichermaßen bedeutender Denkmäler" voraus, "die kopiert, exzerpiert und kontaminiert wurden."

Die neuerdings ausgesprochene Datierung zwischen 150-170 n.Chr. ist aufgrund des zu erkennenden spätantoninischen Stiles gerechtfertigt.⁷ Dazu kommt der Gewölbeschmucktypus, der von Andreae als "diagonale Felderdecke" bezeichnet und an die Wende vom 1. zum 2. Jhr.n.Chr. gesetzt wird. Auch die in Perugia erhaltene und aufbewahrte Inschrift des Grabes⁸ weist auf eine Datierung ins 2. Jh. n.Chr. hin.

Wie oben schon erwähnt, kann man beim Bildschmuck des Nasoniergrabes keinen einheitlichen zyklischen Zusammenhang erkennen. In allen Bildern aber ist eine sepulkral-allegorische Bedeutung wiederzufinden. Es ist die Überzeugung von einem Weiterleben nach dem Tode und die Hoffnung auf die Rettung der Seele ausgedrückt. Speziell im Pegasos-Bild ist die Entrückung der gläubigen Seelen zu den Sternen mit Hilfe des geflügelten Pferdes wiederzufinden, wie auch beim Bild des Pegasos mit Bellerophon in der linken Nischenwand des Grabs.

b) San Salvatore di Cabras, Sardinien

Unterhalb der Kirche von San Salvatore di Cabras auf Sardinien befindet sich ein Hypogäum antiker Konstruktion,⁹ dessen Wände zum größten Teil mit Fresken, Graffiti und Inschriften bedeckt sind. Sie stammen nicht alle aus der gleichen Zeit.¹⁰ Unter der Fülle der Figuren unterscheidet man eine Frau auf einer Kline, Pegasos mit gesenktem Kopf gräsend, einen Panther, ein Pferd, einen Delphin. Es folgen zwei weibliche Figuren mit Diadem und Halskette geschmückt, die erste nur leicht bekleidet. Die Konturen ihres Körpers scheinen durch das dünne Gewand, das sie mit ihrer Linken an einem Zipfel hält. Die zweite Gestalt trägt ein langes Gewand und in der Rechten hielt sie wahrscheinlich ein Szepter. Es folgt eine männliche Gestalt, die zu den zwei Frauen hinüberschaute. Anschließend ein zu der Gruppe der drei Gestalten fliegender Eros mit einem Tuch in den Händen, das er vielleicht einer der Figuren übergeben wollte. Die anschließende Gestalt gehörte mit großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls zu dieser Gruppe, obwohl sie in gegengesetzter Richtung gemalt war. Es handelt sich um eine auf einem Felsen sitzende nackte Frau, die ein Objekt in ihren Händen hielt, vielleicht eine Urne. Über dem Kopf der Frau die Inschrift [M]VSA.¹¹

⁴ De la Chausse, Romanum Museum (1746) Sectio 5 Taf. 13; B. de Montfaucon, Antiquitates Graecae et Romanae (1763) Taf. 147,3. – S. Reinach, Pégase, l'Hipogriffe et les Poètes, RA 1920, 216f.

⁵ Andreae ebenda 119

⁶ Andreae ebenda 166

⁷ Andreae ebenda 119.

⁸ Heute im Museo Civico von Perugia. G.B. Vermiglioli, Ant. iscrizioni perugine II (1834) 448, 2.

⁹ Die erste Publikation von D. Levi, A. Late Roman Water Cult at San Salvatore near Cabras in Sardinia in GBA 34, 1948, 317ff. Es folgt ebenfalls von D. Levi, L'ipogeo di San Salvatore di Cabras in Sardegna (1949) und ein Artikel des gleichen Autors in der EAA VI (1965) 1114 s.v. San Salvatore di Cabras.

¹⁰ z.T. auch spätantik und aus dem Mittelalter, was für die Kontinuität des Kultes spricht.

¹¹ Levi, L'ipogeo Taf. 9a.

Die Gestalten dieser Gruppe zeichnen sich durch feine Gesichtszüge aus und setzen sich von den Figuren im Hintergrund, die z.T. viel später entstanden sind, stark ab. Die Inschrift [M]VSA ist wegen ihrer Buchstabenform mit der Gruppe als gleichzeitig einzuordnen. Somit wäre die sitzende Figur zum ersten Male inschriftlich als Muse ausgewiesen. Vergleichen lässt sich diese Muse mit derjenigen auf dem Mosaik aus Leptis Magna (a), die vor dem Pegasos kniet, um ihm eine Tanie um das Bein zu legen. Anschließend an diese Gruppe folgen Graffiti, die Schiffe darstellen, eine nackte Tänzerin, Herakles im Kampf mit dem nemeischen Löwen, eine Quadriga, ein Eros auf einem Baum, eine Theatermaske, ein zweiter und ein dritter Pegasos und verschiedene Tiere.

Für den Zweck des Hypogäums ist die in der Mitte der Konstruktion sich befindende viereckige Zisterne maßgebend. Die Erdmassen direkt oberhalb der Zisterne waren freigeräumt, damit Wasser vom Freien hereinkommen konnte. Somit ist ein Grabbau oder ein Baptisterium von vornehmlich auszuschließen. Wenn man die Fresken zur Hilfe heranzieht, so findet man ausschließlich heidnische Motive vor, die nur z.T. über den Zweck des Hypogäums Auskunft geben. Einerseits ist es Pegasos, der dreimal in den Fresken auftritt, andererseits sind es die weiblichen Gestalten der Gruppe, die aufgrund der Inschrift als Musen zu erkennen sind. Ferner die Graffiti, die Schiffe darstellen. Sowohl die Personen als auch Pegasos und die Schiffe sind mit dem Element Wasser verbunden. Die Musen als ursprüngliche Quellnymphen, Pegasos als der Erzeuger der Quelle Hippokrene, Herakles als Bezwinger der Hydra, der Stymphalischen Vögel und nicht zuletzt Herakles, der Flussläufe regulierte. Das Hypogäum hatte höchstwahrscheinlich die Funktion eines kleinen Quell- und Nymphen-Heiligtums. Für die Datierung in die erste Hälfte des 4. Jh.n.Chr. sprechen die älteren Graffiti und Fresken des Hypogäums, wie auch die Buchstabenformen der älteren Inschriften.

Interpretation der Gemälde und Mosaiken

Bei den vier Mosaiken des Tepidarium der Villa am Meer in Leptis Magna, wo auch das größte der Pegasos-Musen-Mosaiken gefunden wurde (a) spielt das Element Wasser eine wichtige Rolle. Das Meer erscheint im Eroten- und im Fischfangmosaik. Der Fluss Nil in allegorischer Darstellung ist die Hauptfigur des dritten Mosaiks und die Quelle Hippokrene am Helikon, wo die Pegasos-Episode spielt, das Hauptelement des vierten Mosaiks. Alle vier weisen aufgrund ihrer Komposition auf alexandrinische Werke hin. Die Ausführung der Mosaiken stammt wahrscheinlich von ein und derselben Werkstatt.

