

MOSAIKDARSTELLUNGEN zur nordafrikanischen Mythologie aus Tunesien

- I. Rückblick auf die Mosaik „Triumph des Poseidon“
 - a Genauigkeit der Darstellung
 - b Genealogischer Exkurs
 - c Philologischer Exkurs
- II. Okeanos, Poseidon, Triton im tunesischen Mosaik
 - a Lokalisierung der Mosaikfunde zu diesem Thema
 - b Gestalt der mythologischen Personen
 - Okeanos
 - Poseidon
 - Triton
 - Tritogeneia
 - c Attribute der mythologischen Gestalten
- III. Funktion von Musikinstrumenten in der Hand mythologischer Gestalten
 - a Musikinstrumente als Kolorit
 - b Geographischer Exkurs anhand der lokalen Volkssage von Bizerta
 - c Philologischer Exkurs zum antiken Namen Bizertas „Hippo Diarrhytos“
 - d Mosaik zwischen Kleinem und Großem Tritonsee
 - e Musiktheoretischer Exkurs
 - f Schlußfolgerung zum Problem des Kleinen und großen Tritonsees auf Grund heutiger Wasserwirbelforschung und meeresbiologischer Phänomene

Schlußbetrachtung

Résumé

Anmerkungen

Literaturverzeichnis

I. RÜCKBLICK AUF DIE MOSAIKE „TRIUMPH DES POSEIDON“

a) Genauigkeit der Darstellung¹

Angesichts der Zuverlässigkeit in der Darstellung von Natur und Landschaft, Zoologie und Kulturgeschichte² sind die Mosaikkünstler Nordafrikas auch im Bereich der Mythologie als zuverlässige Quelle anzusehen. Unter diesem Gesichtspunkt verweise ich auf den ‚Triumph des Poseidon‘, der als Schlußpunkt des Religionsstreits zwischen Polyphem und Odysseus im Ersten Teil des Tunesischen Topos³ behandelt wurde. Erfüllte sich schon Polyphems Fluch an Zeus, wie viel größere Gewalt hält der bedeutendere Sohn Poseidons, nämlich Triton, in seiner Hand!

b) Genealogischer Exkurs

Himmel-, Erd- und Wassergötter bilden in der antiken Mythologie eine Götterfamilie: die Erdmutter Gaia gebiert mit Uranos einerseits Okeanos und damit die Summe der Winde; mit Pontos (Schwarzes Meer) andererseits Phorkys, den Unheimlichen. Erkennen wir ihn nicht selbst in der heute wissenschaftlich erhärteten Beobachtung, daß im Schwarzen Meer ab einer Tiefe von 30 Metern infolge des hohen Schwefelgehalts keinerlei Leben mehr zu finden ist? Über Geschwisterehen pflanzen die Himmelssöhne Okeanos, Thethys, Rhea und Kronos die Titanenfamilie fort. Aus der Verbindung des Okeanos mit Thethys stammen Japetos und Klymene; beider Sohn Atlas ist also Enkel von Okeanos, womit wir seine besondere Verbindung zum nordafrikanischen Raum betonen. PELZLS Erkenntnis, „daß Atlas ein Gott des Meeres war“, dessen „Name dann auf dem heutigen Atlasgebirge hängengeblieben ist“⁴, unterstreicht dies. Der dritten Götter-Titanengeneration gehören Zeus, Poseidon, Pluto, Hestis (Demeter) und Hera an. Als Nachkommen von Zeus sind Aphrodite, Artemis und Apollo, in der vierten Generation der Götterfamilie, Vettern. Dieser Generation gehören auch die uns bereits bekannten Halbbrüder Triton (aus der Ehe Poseidon–Amphitrite) und Polyphem (aus der Verbindung Poseidon–Thoosa) an.

Genealogisch erklärlich ist also, daß Poseidon von der erdgeborenen Rhea als mütterliches Erbteil enge Beziehung zur Schwester Demeter, die für Erdenfülle sorgt, hat. Über die großväterlicherseits von Pontos abstammende Thoosa gewinnt Poseidon und damit auch sein Sohn Polyphem Macht über das lebensfeindliche Meer (Flut, Überschwemmung, Kataklypse). Dem Enkel Atlas ‚vererbt‘ Okeanos Windkraft und Gewalt über die Wasserkraft des Meeres und Okeanos-Stromes.

c) Philologischer Exkurs

Bei Homer belegt sind folgende Namens- und Kasusformen für Poseidon:

Nominativ	Poseidaoon	Ποσειδων	vgl. Odyssee I 68, 74, 76, 78 IX 283
Vokativ	Poseidaon	Ποσειδαον	vgl. Odyssee IX 527
Genitiv	Poseidaoonos	Ποσειδαωνος	vgl. Odyssee I 20
Dativ	Poseidaooni	Ποσειδαωνι	vgl. Odyssee XI 130