Das sehr zerstörte Mosaik aus Sabratha (1b) mit dem Waschen des Pegasos stammt ebenfalls von einer Thermenanlage wie auch das Mosaik aus Arróniz (1g. Nr.30). Es scheint, daß man versucht hat, Thematik und Auslegerort in Übereinstimmung zu bringen. Themen wie Wasserlandschaften, nilotische Szenen, Okeanos, Nereiden und Seeungeheuer, Venus oder der Triumph der Venus werden vorwiegend für Bäderanlagen verwendet.¹²

Die Mosaiken aus Antiochia (1c), Sabratha (1b) und Karthago (1e) sind sowohl untereinander als auch im Vergleich zum Mosaik aus Leptis Magna (1a) in der Komposition unterschiedlich. Das Gemeinsame ist das Thema, die Schmückung des Pegasos bzw. der Pegasos selbst, um den sich die Musen versammelt haben. Es ist anzunehmen, daß sie verschiedenen Vorbildern zuzuschreiben sind, die alle in der hellenistischen Zeit entstanden. Die beiden spanischen Mosaiken weisen Ähnlichkeiten mit der späten afrikanischen Tonware auf.¹³ Trotz der mangelhaften Beschreibung des Mosaiks aus San Julián

¹² Wie z.B. im Timgad ist der Kopf des Okeanos in der Piscina der Bäder des Sertius-Marktes zu finden. Ebenfalls in Timgad in den großen Süd-Bädern nilotische Szene. In Thuburbo Maius, Haus des Bacchus und Ariadne, Basin mit Okeanos-Kopf, Seeungeheuern und Nereiden. Haus des Neptun, Basin mit dem Triumph des Neptun auf Wagen mit Hippokampen, Booten und Fischern; darüber Dunbabin, Mosaics, Katalog.

¹³ Guidi, AfrIt 5, 1933, 21f. – F. G. Waagé, Roman and Byzantine pottery, Hesperia 2, 1933, 279ff. – A. Wace, Late Roman Pottery and Plate, BullAlex 37, 1948, 51. – Y. Allais in Libya 7/8, 1959/60. – J. W. Salomonson, Spätromische rote Tonware mit Reliefverzierung aus nordafrikanischen Werkstätten, BÄBesch 1969, 4ff. mit weiterer Literatur.

(1f) und der Tatsache, daß es nicht mehr existiert, ist die Gemeinschaft mit den späten Verkleidungsplatten aus El-Mahrine, Bou-Ficha und Karthago nicht zu übersehen. Die drei Gestalten des Mosaiks findet man auf den Verkleidungsplatten an der gleichen Stelle wieder. Der Knabe auf dem Madrider Mosaik (1g), der nicht schwebend dargestellt ist, sondern Pegasus am Zaum hält, ist auf der nordafrikanischen Tonware an der gleichen Stelle zu finden. So taucht schließlich die Frage auf, welche Beziehungen zwischen Nordafrika und den westlichen Provinzen existiert haben. Schon im dritten nachchristlichen Jahrhundert sind vereinzelt afrikanische Motive auf Mosaiken der iberischen Halbinsel zu finden.¹⁴ Mit dem Beginn des 4. Jh.n.Chr. nehmen die von Nordafrika¹⁵ beeinflußten Mosaiken stark zu. Es ist nicht auszuschließen, daß nordafrikanische Mosaizisten auf der Suche nach Arbeit nach Spanien auswanderten und sesshaft wurden. Die Unruhen in Spanien im 3. Jh.n.Chr. brachten vielleicht die Zerstörung vieler lokaler Werkstätten mit sich, so daß im 4. Jh.n.Chr., beim Wiederaufbau der öffentlichen Gebäude und der privaten Häuser, Mosaizisten aus Nordafrika gerufen wurden¹⁶ In diesem Zyklus der nordafrikanisch beeinflußten Mosaiken haben u.a. das Mosaik aus Arróniz (Nr. 30) und aus San Julián die la Valmuga, Beziehungen zueinander. Die Tatsache, daß die späte Tonware in Nordafrika ihren Ursprung hat und daß diese zwei spanischen Mosaiken eine mit den Tonplatten ähnliche Komposition aufweisen, zeugt vom engen Kontakt zwischen Spanien und Nordafrika. Man kann mit Sicherheit sagen, daß afrikanische Mosaizisten diese zwei Mosaiken geschaffen haben.

Das Mosaik aus Nabeul (1d) gibt ein anderes Moment der Pegasus-Musen-Episode wieder und bleibt somit eine Ausnahme in diesem Zyklus. Die Musen, im Begriff ihr Bad zu nehmen, werden von Pegasus überrascht. Erschreckt will die eine schon aus dem Wasser steigen. Der Wendepunkt ist aber nicht weit. Bald werden sie das herrliche Pferd in ihre Mitte nehmen, waschen und schmücken. Auf diesem Mosaik kommt die Nymphen-Natur der Musen am stärksten zum Ausdruck. Sie sind die Wassergeister des Helion, den Nymphen angeglichen.¹⁷ Auch bei den übrigen Mosaiken, beim Gemälde des Nasonier-Grabes (2a) und bei der Bronzelampe,¹⁸ sind die Musen als die Bergquellnymphen des Helikon zu verstehen.

Zusammenfassung

Die Betrachtung der Musen auf Mosaikdarstellungen hat gezeigt, daß es zwei Hauptdarstellungstypen gegeben hat, nämlich einen in Büstenform und einen im statuarischen Typus. Der zweite Typus setzt bei den nordafrikanischen Musenmosaike später ein, als Foucher annahm¹⁹. Die üblichen Darstellungsform, wenn es sich um Büsten handelt, ist die in drei Reihen zu dreien. Diese Art der Wiedergabe findet man sowohl bei frühen (Nr. 7. 16) als auch bei späten Mosaiken (Nr. 18); sie kann deswegen nicht als Datierungskriterium dienen.

¹⁴ Eines der Mosaiken in Conimbriga zeigt eine Jagdszene im afrikanischen Stil. M. Bairrao Oleiro, *Mosaiques romaines du Portugal* MosGrRom (1965) 261 Abb. 7. Das Pferdemosaike aus Torre de Palma, ebenfalls in Portugal, hat eine Parallele in Sousse im Pferdemosaike des Sorothus. F. de Almeida, *Quelques mosaïques romaines du Portugal*, MosGrRom (1975) 22ff. Taf. 82. 83; L. Foucher, *Guide du musée de Sousse* (1967) Abb. 11.

¹⁵ Um nur eines der im 4. Jh.n.Chr. zahlreichen Beispiele zu erwähnen: das Grabmosaike des Optimus in Tarragona und das Grabmosaike eines Schreibers in Thabarca. P. de Palol, *Arte Paleochristiana* (1969) Abb. 156 und M. Yacoub, *Le musée du Bardo* (1969) Taf. 143 Abb. 19.

¹⁶ Darüber auch Dunbabin, *Mosaics* 220ff.

¹⁷ Schon bei Theokrit gibt es die Gleichsetzung der Musen mit den Nymphen. Sie werden anstelle der Musen angerufen, verfügen also über die gleichen Eigenschaften. Darüber ausführlich Y. Furusawa, *Eros und Seelenruhe in den Thalysien Theokrits* (1980) 146ff.

¹⁸ s. oben Anm. 4.

¹⁹ L. Foucher, *Hadrumetum* (1964) 232.

Die Aneinanderreihung stehender Musen in getrennten Feldern ist nicht häufig (Nr. 31. 33); sie hängt offensichtlich von Gemäldevorbildern ab. Die Aneinanderreihung stehender Musen in einem Feld hat eindeutig Sarkophagvorbilder und ist nur anhand von zwei Beispielen bekannt (Nr. 32. 41). Eine weitere Darstellungsform ist die im runden Bildfeld, das in Sektoren unterteilt wird. Das zentrale Medaillon wird von der neunten Muse oder von einer anderen Person eingenommen, die thematisch in enger Beziehung zu den Musen steht. Diese Form ist nicht vor der Mitte des 3. Jh. bezeugt (Nr. 27. 35. 36).

Wenn die Musen nicht allein dargestellt sind, können folgende Gestalten mit ihnen zusammen auftreten: Apoll als Kitharode (Nr. 19. 27. 33), "Literaten" (Nr. 30) die manchmal inschriftlich benannt werden, Sappho als zehnte Muse (Nr. 35), die Sieben Weisen und Sokrates (Nr. 4). Dazu kommen Theaterszenen (Nr. 45), der Mythos des Pegasos (Nr. 30. 34) oder seltener verschiedene mythologische Szenen und ebenfalls selten Athena und Hermes (Nr. 43).

Bei mindestens fünf der Mosaiken sind die Musen zusammen mit dionysischen Szenen gezeigt (Nr. 12 u.ö.), was auf einen engeren Zusammenhang als bisher angenommen schließen lässt. Auch der Zusammenhang von Kentauren mit dem dionysischen Bereich und mit den Musen ist festzuhalten, da die Kentauren einerseits dem Wesen nach eng mit den Satyrn verwandt sind und oft deren Attribute tragen; andererseits kann der Kentaur Cheiron den *μουσικός ἀνήρ* symbolisieren, der wiederum seine Inspiration von den Musen erhält (Nr. 15).

Erstaunlich oft werden die Musen in Verbindung mit den Jahreszeiten gezeigt (Nr. 19. 27. 34. 36). Diese Verbindung ist erklärlich, wenn auf den Mosaiken noch Dionysos vorkommt, der sowohl Beziehungen zu den Musen als auch zu den Jahreszeiten besitzt.²⁰ Weiterhin ergänzen die Jahreszeiten den Symbolcharakter der Musen, ihre Unsterblichkeit, da sie als Zeitsymbole die ewige Ordnung des Universums garantieren.

Neunzahl und Individualisierung: In der Kaiserzeit hat sich zwar die kanonische Neunzahl durchgesetzt, vereinzelt gibt es aber noch Beispiele auf Mosaiken, auf denen die Musen als Fünfer- oder Achterverein erscheinen (Nr. 3. 42). Sicherlich war den Mosaizisten die Neunzahl bekannt; es ist nur anzunehmen, daß entweder die Musen eine Füllfunktion hatten oder daß der Form des Mosaiks der Vorrang gegeben wurde (Nr. 42).

Die Attributverteilung bzw. die Individualisierung der Musen beginnt in der späthellenistischen Zeit mit dem Relief der Archelaos von Priene²¹ und der etwas später entstandenen Basis von Halikarnass,²² worauf außer den Musikinstrumenten der Globus, die Tragödienmaske, das Diptychon und die Rolle vorkommt. Bei beiden Kunstwerken ist ebenfalls eine Muse ohne Attribut dargestellt. Die Münzen des Pomponius Musa (68-66 v.Chr.)²³ können sehr wenig zur Individualisierung beitragen, da bei ihnen kein Wert auf die Neunzahl gelegt ist und nur verschiedene Typen musizierender Musen wiedergegeben sind.

Unter den Wandgemälden gibt es die zwei Darstellungen aus Pompeji, den vollständig erhaltenen Musenzyklus aus Ephesos und die drei weiteren Darstellungen mit Musen ebenfalls aus Ephesos, bei denen die Namen beigeschrieben sind. Die eine aus dem "Haus des Epidius Sabinus" (Pompeji IX,1,22) hilft für die Attributverteilung nicht weiter, da Euterpe mit einer Lyra und die übrigen Musen ohne Attribut dargestellt sind. Bei den Musen aus den PraediaJuliae Felicis (Pompeji II,4,3) im Louvre, die in die ve-

²⁰ H. Joyce, A Mosaic from Gerasa, RM 1980, 321ff.

²¹ D. Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene und die "Musen des Philiskos" (1965).

²² AntPL VI (1967) 89ff. (D. Pinkwart).

²³ E.A. Sydenham, The coinage of the Roman Republic (1952) 134ff. Nr. 810ff. Taf. 23. – M.H. Crawford, Roman Republic Coinage (1974) 437ff. Nr. 410 Taf. 50.

spasianische Zeit gehören, hat sich die Individualisierung bereits vollzogen. Jeder der acht erhaltenen Musen ist das für sie charakteristische Attribut beigegeben außer Polymnia, die auch in späteren Darstellungen so gut wie immer ohne Attribut wiedergegeben wird. Bei dem aus der ersten Hälfte des 5. Jh. stammenden Musenzyklus aus Ephesos lassen sich die kanonischen Attribute feststellen, die sich auch meist auf Darstellungen spätantiker Gattungen finden. Dazu kommt ein weiteres Attribut, das Szeppter der Polymnia, das auf Mosaiken seit dem Anfang des 3. Jh. belegt ist (Nr. 26. 32. 41. 44). Die Urania des Zimmers H2/14a²⁴, das früheste Beispiel aus Ephesos (zwischen 60-80 n.Chr.), ist der Urania auf Nr. 33 und Nr. 31 so ähnlich, daß man an ein gemeinsames Vorbild denken könnte. Auf den Sarkophagen sind die Musen außer durch die kanonischen Attribute auch durch Haltung und Reihenfolge kenntlich gemacht. Die Haltung scheint überhaupt das maßgebende Charakteristikum zu sein, das von den Attributen unterstützt wird. Auf manchen Mosaiken mit stehenden Musen (Nr. 31. 33) kann man eine Übernahme von Sarkophagtypen feststellen, wobei aber zum Teil die Namen wechseln²⁵. Im allgemeinen aber lassen sich auf Mosaiken die Musentypen der Sarkophage, wie z.B. Urania, die sich auf einen Pfeiler stützt und mit dem Stäbchen auf den am Boden liegenden Globus zeigt,²⁶ nicht feststellen. Beim Vergleich der Mosaiken mit stehenden Musen untereinander finden sich vereinzelt Ähnlichkeiten, die die Existenz eines gemeinsamen Vorbildes, das wiederum in verschiedene Musterbücher gelangte, möglich machen²⁷. Für das verschollene Mosaik aus Itálica I (Nr. 32) scheint ein Sarkophag als Vorbild gedient zu haben, was sich beim Mosaik aus Torre de Palma (Nr. 41) nicht unbedingt nachweisen läßt, obwohl die Aneinanderreihung von Musen auf ein solches Vorbild hinweist. Die Bekleidung der Musen auf den Mosaiken unterscheidet sich kaum; alle tragen Tunica und Mantel oder nur Tunica. Bei Thaleia und Melpomene und manchmal auch bei Euterpe (Nr. 10. 30. 33. 44) sieht man das typische Theatertergewand.