Ein Akkusativ des Götternamens ist hier nicht nachweisbar. Selbst der Dichter Homer behandelte den Gott Poseidon also (noch) nicht als Objekt; seine Dativobjekte sind als Dativus Ethicus mit: „für Poseidon, im Interesse Poseidons“ zu übersetzen. Der Triumph des Poseidon, die Durchsetzung seiner aus dem Zorn gegen Odysseus entsprungenen Macht, den wir vom tunesischen Mosaik her schon kennen, ist bei Homer – rund tausend Jahre vor Schaffung der Mosaik – dichterisches Motiv: „Aber Poseidon, der kraftlose Landbeschützer des Kyklopen, verfolgt noch immer im Zorn den, des Augenlichts Dieb, der sein Auge blendete, den sich gegen Gott Stellenden, obwohl dessen Stärke für alle Kyklopen von außerordentlicher Bedeutung stets und ständig war“ (Odyssee I, 68 ff.).

Obwohl SCHACHERMEYR⁵ erwähnt, daß „von einem poseidonischen Heros gleichen Namens sich die Battiaden ableiteten“, also jene Griechen der jüngeren Kolonisation, deren Kulturübertragung auf das nordafrikanische Guellala (Begriff

und Technik der altertümlichen Keramik) im II. Teil des Tunesischen Topos behandelt worden ist, bezieht er die Südküste des Mittelmeers nicht in seine Betrachtung der Poseidonkulte ein. Er weist indessen auf Poseidon „als neuen Gott des feuchten Elements“ hin und: „noch viel älter sind aber die indogermanischen Vorstellungskoppelungen von Roß mit Wasser, Unterwelt, Winden . . . Blitz.“ Ob diese indogermanische Vorstellung über die Zeit Homers zurückreicht, ist zweifelhaft. Poseidon hatte sich „mit einer Fülle von bereits vorhandenen Gottheitsvorstellungen auseinanderzusetzen, u. a. mit Proteus, Nereus, Triton, Briareos, Phorkys, wobei aber die Kompetenzen gelegentlich auch in den Bereich der Winde und Stürme übergriffen⁶.“ Die zuverlässigen Mosaikdarstellungen Poseidons und der hier genannten Meeresbewohner werden uns helfen, klare Vorstellungen über die bis in christliche Zeit an der Südküste des Mittelmeers bekannte Mythologie zu gewinnen.

Breits die philologische Unterscheidung zwischen dem personifizierten Okeanos Ωκεανος und dem geographischen „Ozean, dem die Erdscheibe umfließenden Weltstrom, Weltmeer; später besonders Atlantischem und Indischem Ozean⁷“ ist wichtig. Hat uns nicht Homer die seemännische Erfahrung des 13. Jh.s v. Chr. übermitteln wollen, wenn er einen geographischen Hinweis auf den Ozean in folgender Weise gibt: „Aber als das Schiff⁸ die Strömung des Okeanosflusses verließ, von wo an die Wogen des weitbahnenden Meeres die Insel Aiaie erreichte, wo die morgendliche Eos liegt und Chorscharen und Morgengestirne der Sonne (des Helios) zu Hause sind (wohnen), lenkten wir das Schiff auf Dünen und gingen auch selbst, bei hochgehender Brandung (Flut) des Meeres, heraus“ (Odyssee XII, 1 f.). Hier betont Homer fünf Phänomene, die das Mittelmeer nicht kennt, das vom Okeanosfluß, aus Richtung der Straße von Gibraltar her, gebildet wird, den man vielmehr mit Homer verlassen muß, um sie im Atlantik zu finden:

Wogen, weitbahnendes Meer (nach Verlassen des Flusses),

Levante (nach BORY⁹ ein ‚überraschender Begriff‘ auf den Kanarischen Inseln, dessen romanische Sprachform sich indessen mit der griechischen ‚morgendlichen Eos‘ genau deckt),

Dünen, hochgehende Brandung.

Hanno wird diese Schilderung Homers vom Atlantik gekannt haben, als er seine Umseglung Afrikas in gleicher Richtung, vom Mittelmeer aus nach Westen, unternommen hat.

Geographische Funktion hat nach Homer auch Atlas, von dem der Dichter sagt:

„Atlas, der kennt die Tiefen des Meeres,

Hält die großen Beweger (Ebbe und Flut also?),

die Erde und Himmel umschließen“ (Odyssee I, 52 f.).

Wie Poseidon im indogermanischen Bereich seine Parallele hat, so hat sie das homerische Wort für ‚große Beweger‘, kionas makras, κιονας μακρας im germanischen Irminsûl, dessen Wurzelwort ebenfalls ‚bewegen‘ bedeutet¹⁰.