Nach den Beobachtungen von Wegner²⁸ an den Musensarkophagen läßt sich das *ἀγρηνόν*²⁹ der Thaleia erst auf Sarkophagen des zweiten Viertel des 3. Jh.n.Chr. nachweisen. Dementsprechend spät ist auch das eine Mosaik, das Thaleia mit dem *ἀγρηνόν* zeigt (Nr. 36).

Hesiodeische Reihenfolge: Die Darstellung in hesiodeischer Reihenfolge wird bis in die Spätantike nicht kanonisch. Bei den nordafrikanischen Mosaiken gibt es nur zwei, die sich daran halten (Nr. 13. 27). Keine einzige Ausnahme gibt es dagegen bei den griechischen Mosaiken, die sich vom 2. bis Anfang des 4. Jh. verteilen; sie scheinen in eine andere Tradition zu gehören, genauso wie das Mosaik aus Spalato (Nr. 35) und das Trierer Monnus-Mosaik (Nr. 44).

Regionale Werkstätten: Die geographische Einteilung hat zu Unterscheidung der verschiedenen Werkstätten verholfen und den Einflußbereich sowohl benachbarter Städte als auch weit entfernter Orte deutlich zu machen versucht. So gibt es auf der iberischen Halbinsel eine eindeutige italische Periode, die am Anfang der iberischen Mosaikenkunst steht und zu der u.a. auch das schwarz-weiße Mosaik aus Mérida gehört (Nr. 34). Auf diese italische Periode folgt der "nordafrikanische Stil", charakterisiert durch das reiche Ornamentaldekor und die für ihn eigene Landschaftswiedergabe. Das Mosaik aus Arróniz (Nr. 30) ist als Vertreter dieser Kunstäußerung anzusehen. Dieser Stil erfährt im 3. Jh. seine größte Verbreitung auf der Halbinsel. Bis zum Anfang der Spätantike gibt es zahlreiche Beispiele für diesen Einfluß.³⁰

²⁴ Strocka, Ephesos Abb. 195.

²⁵ Melpomene auf dem Vergil-Mosaik (Nr. 38) gibt den Polymnia-Typus wieder.

²⁶ Louvre Nr. 75 (Wegner).

²⁷ z.B. Urania, auf den Mosaiken aus Baccano (Nr. 31) und Kos (Nr. 33).

²⁸ Wegner 106.

²⁹ *ἀγρηνόν* = netzartiges Gewand (Pollux 4.116), das auch den delphischen Omphalos bedeckte.

³⁰ Die Mosaiken aus Mérida und Córdoba lassen diesen Einfluß deutlich verfolgen.

Etwas anders sieht die Situation im westlichen Teil der iberischen Halbinsel, im heutigen Portugal, aus. Es scheint, daß da eigenständige Werkstätten existiert haben, die ihren eigenen Stil entwickelten und die in der Tradition der italischen Mosaiken blieben. Deswegen bereitet ihre chronologische Einordnung aufgrund des z.T. provinziellen Stils große Schwierigkeiten. Aus der Betrachtung der Musenmosaiken Griechenlands, die qualitativ und kompositionsmäßig große Unterschiede aufweisen, und aus ihrer geographischen Verteilung lassen sich östliche Einflüsse auf den Inseln in der Nähe der kleinasiatischen Küste feststellen³¹. Ein eigenständiger Stil entwickelte sich auf der Peloponnes und speziell in Sparta während des 3. und des 4. Jh. Der Stil, obwohl dem Geschmack angepaßt, zeigt sowohl östliche als auch italische Einflüsse. Kleinere lokale oder wandernde Werkstätten gab es ebenfalls auf der Peloponnes, die anhand von Musterbüchern serienmäßig Mosaiken ohne besondere Qualität anfertigten (z.B. Mosaik aus Elis Nr. 46).

Ein weiteres Produktionszentrum befand sich in Trier. Die große Anzahl der Musenmosaiken auf so engem Raum lassen auf ihre Bedeutung und ihre Beliebtheit im nördlichen Teil des Römischen Reiches schließen. Die Mosaiken aus Trier zeigen eine reife Komposition und eine qualitätvolle Ausführung im Gegensatz zu den Musenmosaiken Italiens (Nr. 25. 31. 45), die seltsam heterogen sind. Das liegt wohl z.B. bei Nr. 25 an der unterschiedlichen Bestimmung. Von den östlichen Musenmosaiken sind die aus Baalbek und Gerasa (Nr. 412) aufgrund ihrer Aussagekraft, aber auch wegen der sorgfältigen Ausführung, hervorzuheben. Trotzdem lassen sie sich, da zu verschieden, keiner bestimmten Strömung zuweisen. Die nordafrikanischen Musenmosaiken schließlich, die kompositionell nicht als eine Einheit zu betrachten sind, kann man verschiedenen lokalen Stilen zuordnen, die mehr oder minder den in der betreffenden Gegend herrschenden Geschmack spiegeln.

Vorbilder: Bei nur wenigen Musenmosaiken läßt sich ein Vorbild aus der Gattung der Großen Malerei nachweisen (z.B. Nr. 33), nie aber ist ein ganzer Gemäldezyklus übernommen worden. Das gleiche gilt für die Sarkophagkunst, aus der nur vereinzelt bestimmte Schemata in die Musenmosaiken übernommen wurden. Mit der Großplastik weisen die Musen auf den Mosaiken nur vereinzelt Gemeinsamkeiten auf und zwar die gleichen, die auf den Sarkophagen zu finden sind. Nur bei einem Mosaik mit sitzenden Musen (Nr. 42) lassen sich großplastische, in der Sarkophagplastik nicht bezeugte Typen heranziehen. Die Gemeinsamkeiten beschränken sich aber auf das Motiv "sitzende Muse".