II. OKEANOS, POSEIDON, TRITON IM TUNESISCHEN MOSAIK¹¹

a) Lokalisierung der Mosaikfunde zu diesem Thema

Auch wenn wir uns im einzelnen auf Mosaikdarstellungen beschränken, seien andere Kunstrichtungen, die unserem Thema gelten, wenigstens erwähnt.

„Das häufige Auftreten des Okeanos-Typus“, beginnt DRISS¹² seine diesbezügliche Untersuchung, „dem wir überall in den Skulpturen Nordafrikas (den Bronzefiguren von Lixos in Marokko), den Terracotta-Lampen und vor allem den Mosaiken von Karthago, Bir Chana, Themetra, Utika, Boutria (dem antiken Acholla) begegnen, scheint das Ergebnis des Eindringens der ikonographischen Tradition Alexandriens und wahrscheinlich auch phönizischer Überreste zu sein. Der Gott Okeanos wurde zweifellos in einem Lande wie Nordafrika, wo so viele verschiedene religiöse Traditionen miteinander verschmolzen sind, mit dem alten phönizischen Meeresherrn Yam identifiziert. Begegnet man dem Kult des Gottes Nahar nicht wieder in dem des Flußgottes, dessen Gestalt uns . . . in dem berühmten (Mosaik-)Bilde der Barken von Althiburos entgegentritt? “ Mit der spezifischen Darstellung des Okeanos verknüpft DRISS folgende Überlegung:

„Das Motiv der Venus des Meeres, der Nereiden und der Amphitrite tritt besonders häufig in Mosaiken aus Sousse auf. Handelt es sich hier . . . um das Fortleben des Kultes der phönizischen Göttin Ashtart, der Beschützerin der tyrischen und karthagischen Seeleute?¹³“ Wie wir diese Frage auch beantworten, die Genealogie der griechischen Mythologie wird durch die Mosaikdarstellung erhärtet. 137 qm (Quadratmeter!) groß, zeigt das heute im Bardomuseum Tunis befindliche Mosaik als „Hauptmotiv . . . Poseidon (Neptun in der römischen Zeit genannt) auf seinem Wagen. Über beiden erscheint Amphitrite auf einem Seeungeheuer. Diese Gestalten sind von Nereiden, Seeungeheuern, von Ichthyokentauren und Sirenen“ umgeben. Aus dem binnenländischen Acholla stammen der im Unescoband abgebildete Okeanoskopf, der Delphin und der Meereskentaur. Beachten wir: „Die Dichte der Fundstätte ist im nordwestlichen Teil des Landes, vor allem im S, SO und SW von Tunis und im östlichen Teil der Landesmitte, im Küstengebiet zwischen Sousse und Sfax (dem alten Taparura) am größten“ . . . „In Chott Maria, dem alten Themetra, wurde im erforschten Teil der Thermen, bei den Ausgrabungen eine große Anzahl von Mosaikböden mit figürlichen Darstellungen zum Thema der Welt des Meeres und seiner Mythologie freigelegt¹⁴.“ DRISS begründet die breite Behandlung der Meeresthematik mit dem damaligen Reichtum der seinerzeitigen Bewohner der Küste. Da ihm wie jedem Tunesier Lage und Existenz des Tritonsees und die Gleichung Großer Tritonsee = Chott el Djerid selbstverständlich sind¹⁵, erübrigt es sich für ihn, auf ihre Bedeutung für die archäologische Thematik einzugehen.

Ob der Triumph des Poseidon während jener nachchristlichen Jahrhunderte, in die der Aufstand Karthagos gegen Rom¹⁶ fällt, auch als ein politischer, nicht nur als mythologischer Triumph aufgefaßt wurde, wie es SCHACHERMEYR für die Griechen zur Zeit ihrer Seesiege über die Perser nachweist, bleibe dahingestellt. Unter den zahlreichen Mosaikdarstellungen der übrigen Meeresherrn, des Sohnes Triton bis hin zu den Medusen, seien ein Amphitritebild (Abbildung) und das Mosaik

einer Nereide besonders betrachtet. Beide befinden sich noch an ursprünglicher Stelle, in einer der drei unterirdischen Villen in Bulla Regia, Nordtunesien, wo sie den Fußboden einer mit Wasserbecken geschmückten Anlage bedecken. Letztere ist den Poseidonheiligtümern in Höhlen, die SCHACHERMEYR für Kleinasien nachweist, ebenbürtig. Kanellierte, viereckige Pfeiler (keinerlei Säulen) weisen im Raum des Vorgebirges des Atlas auf etruskische Tradition hin, selbst wenn die Mosaiken als Schmuck des 2.–3. nachchristlichen Jahrhunderts in die unterirdische Anlage erst nachträglich eingefügt worden wären.

b) Gestalt der mythologischen Personen

Okeanos

ENNAIFER stellt uns die Gestalt des Okeanos vor: „Der Gott Okeanos, Gott des Meeres, wird stets durch einen isolierten Kopf von enormer Größe dargestellt, der einen majestätischen Bart und gekräuselte Haare trägt, in welche Meerestiere und Wasserpflanzen verschlungen sind, die auf manchen Mosaiken teilweise sein Gesicht und seine Brust verdecken. Sofern Gott Okeanos oder die anderen Meerestgottheiten von Schiffen eingerahmt werden, haben sie die Funktion, Ruderer und Steuermänner zu schützen (Mosaik des Hauses der Musen, das Mosaik der Boote von Alhiburos, schließlich der Fußboden der Thermen von Chott Maria). – Wenn der Kopf des Okeanos – wie im Mosaik von Sousse – direkt auf der Türschwelle dargestellt wird, dann ist er Glückszeichen¹⁷.“

Poseidon

„Der Prototyp des Poseidon auf einem von Flußpferden, halb pferdeähnlichen, halb fischähnlichen Ungeheuern gezogenen Gespanne, geht auf das 2. Jh. v. Chr. zurück“, lesen wir weiter.

„Dieser Meerestgott ist manchmal den Jahreszeiten zugeordnet; er symbolisiert in diesem Falle das Süßwasser, die Quelle jeden tierischen und pflanzlichen Lebens, also die Fruchtbarkeit der Natur¹⁸.“ Wir erinnern hierzu an Poseidons Verwandtschaft zu Demeters Ahnin Gaia, zur Erdmutter.

Im Gegensatz zum überlebensgroßen Okeanoskopf zeigt Poseidon auf den tunesischen Mosaiken Kopf und Oberteil mit menschlichen Gliedmaßen, in Menschenmaßstab. Nur sein Unterkörper wird verschwommen dargestellt, manchmal in des Wortes ureigenster Bedeutung. Im Wasser verschwimmen Umrisse und Größe der unteren Gliedmaßen des triumphierenden Poseidon. Mit menschlicher Hand lenkt er dagegen sein Viergespann, vier Meeres- oder Seekentauren, keineswegs Pferde, wie es SCHACHERMEYR von den griechischen Poseidonbildern und vom indogermanischen Mythos berichtet, wo „der irische Meerestgott Manannan Rosse, die Wogen beißen“ besitzt¹⁹.

„Poseidon und Amphitrite, Beherrscher des Meeres, aufrecht auf ihren Triumphwagen, inmitten von Meerestgottheiten, schmücken“ nach ENNAIFER in Nordtunesien „öffentliche Gebäude (Thermen von Utika?) oder Privathäuser, Schwimmbecken und Brunnen (Mosaik von Utika und Sousse). Die Meerestungeheuer können

auch allein dargestellt werden (Fußboden im Haus von Sorothus) oder von einer Meeres-Aphrodite (Venus) wie auf den Mosaiken von Sousse und Karthago oder gar von dionysischen Motiven begleitet werden²⁰.“



Abb. 1: Amphitrite zwischen zwei Meereskentauren, Mosaik in unterirdischer Villa von Bulla Regia.

Triton

Tritons Gestalt weist im tunesischen Mosaik einen männlichen, menschlichen Oberkörper und hufenbewehrte Seekentaurenfüße auf. Sein schlangenähnlicher Unterleib wird fünfzackig dargestellt. Der toulousaner Triton des 2. nachchristlichen Jahrhunderts kennt an Triton Flossen mit fünf zehenähnlichen Gliedern (Abbildung), keine Hufeisenfüße wie der tunesische.

Zeitlich in der Mitte zwischen Homers Hinweis auf Gott Poseidon und den Mosaiken ‚Triumph des Poseidon‘ liegt die Attische Trinkschale mit der Darstellung des Triton, 6. Jh. v. Chr., heute im MUSEO NAZIONALE, Tarquinia.

R. H. bemerkt dazu (Archäologischer Kalender, 1977, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein): „Triton ist an Kopf und Oberkörper menschlich gebildet; daran sitzt unmittelbar sein schuppiger Fischleib an. Er sucht sich aus der Umklammerung zu befreien und durch seine Windungen den Gegner abzuschütteln. Aber Herakles hat die Hände verschränkt und läßt nicht locker... Im äußeren Band tanzen Meeresjungfern, die Nereiden, sich an den Händen fassend, ihren Reigen. Man soll gewiß nicht zählen, daß es siebzehn sind. Gemeint sind einfach: viele. So nennt Homer in der Ilias (XVIII 38 ff.) allein 33 Nereiden bei Namen und sagt, daß noch weitere im Grunde des Meeres waren...“.

Die bis in nachchristliche Zeit belegte Vorstellung von der Tritongestalt auf den tunesischen Mosaiken war also auch der klassischen Antike bekannt.