Verwendung Soweit man noch feststellen kann, tauchen die Musenmosaiken in den verschiedensten Räumen auf wie Tablinum, Cubiculum, Exedra und Triclinium. Vorwiegend aber dienen sie als Schmuck bei großen, repräsentativen Räumen (Oeci), zu denen mehrere Personen Zugang hatten. Die genaue Funktion der Räume, wenn es sich nicht um Triclinien gehandelt hat, läßt sich nicht bestimmen; die Mosaiken schmückten aber sowohl private Villen als auch öffentliche Gebäude (Nr. 33). Nur einmal dienen sie als Schmuck eines Grabes (Ostia Nr. 25).³²

Chronologie: Die Musenmosaiken verteilen sich chronologisch über eine längere Zeitspanne, zwischen der Mitte des 2. und dem 6. Jh.n.Chr. Die meisten wurden aber vom Ende des 2. bis zum Ende des 3. Jh.n.Chr. geschaffen, was für die Beliebtheit des Themas in dieser Zeit spricht. Die größte Problematik liegt in der richtigen Datierung der Musenmosaiken, da es sich meistens um ältere und zum Teil um zufällige Funde handelt und keine systematischen Ausgrabungen vorgenommen wurden. Desöfteren ist man auf Vergleiche stilistischer Art angewiesen, die aber irreführend sein können, da sie bei weit entfernten Gegenden keine Aussagekraft besitzen.

³¹ Mytilene, Kos, Rhodos.

³² Vgl. die Grabkammer in Sparta, A. Adamantios, Prakt 1931, 91ff. Taf. 1.2. Abb. 1.3.

Die Beschäftigung verschiedener Mosaiziten am gleichen Mosaik lässt sich eindeutig bei mindestens zwei Mosaiken nachweisen (Nr. 31 und Nr. 27). Dies ist eine zusätzliche Schwierigkeit für die chronologische Einordnung, weil "frühe" oder "späte" Züge manchmal auch durch eine "zweite Hand" entstehen können.

Benennung: Für die Musen auf den Mosaiken ergibt sich die folgende Benennung und Verteilung der Attribute, die mit denjenigen auf den Sarkophagen übereinstimmt:

Kleio:	Diptychon, Griffel, Rolle
Euterpe:	Tibiae
Thaleia:	Maske, Pedum
Melpomene:	Maske, Schwert
Terpsichore:	Lyra, Kithara
Erato:	Lyra, Kithara
Polymnia:	Maske, Szepter oder kein Attribut
Urania:	Globus, Kästchen, Radius
Kalliope:	Diptychon, Rolle

Als Ergebnis ist festzuhalten, daß die Musenmosaiken als eine selbstständige Kunstausübung zu betrachten sind, die bestimmte inhaltliche und stilistische Berührung mit Musen in anderen römischen Kunstgattungen (Sarkophagen, Silberkleinobjekten oder Wandmalerei) aufweist, aber nicht direkt von diesen abhängt.

*Eleni Theophilidou
Chrysostomou Smyrnis 5
Pefki - Athen
Griechenland*

KATALOG

A. Musen in Büstenform

1. *Aldborough*, Großbritannien. Wird nicht behandelt.
H.E. Smith, *Reliquiae Isurianae* (1852) Taf. 18. – *Yorkshire Archeological Journal* 12, 1892, 423–424. – S.E. Waywell, *Roman Mosaics in Greece*, AJA 83, 1979, 315.
2. *Alexandria*, aus Hadra. Griech.-Röm. Mus. – Mitte 2. Jh.
E. Breccia, *Iscrizioni greche e latine* (1911) 101 Nr. 177 Taf. 27,69. – E. Breccia, *Alexandrea ad Aegyptum* (1914) 274 Abb. 141. – Parlasca, *Mosaiken* 141 Nr. 1. – Hier S. 260.
3. *Antiocheia*, "House of the Sun Dial". – Ende 2. Jh.
Levi, *AMP* 219ff. Taf. 49. 107 g. – L. Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien* 2 (1972) Abb. 196. – Hier S. 261.
4. *Beirut*, aus Baalbek. Mus. – Anfang 4. Jh.
FA 1947 Nr. 1788. – M. Chéhab, *Mosaïques du Liban*, *BullMusBeyrouth* (1958) 29ff. Taf. 15-20. – Parlasca, *Mosaiken* 142 Nr. 26. – Richter, *Portraits* (1965) 81 Abb. 314. – *MosGrRom* (1965) 333ff. Abb. 4. – *Annales Archéologiques Arabes Syriennes* 21, 1971, 346 (M. Chéhab). – J. Balty, *Nouvelles mosaïques du IV^e siècle sous la "Cathédrale de l'Est"*, *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* (1972) 163ff. – Hier S. 261.
5. *Bulla Regia*.
R. Hanoune, *Une Muse et un Philosophe sur une mosaïque de Bulla Regia*, *Mélanges P. Boyancé* (1974) 387ff. – A. Beschaouch – R. Hanoune – Y. Thébert, *Les ruines de Bulla Regia* (1977) 111 Abb. 111. – FA 1979 Nr. 10245. – Hier S. 316.
6. *Cherchel*. Musée de Cherchel. – Ende 3. Jh.
BAC 1921, XXXV (M. Albertini). – BAC 1923 CXVI (M. Albertini). – M. Durry, *Musée de Cherchel*, Suppl. (1924) 108f. Taf. 13, 1-3. – Parlasca, *Mosaiken* 141 Nr. 6. – Dunbabin, *Mosaics* 254, 7. – Hier S. 312.
7. *El-Djem* I. Tunis, Musée du Bardo. – Ende 2. Jh.
CatMusAlaoui, Suppl. 1 (1910) 24 Nr. 289 Taf. 12,2. InvMos (1915) Nr. 68. – Parlasca, *Mosaiken* 141 Nr. 2. – M. Yacoub, *Le Musée du Bardo* (1969) 62, Inv.Nr. A. 289. – Dunbabin, *Mosaics* 258, 1d. – Hier S. 317.
8. *El-Djem* II. Tunis, Musée du Bardo. – Anfang 3. Jh.
BAC 1911 CLXI a; InvMos Suppl. (1915) Nr. 71c. – Parlasca, *Mosaiken* 141 Nr. 3. – M. Yacoub, *Le Musée du Bardo* (1969) 122f. Inv.Nr. A. 408. – Dunbabin, *Mosaics* 258, 5a. – Hier S. 318.
9. *El-Djem* III. Tunis, Musée du Bardo. – 3. Jh.
M. Yacoub, *Le Musée du Bardo* (1969) 81 Inv.Nr. 2771. – Hier S. 320.
10. *El-Djem* IV. El-Djem, Musée archéologique. Ende 3. Jh.
L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, *Notes et Documents* 1961, 28f. Taf. 27-29. – *Mosaïques de Tunisie* (1976) Kap. *Mythologie et Religion* mit Abb., o.S. – Dunbabin, *Mosaics* 260, 22 b Taf. 133. – Hier S. 320.
11. *El-Djem* V. – Mitte 3. Jh.
L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, *Notes et Documents* 1961, 29f. Taf. 30, 31. – Dunbabin, *Mosaics* 260 Nr. 22c. – Hier S. 323.
12. Aus *Gerasa*. Berlin-Ost, Staatl. Mus. und Stark Mus. of Art, Orange, Texas. – Mitte 3. Jh.
C.H. Kraeling, *Gerasa, City of the Decapolis* (1938) 351-52. 458 Nr. 420 Taf. 85. – Schebold, *Bildnisse* 170 Abb. 1. – E. Boehringer in *Festschrift A. Rumpf* (1952) 26 Taf. 9.2. – Parlasca, *Mosaiken* 142 Nr. 27. – Richter, *Portraits* (1965) 149 Abb. 848. – H. Joyce, *A Mosaic from Gerasa* RM 87, 1980, 307ff. Taf. 97-113. – J. Kriseleit, FuB 24, 1984, im Druck (berichtigt die Anordnung der Büsten gegenüber Joyce). – Hier S. 264.
13. *Hippone* I. Musée d'Hippone. – Mitte 3. Jh.
E. Marec, *Deux mosaïques d'Hippone*, *Libyca* 1, 1953, 95ff. mit Abb. – E. Marec, *Hippone la Royale, Antique Hippo Regius* (1954) 63 Abb. 31. 32. – Parlasca, *Mosaiken* 141 Nr. 7. – Dunbabin, *Mosaics* 262, 5a. – Hier S. 313.
14. *Hippone* II. Musée d'Hippone. – Mitte 3. Jh.
E. Marec, *Une nouvelle mosaïque des Muses à Hippone*, *Libyca* 1, 1958, 123ff. mit Abb. – Dunbabin, *Mosaics*, Appendix II, 238f., 262,3 d. – Hier S. 314.
15. *Itálica* II, verschollen. – Ende 3. Anfang 4. Jh.
A. Laborde, *Descripción de un Pavimento en mosaico descubierto en la antigua Itálica, hoy Santiponce en cercanías de Sevilla* (1806). – J. Matute y Gaviria, *Bosquejo de Itálica* (1827) 55 Taf. 9. – P. Quiñentero, *Museum* 1, 1911, 124. – Parlasca, *Mosaiken* 142 Nr. 17. – A. García y Bellido, *Colonia Aelia Augusta Itálica* (1960) 135 Taf. 17. – S. Celestino, *Mosaicos persidos de Itálica*, *Hais* 8, 1977, 375ff. Taf. 28. – A. Blanco Freijeiro CMREsp 2, *Itálica* 1 (1978) 55 Taf. 61-73. – Hier S. 307.