Abb. 2: Attische Trinkschale mit der Darstellung des Triton. R.H.bemerkt dazu (Archäologischer Kalender, 1977, Verlag Philipp von Zabern Mainz am Rhein): „Triton ist an Kopf und Oberkörper menschlich gebildet; daran sitzt unmittelbar sein schuppiger Fischleib an. Er sucht sich aus der Umklammerung zu befreien und durch seine Windungen den Gegner abzuschütteln. Aber Herakles hat die Hände verschränkt und läßt nicht locker . . . Im äußeren Band tanzen Meeresjungfern, die Nereiden, sich an den Händen fassend, ihren Reigen. Man soll gewiß nicht zählen, daß es siebzehn sind. Gemeint sind einfach: viele. So nennt Homer in der Ilias (XVIII 38 ff) allein 33 Nereiden bei Namen und sagt, daß noch weitere im Grunde des Meeres waren. . .“.



Abb. 3: Triton, II. Jh. n. Chr. aus dem Mosaik „Triumph des Neptun“, Sousse, heute Bardomuseum Tunis.

Tritogeneia

„Das Thema der schaumgeborenen Venus (Venus marine) ist syrischen Ursprungs“, lesen wir weiter bei ENNAIFER. „Die syrischen Künstler übertragen also in der Tat einen alten Kult der Ascherat des Meeres und geben daher der Aphrodite-Venus Seeungeheuer als Begleiter. In Afrika verbreiten die Mosaikkünstler das Bild der Venus, deren Kult hier volkstümlich wird. Sie stellen die Krönung der Venus, die von einem ganzen Meereszug begleitet wird (Utika, Karthago, Elles), dar. In El Djem zeigt der Künstler Venus am Strand stehend, wo ihr Amoretten bei der Toilette helfen. Eine andere Meeresvenus, in einer Muschel stehend dargestellt, schmückt einen Mosaikfußboden aus Sousse²¹.“

Der Tritogeneia steht die Amphitrite von Bulla Regia insofern nahe, als dieser benachbart eine Nereide im Mosaikfußboden dargestellt ist, die, auf einem Delphin reitend, ein Geschmeide als Geschenk darbietet. Selbst die Thethys genannte Begleiterin des toulousaner Triton ist im Zusammenhang mit der Tritongeborenen zu sehen; denn sie trägt das gleiche Geschmeide wie die schaumgeborene Venus aus Elles (Bardo, Inv. 3650). Geschwister Tritons aber sind die Nereiden, die aus der Verbindung Poseidons mit Amphitrite stammen. Sollte Athena ihr Geschmeide der Thethys vererbt haben? Diese Frage weist auf die Bedeutung der Attribute der mythologischen Gestalten im tunesischen Mosaik hin.



Abb. 4: Nereidenmosaik in Bulla Regia, unterirdische Villa.

c) Attribute der mythologischen Gestalten

Okeanos hat auf verschiedenen Mosaiken Tunesiens unterschiedliche Attribute: einmal unter Wasser braungelbe Schilfhalm in seinem Haar; ein andermal oberhalb der Wasserfläche deutlich sichtbare, schnorchelähnliche, krebsschwanzförmige, rote

Zangen. Der Ruderer auf dem gleichen Mosaik kann nicht als reines Phantasiegebilde abgetan werden; denn sein Ruderseil ist an einer gelben Amphore (Jarretyp aus Djerba, vgl. Topos II), in welcher der Vorläufer des späteren Mastbaumes zu erkennen ist, befestigt. Weitere Mosaik zeigen zwei rote große Hörner, bald zwei Scherentiere als Attribute des Okeanos. Andere Mosaikkünstler statten Okeanos mit Drachen und Basiliken (Acholla) aus, Attributen, die Fische und sonstige Meerestiere beherrschen helfen.

Nackt, den Dreizack in der Hand, wird *Poseidon* (Neptun) in Oued Blibane, also im geographischen Raum des Großen Tritonsees, dargestellt. Auf einer Art modernem ‚Surf-Brett‘ stehend, regiert er mit doppeltem Zaumzeug sein Meerespferd. In seiner Linken ruht der Dreizack, ohne daß Poseidons Finger ihn fest umklammern. Hier haben wir es mit der klassischen Frühform der mitteleuropäischen Neptunsbrunnen der Renaissance in Wien, Rom oder Weimar zu tun, die bereits in den denkmalspflegerischen Bereich eingegangen sind. Dem gleichen Poseidon werden dichterische Worte und Mahnungen unserer Gegenwart in den Mund gelegt, die an Vergils Poseidonsmahnung oder die verkürzte ‚Quos ego‘ anknüpfen, etwa bei Sartre:

Faites la guerre, mortels imbéciles,
ravagez les champs et les villes
violez les temples, les tombes,
et torturez les vaincus.

Vous en crèverez tous!

Im Mosaik von La Chebba (2. Jh. n. Chr.) trägt Poseidon eine goldfarbene Aureole, göttliches Attribut. Sollte dies christlich gemeint sein oder nur die Verbindung zum Sonnengott herstellen, von der ENNAIFER spricht? Nicht nur Mosaikkünstler der Südküste des Mittelmeeres vermitteln uns eine genaue Kenntnis der Attribute des Poseidon; soweit die Rhône schiffbar ist, bis Lyon und Vienne machen sie uns mit ähnlichen Darstellungen Poseidons bekannt. Sogar in der

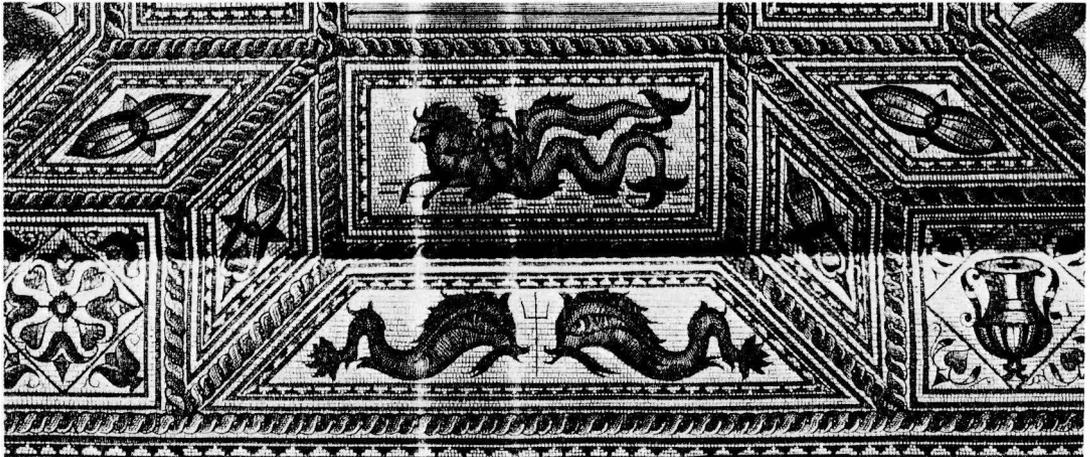


Abb. 5: Ausschnitt aus Meeresmosaik von Westhofen (Bayern), aus DAHN: Geschichte der Germanischen Könige.

Römervilla von Westenhofen (Bayerisches Nationalmuseum München) ist Poseidons Attribut, der Dreizack, zu finden. Ursprünglich 833 Quadratfuß groß, rückt dieses Mosaik in die Nähe des „Triumph des Poseidon“, mit dem es nicht nur die Größe, vermutlich auch das Gesamtthema gemein hat. In seinem erhaltenen Teil erkennen wir Nereiden und Triton, in der Mitte der ornamentalen Bordüre Poseidons Dreizack (Abb.). Triton aber wird im Sousser Mosaik mit Tritonstab, dem von griechischen Dichtern hervorgehobenem Attribut, dargestellt. Dagegen hält der Meereskentaure Triton aus dem Gebiet der oberen Garonne (heute Musée Saint Raymond, Toulouse, Inv. 70-1.-1) eine Mundorgel mit neun Pfeifen in der Hand. Bereits dieses Instrument weist auf die Funktion des Triton hin.

III. FUNKTION VON MUSIKINSTRUMENTEN IN DER HAND MYTHOLOGISCHER GESTALTEN

a) Musikinstrumente als Kolorit

Die Bewegung der Mosaikkompositionen ist – im Sinne Humboldts – Kolorit und illustriert die Funktion mythologischer Gestalten. So symbolisiert je ein Okeanoskopf an jeder der vier Ecken eines Mosaiks von Sfax (Abbildung) die vier Himmelsrichtungen, aus denen Okeanos ‚seine‘ Winde kommen und gehen läßt. ‚Zerzaustes‘ Haar unterstreicht die Funktion des Okeanos, der ja auch den Winden gebietet.

Seelenkräfte der mythologischen Gestalten werden im Kolorit ausgedrückt: „Der Poseidon des Wohnhauses von Sorothus in Sousse beherrscht das Mittelfeld einer weiten Komposition mit 56 Medaillons, die Sirenen, Nereiden und Tritone darstellen. Auf seinem von vier Meerespferden gezogenen Wagen hält der Gott in der Linken die Zügel und den Dreizack, während er mit weitvorgestreckter Rechten sein Gespann lenkt. Sein nach links gerichteter Blick vermittelt einen gewaltigen Zorn²².“ Wie es der Dichter Homer an Poseidons Zorn gegen Odysseus gezeigt hatte, so zeigen die Mosaikkünstler die Seelenkräfte mythologischer Gestalten, die bestimmte Funktionen auslösen.