16. Aus *Karthago-Gamarth*. London, Brit.Mus. – Mitte 2. Jh.
InvMos (1910) Nr. 795. – R.P. Hinks, Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum (1933) 18, 76ff. Abb. 86. – Parlasca, Mosaiken 143 Anm. 1. – Dunhabin, Mosaics 252 Nr. 30b. – Hier S. 323.
17. *Kasserine*. – 3. Jh.?
A. Merlin, BAC 1946-49, 379f. – Dunbian, Mosaics 263 Nr. 1b. – Hier S. 324.
18. *Kos I. Rhodos, Castello*. – Ende 3. Anfang 4. Jh.
G. Karo, AA 49, 1934, 192. – Morricone, Scavi 241. 330 Abb. 77. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 14. – BeihAntK (1970) 38 Anm. 5. – G. Asimakopoulou-Atzaka, Ellinika 26, 1973, 236 Nr. 34 Taf. 19. – G. Konstantinopoulos, Die Museen von Rhodos 2 (1977) 32 Taf.37. – Hier S. 244.
19. *Lemta*. Musée du Bardo. Anfang 4. Jh.
BAC 1911 CXCV 6; InvMos Suppl (1915) Nr. 116 a. – Parlasca, Mosaiken 141 Nr. 4. – M. Yacoub, Le Musée du Bardo (1969) 67 Inv.Nr. A 401. – Parrish, Season Mosaics 449 Nr. 49 Abb. 105. – Dunhabin, Mosaics 264. – Hier S. 324.
20. *Lissabon*, aus Italien (?). Museum Nacional de Arqueologia e Etnologia. – 3. Jh.
Parlasca, Mosaiken 143 Anm. 2. – Hier S. 290.
21. *Medeina*. – 2. Hälfte 3. Jh.?
A. Merlin, Forum et maisons d'Althiburos, Notes et Documents 6, 1913, 39 ff. Taf.5. – InvMos Suppl (1915) Nr. 575 a, 4b. – Parlasca, Mosaiken 141 Nr. 5. – Dunhabin, Mosaics 240 Nr. 1b. – Hier S. 325.
22. *Milet*, verschollen.
Th. Wiegand, Ausgrabungen in Milet, SB der Preuss. Akad. der Wissensch. Berlin (1903-1906) 10. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 13. – Hier S. 266.
23. *Montemayor*, verschollen.
E. Hübner, Bdl 33, 1861, 249. – O. Bie, Die Musen in der antiken Kunst (1887) 102. – Parlasca, Mosaiken 141 Nr. 11. – Hier S. 311.
24. *Mytilene*. – Ende 3. Jh.
G. Karo, AA 45, 1930, 144. – Ergon 1961, 215ff. Abb. 228-29. – G. Daux, BCH 86, 1962 874ff. Abb. 1-3. – AJA 66, 1962, 390 f. Taf. 111. – Ergon 1962, 155-9 Abb. 186-190. – BCH 87, 1963, 822-4 Abb. 5-6. – AJA 67, 1963, 282 Taf. 64,14. – BCH 88, 1964, 801 Abb. 1-2. – AA 79, 1964, 132. – Richter, Portraits (1965) 118. 229 Abb. 1517. – BCH 91, 1967, 473ff. Abb. 3. – BeihAntK (1970). – Asimako - Poulou - Atzaka, Ellinika 26, 1973, 239 Nr. 42. – Hier S. 253.
25. *Ostia*, Isola Sacra. – Ende 2. Jh.
G. Calza, La Necropoli del Porto die Roma Nell'Isola Sacra (1940) 171f. Abb. 85. – Parlasca, Mosaiken 141 Nr. 12. – G. Becatti, Scavi di Ostia 4 (1961) 297. – Hier S. 266.
26. *Pouaig*, Moncada. Mus. "Bellas Artes", Valencia. – Ende 2. – Anfang 3. Jh.
N.P. Gómez Serrano, Archivo de Arte Valenciano 9, 1923, 53ff. Abb. 2.4.5.7. – T. García de Caceres Izquierdo, Crónica del IV. Congreso Arqueológico del Sudeste Español 1948 (1949) 412f. – Parlasca, Mosaiken 141 Nr. 10. – A. Balil, El poblamiento rural en el Conventus Tarraconensis, Celticum 9, 1964, 217-228. – FA 1966 (1970) Nr.4843. – A. Balil, Los mosaicos de la villa romana de El Puig de Cebolla, IX Congreso Nacional des Arqueología, Valladolid 1965 (1966) 336-340. – Gorges, Villas 431. – Hier S. 311.
27. *Sousse I*, Sousse, Musée archéologique. – Mitte 3. Jh.
A. Truillot, BAC 1938-40, 186ff. – Ch. Picard, BAC 1950, 115. – Parlasca, Mosiken 141 Nr.8. – Foucher, Inventaire 19 Nr. 57.042 Taf. 7b. 8b, c. – L. Foucher, Guide du musée de Sousse (1967) 27f. Abb. 31. – Parrish, Season Mosaics 485ff. Nr. 55 Abb. 119. – Dunhabin, Mosaics 269 Nr. 5. – Hier S. 329.
28. *Theben*, Archäol. Museum. – 6. Jh.
M. Georgopoulou, AAA 13, 1980, 139ff. mit Abb. – Hier S. 259.
29. *Trier*, Neustraße. Landesmuseum. – Mitte 3. Jh.
v. Massow, AA 1944-45, 82f. Taf. 32. – Trierer Zeitung 18, 1949, 311ff. Abb. 21f. – J. Steinhäusen, Rhein. Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz (1952) 42 Abb. 5. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 15. – W. Dorigo, Pittura tardoromana (1966) 236f. Abb. 186 und 187. – Dahm, Die römischen Mosaiken aus der Neustraße und vom Neutor in Trier in: TrZ 46, 1983, 170-177. – Hier S. 271.