Je nachdem nun, welches Kolorit und welche Stärke einer Seelenkraft ausgedrückt wird, bestimmt der Mosaikkünstler dadurch entsprechende Funktionen. Wenn er mit außerordentlicher Genauigkeit Funktionen im Bilde statisch zu erfassen sucht, geht es ihm darum, bestimmte Instrumente jeweils nur bestimmten Gestalten zuzuordnen. Eine Muse hat ein zweisaitiges Musikinstrument; die Muse Klio auf dem Mosaik mit dem Dichter Ennius²³ trägt ein Musikinstrument mit vier Saiten. Hingegen hat eine Leier mit vier Saiten auch Silen, dem Bachus zuhört. Die Sirene im Triumph des Poseidon spielt eine fünfsaitige Leier. „Die Sirenen sind als Musikerinnen dargestellt, die eine mit Leier, die andere mit Flöte und die dritte als Sängerin ohne Instrument. Ebenfalls als Gottheiten des Jenseits betrachtet, die für die Seeligen singen, nehmen die Sirenen einen wichtigen Platz im Totenkult ein. Sie streiten mit den Töchtern Apolls, die ebenfalls in der Thematik der Mosaikdarstellung einen bevorzugten Platz einnehmen, um die Herrschaft über die Toten und

um die Herrschaft über den Gesang²⁴.“ Vollzieht sich ein ähnlicher Streit um die Herrschaft über Tote und den Gesang nicht auch zwischen den Sirenen und Orpheus, der ein Instrument mit sieben Saiten spielt, sei es in Tunis, in Palermo oder im Rhônetal (Vienne)? Diese Genauigkeit in der Zuweisung unterschiedlicher Musikinstrumente ist keineswegs Zufall, sondern soll den Betrachter auf wichtige Funktionen der mythologischen Gestalten aufmerksam machen. Neun Saiten schließlich schlägt Arion²⁵, der mitten im Meer auf einem Delphinrücken sitzend dargestellt wird. Das Mosaik läßt genau erkennen, daß dieser griechische Dichter ohne Hilfsgerät, ohne einen Bogen etwa, nur mit den Fingern seiner linken Hand die Saiten zupft. Dies geschieht unter Wasser. Wie er spielt Triton seine uns schon bekannte Mundorgel unter Wasser.



Abb. 6: Arion auf Delphin. Mosaik aus THINA(E), 3. Jh. Museum Sfax.

Wem als Mosaikkünstler des nachchristlichen Jahrhunderts Arion und Ennius so anschauliche Gestalten sind, daß er uns über sie bis in Detail ins Bild setzt, wessen geschichtliches Wissen bis in homerische Zeit fehlerfrei zurückreicht und sogar Musikentwicklung oder stammesmäßig bedingte Vielfalt der Tonarten zufolge unterschiedlicher Musikinstrumente darzustellen vermag, bedarf keiner Renaissance wie Europa. Ihm sind vergangene Kulturen und vergangene Erdzeitalter anschauliche Tradition.

Ein geographischer Exkurs, ein philologischer Exkurs zum Ortsnamen Hippo Diarrhytos und ein musiktheoretischer Exkurs erleichtern uns, die auf Mosaiken dargestellten Musikinstrumente der mythologischen Gestalt des Triton zu verstehen, bewirkten diese doch Funktionen Tritons.



Abb. 7: Archäologische Stätten in Tunesien, Karte des Bardo-Museum Tunis. Die Skizze der beiden Seen um Bizerta entspricht nicht der heutigen Tatsache, daß beide Seen untereinander und somit mit dem Meer in Verbindung stehen. An der Ostspitze, auf der Karte „Rass Kapoudia“ genannt, liegt La Chebba (vgl. S. 63).

b) Geographischer Exkurs anhand der lokalen Volkssage von Bizerta
Abdelazis DRISS verweist ausdrücklich und nachdrücklich auf die Häufigkeit von Okeanos-Mosaiken im Norden von Tunis und um Utika (Bild 8). Hier, in der Nähe des nördlichsten Kaps von Afrika, dessen Winde selbst der modernen Schifffahrt zusetzen, wenn sie den Luxusdampfer, der in Nordtunesien überhaupt keinen Hafen findet, selbst im geschützten La Goulette im März vor Land zu ankern zwingen, sind gerade sie beliebt. Symbolisieren sie doch hier eindringlich und jedem verständlich die Wichtigkeit der Funktion des Okeanos, nämlich über die Winde zu gebieten. Selbst der Leuchtturm auf der „Ile de Cani“ (der Hundeinsel) ist mit seinen Wärtern noch im Mai wochenlang vom Festland abgeschnitten, weil dort bei Sturm nicht einmal modern motorisierte Boote anlegen können. – Die von HERRMANN²⁶ berechtigterweise aufgeworfene Frage nach dem ‚Zweiten Tritonsee‘, dem Kleinen Tritonsee, sei also angesichts des nordtunesischen Raumes wiederholt.