B. Musen stehend oder sitzend

30. *Arróniz*. Madrid, Museo Arqueológico Nacional. – Ende 4. Jh.
 F. de Ansoreaga, Monumentos romanos de Arróniz BRAH 62, 1913, 385f. – J.R. Mélida, Mosaico romano de Arróniz, BRAH 64, 1914, 83ff. Taf. 1-3. – B. Taracena, Construcciones rurales en la España romana, Investigación y Progreso (1944) 333ff. Abb. 2.3. – de Avilés Abb. 1-14. – Príncipe de Viana 24, 1946, 424. – Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional 1940-45 (1947) 115f. Taf. 49. – Ars Hispaniae 2, 1947 Abb. 151. – Bull. Com 74, 1951-52, 45 Abb. 20. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 25. – ArEspArq 33, 1960, 111. – Caesaraugusta 17/18, 1961, 185f. – Gorges, Villas 110. 123. 155. 157. 160f. 320. – Hier S. 291.
31. *Baccano*. Rom, Museo Nazionale Romano. – Anfang 3. Jh.
 E. Brizio, Musaici di Baccano BdI 1873, 127ff. – E. de Ruggiero Catalogo del Museo Kirchiano (1887) 274ff. – R. Paribeni, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano (1928) 220 Nr. 574. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 18. – S. Aurigemma, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano (1963) 138 Nr. 372. 373 und 374. – Serra, Baccano 12-22 Taf. 2-8. – Hier S. 267.
32. *Itálica* I, verschollen. – Anfang 3. Jh.
 D. de los Ríos, Descripción del mosaico de las Musas desbubrieto en 1839 in: Museo Español de Antigüedades 1, 1871-72, 185ff. mit Taf. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 17. – S. Celestino, Mosaicos perdidos de Itálica, Habis 8, 1977, 370ff. Taf. 27. – A. Blanco Freijeiro, CMREsp 2, Itálica 1 (1978) 53 Taf. 60. – Hier S. 305.
33. *Kos* II, *in situ*. – Mitte - Ende 2. Jh.
 L. Robert, Les Gladiateurs dans l'Orient Grec (1940) 36f. 191f. – N. Finamore, Mosaico e Pittura ellenistico-romana, Le Arti 4, 1941-42, 120f. Taf. 41. – Morricone, Scavi 227 Abb. 37-40. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 20. – G. Asimakopoulou – Atzaka, Ellinika 26, 1973, 231 Nr. 23 Taf. 13b. – Hier S. 247.
34. *Mérida*, Alcazaba. – Ende 2. Jh.
 G. Fernández Pérez, Historia de las Antigüedades de Mérida (1894). – J. R. Mélida, Catálogo monumental de la provincia de Badajoz (1925) 181ff. Nr. 748 Abb. 118. – A. García y Bellido, ArEspArq 28, 1955, 11f. Abb. 7. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 16. – A. García y Bellido, ArEspArq 33, 1960, 174ff. Abb. 13-24. – CMREsp 1, Mérida (1978) 30ff. Taf. 12-19. – Hier S. 308.
35. *Solona* verschollen. – 3. Jh.?
 BullDalm 1903, 61. – BullDalm 1904, 153 Abb. 13-15. – W. Gerber, Forschungen in Salona 1 (1917) 40. 43 – Taf. 1. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 19. – E. Ceci, I Monumenti cristiani di Salona 1 (1963) 171 Taf. 19,3. – MosGrRom (1965) 287ff. Taf. 5. – Hier S. 260.
36. *Sfax*, Musée de Sfax. – Nach der Mitte des 3. Jh.
 Ch. Picard, BAC 1954, 116-117 Taf. 6. – Ch. Picard, FA 9, 1954, 387 Nr. 5327. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 32. – M. Fendri, Découverte archéologique dans la région de Sfax (1963) 3ff. Taf. 5-7. – EAA VII (1966) 599 s.v. Tarparura (Ch. Picard). – M. Yacoub, Guide du musée de Sfax (1966) 43 Taf. 13. – Parrish, Season Mosaics 477ff. Nr. 54 Abb. 116-118. – Dunbabin, Mosaics 268 Nr. 2 b Abb. 132. – Hier S. 326.
- Sousse* I (s. Nr. 27)
37. *Sousse* II, Postgebäude. – Spätes 3. Jh.
 Ch. Picard, BAC 1950, 113-115. – Actes du 79^e Congrès des Soc. Sav. (1954) 169 Abb. 4. – L. Foucher, BAC 1953 (1956) 120ff. Taf. 6. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 30. – Foucher, Inventaire 33 Nr. 57.072 Taf. 16a,b. – Dunbabin, Mosaics 269 Nr. 9. – Hier S. 330.
38. *Sousse* III. Tunis, Musée du Bardo. – Anfang – Mitte 3. Jh.
 P. Gauckler, CRAI 24, 1896, 578ff. – MonPiot 4, 1887, 233ff. Taf. 20. – RA 1897, 18ff. – E. Petersen, AA 1903, 14. – InvMos (1910) Nr. 133. – J. Martin, MélRome 1912, 385ff. Taf. 13-15. – J.F. Crome, Das Bildnis Vergils, Atti e Memorie 1935, 57ff. Abb. 60. – H. Fuhrmann, AJA 40, 1936, 78. – R. Hinks, Myth and allegory in ancient art (1939) Taf. 24 b. – Schefold, Bildnisse 170f. Abb. 4. – E. Schmidt, BWPr 1944, 41ff. Abb. 33. – P. Friedländer, Documents of Dying Paganism (1945) 24 Taf. 9a. – G. Kleiner, Die Inspiration des Dichters (1949) 47 Abb. 13. – A. Merlin – L. Poinsot – P. Quoniam, Guide du Musée Alaoui 1 (1950) 57 Taf. 12,13. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 29. – Ch. Picard, Civilisation de l'Afrique Romaine (1959) 307f. – Foucher, Inventaire Nr. 57.104 Taf. 25. – Ch. Picard, La datation des Mosaïques de la Maison du Virgile à Sousse, Atti del settimo Congresso internazionale di archeologia classica (1961) 243ff. – A. Carandini, ArchCl 14, 1962, 248. – L. Foucher, Hadrumetum (1964) 233ff. – E. Pöhlmann, Die zwei Musen des Vergil – Zum Vergil-Musaik von Hadrumetum, AA 1978, 102ff. – Dunbabin, Mosaics 131. 269, 12 e Abb. 130. – M. Yacoub, Chefs d'œuvre des musées nationaux de Tunisie (1978) 125-127. – Hier S. 331.
39. *Sousse* IV, z.T. verschollen
 L. Foucher, BAC 1953 (1956) 125 Anm. 1. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 31. – Foucher, Inventaire 37 Nr. 57.081 Taf. 17c. – L. Foucher, Hadrumetum (1964) 232 Anm. 910. – Hier S. 332.

40. *Sparta*. Arch. Mus. und im Hause Mouraba. – Ende 3. – Anfang 4. Jh. Delt 5, 1889, 74. 108. – AA 4, 1889, 129. – AJA 5, 1889, 379. – Ch. Christou, Delt 19, 1964, 138ff. Taf. 138 a-b, 140a-b. – A.H.S. Megaw, Archaeology in Greece 1963-64, ArchRep 1963-64, 8 Abb. 7. – G. Daux, BCH 90, 1966, 795f. Abb. 1-4. – BeihAntK (1970) 15 Anm. 8, 89 Anm. 3. – G. Asimakopoulou-Atzaka, Ellinika 26, 1973, 249 Nr. 65 Taf. 29 b. – Hier S. 254.
41. *Torre de Palma*. Lissabon, Museum Nacional de Arquelogia e Etnologia. – 4. Jh. M. Cagiano de Azevedo, A Portuguese Roman villa-farm of the 3rd century rich in mosaics, ILN 1955, 1102. – O. Sargnon, A la ferme-villa romaine de Torre de Palma, RA 1957, 83f. Abb. 2. – Parlasca, Mosaiken 142 Nr. 23. – M. Heleno, A "villa" lusitano-romana de Torre de Palma (Monforte), O Arqueólogo Portugués 1962, 313ff. – O Arqueólogo Portugués 1964, 83. 143. 167. 304. – A.J. Sardinha de Oliveira, A villa lusitano-romana de Torre de Palma (Monforte), Lavoura Portuguesa 3/4, 1967, 10ff. – J. Alarcao, Portugal Romano 108ff. Ders., Monuments romains du Portugal, Dossiers de l'Archéologie 4, 1974, 82f. – F. de Almeida, Sur quelques mosaïques du Portugal, MosGrRom 2 (1975) 219ff. Taf. 69. 78. – Gorges, Villas 111. 132. 156. 160f. 465f. – Hier S. 286.
42. *Trier*, Johannisstraße. Landesmuseum. – Ende 3. Jh. F. Hettner, Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier (1903) 74 Nr. 165 a-d. – InvMos (1909) Nr. 1224. – E. Krüger, AA 48, 1933, 703ff. 707 Abb. 23. – Parlasca, Mosaiken 61f. Taf. 58,1. – W. Dorigo, Pittura tardoromana (1966) 237 Abb. 195. 196. – Hier S. 275.
43. *Trier*, Konstantinplatz. Landesmuseum. – Mitte 3. Jh. H. Graeven, Die Denkmalspflege 6, 1904, 80ff. Abb. 2. – Trierer Jahrbücher 1, 1908, 16 Taf. 2,1. – InvMos (1909) Nr. 1247 und Taf. – E. Krüger, AA 48, 1933, 659. 697ff. Abb. 21. – J. Steinhausen, Rhein. Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz (1952) 44ff. – Parlasca, Mosaiken 27f. Taf. 4.26, 2.4 und 27, 1-4. – E.M. Wightman, Roman Trier and the Treveri (1970) 86f. – Hier S. 278.
44. *Trier*, Monnus-Mosaik, Landesmuseum. – Mitte 3. Jh. F. Hettner, Antike Denkmäler I 4 (1889) 35ff. Taf. 47. – Ders., Westdt. Zeitschrift 10, 1891, 248ff. – W. Studemund, Jdl 5, 1890, 1ff. – Bunnell Lewis, The Mosaic of Monnus, The Archaeological Journal 55, 1898, 203ff. – F. Hettner, Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier (1903) 64ff. – InvMos (1909) Nr. 1231. – E. Krüger, AA 48, 1933, 700ff. 709 Abb. 22. – Scheffold, Bildnisse 168 Abb. 1-5. – J. Steinhausen, Rhein. Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz (1952) 43f. – Parlasca, Mosaiken 41ff. Taf. 42-47. – Richter, Portraits 2 (1965) 240 Abb. 1656. – W. Dorigo, Pittura tardoromana (1966) 236 Abb. 185. – E.M. Wightman, Roman Trier and the Treveri (1970) 90. – H. Koller, Die Apotheose auf zwei römischen Mosaiken, ZSchArch 30, 1973, 65ff. – K.P. Goethert/K. Goethert – Polascheck, Das Gebäude mit dem Monnus-Mosaik, Festschrift 100 Jahre Rheinisches Landesmuseum Trier (1979) 69ff. – L. Dahm, Die neuen Rekonstruktionen der im Bereich des Landesmuseums Trier gefundenen figürlichen römischen Mosaiken, ebenda 97ff. – Hier S. 280.
45. *Varikan*, Ambulacro. – Erste Hälfte 3. Jh. A.L. Millin, Description d'une mosaïque antique de Musée Pio-Clémentin a Rome représentant des scènes des Tragédies (1829) mit Taf. – W. Amelung, Die Sculpturen des Vaticanischen Museums II (1908) 401ff. – B. Nogara, I Mosaici antichi conservati nei Palazzi Pontifici del Vaticano e del Laterano (1910) 27ff. Taf. 56-66. – M. Blake, Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity, MemAmAc 17, 1940, 118. – M. Bieber, History of Greek and Roman Theater (1961) 240. – Helbig, Führer⁴ I (1963) Nr. 1 (K. Parlasca). – Hier S. 270.

Sonstiges

46. *Elis*, in situ. – Ende 2. Jh. G. Papathanasopoulos, AAA 1, 1968, 133. – A.H.S. Megaw, Archaeology in Greece 1967-68, ArchRep 1967-68, 12. – G. Papathanasopoulos, AAA 2, 1969, 15-18 Abb. 1. – J.P. Michaud, BCH 94, 1970, 1002. 1006 Abb. 236. – BeihAntK (1970) 19 Anm. 5, 38 Anm. 5. – FA 26/27, 1971/72 Nr. 5236. – G. Asimakopoulou-Atzaka, Ellinika 26, 1973, 222 Nr. 9 Taf. 6a. – Hier S. 243.