Abb. 8: Okeanos, Mosaik in Utika.

„Im See aber lebte Bizerta“, beginnt der moderne Chauffeur einer ‚Louage‘ (Mitfahrerauto) zwischen Tunis und Bizerta zu erzählen: „Sie war eine grausame Königin, deren Schloß bei Einbruch einer Wasserflut vom Lande her im See von Bizerta verschlungen wurde. Bei besonders klarem Wetter ist ihr Schloß auf dem Grunde des Sees erkennbar.“ – Nun spürt man bis heute in diesem und dem dahinterliegenden (westlichen) See von Ichkeul (Garaet Achkeul) sechsstündige Gezeiten. Einmal fließt sechs Stunden lang Salzwasser vom Mittelmeer in die durch den Kanal von Tindja miteinander verbundenen Seen landeinwärts; während der nächsten Sechsstundenphase danach fließt aus dem Doppelsee Süßwasser ins Meer hinaus. Das somit stets durch Ebbe und Flut in Bewegung befindliche, fließende Brackwasser im See von Bizerta ermöglicht, südlich von Menzel Djemil, moderne Austernzucht.

Der westliche See ist nach dem 900 m hohen Ichkeul, einem Doppelvulkan benannt, dessen letzter Ausbruch 1912 beobachtet wurde. Am Fuße dieses Vulkanes gibt es sieben heiße Quellen (und weitere kleinere), in denen sich im Mai jeden Jahres tunesische Familien gesundbaden, indem sie während eines langen Tages von einer zur anderen Quelle wechseln. Aus dem Kanal von Bizerta wurde Ende vorigen Jahrhunderts bei Baggerarbeiten für den modernen künstlichen Hafen²⁷ eine bronzene, hochwandige Opferschale geborgen, dessen Silber- und Goldinkrustationen Tierfriese und eine mythologische Szene (Apoll und Marsyas?) darstellen²⁸. Musikinstrumente sind auch auf ihr angedeutet.



Abb.: 9: Der kleine Tritonsee bei Bizerta, a = See von Bizerta mit Ausfluß zum Meer, b = See von Ichkeul, i = Ichkeul (Vulkanberg), 511 m hoch, c = Insel Djezira Srira (= kleiner Strand), d–h sind Flüsse, d = Oued Merazig, e = Oued Gouss, f = Oued Sedjanane, h = Oued Djoumine.

Zwischen Kanal und See von Bizerta liegen fünf bis sieben Inseln; eine der größeren bietet einem Eisenwerk seit Jahrzehnten Platz; auf den kleineren Inseln im Ichkeulsee befinden sich Vogelreservate (Wildentenarten, Störche u. a.). Fünf Flüsse münden in die so verzahnte Wasserlandschaft:

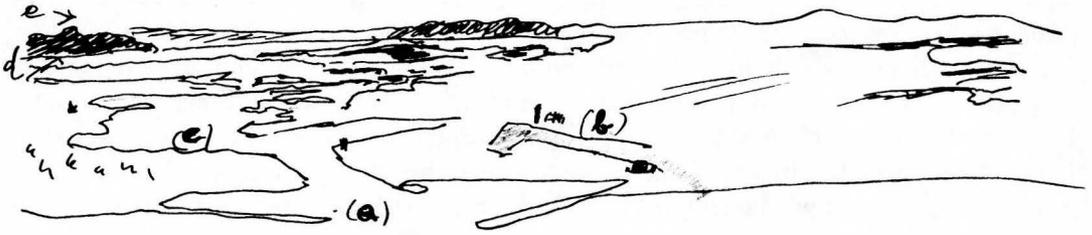


Abb. 10: Blick von Osten (Remel Plage) auf den (a) Modernen Kanal von Bizerta, rechts (nördl.) (b) den Alten Hafen und die Verbindung zum (c) See von Bizerta, dessen Lagunengelände in den See von Ichkeul (d) am gleichnamigen Vulkanberg (e) übergeht (511 m hoch).

Nach: Lepotier „Bizerta“.

1. der Oued el Gouss bei Sidi Abdallah in den See von Bizerta;
2. der Oued Merazig (der antike Mekrescherma?) in den Kanaltrichter,
3. der Oued Magrat und 4. der Oued Magsbaia (beide vom Mogod entspringend) und
5. der östlich von Mateur verlandende Oued Joumina, der aber gelegentliche Frühjahrsüberschwemmungen verursacht, aus Richtung Westen.

Punische Gräber bei Tamera, Mosaike in Sidi Mechrig, Béchateur und Raz Zebib weisen auf die Bedeutung dieser Gegend in alter Zeit. Blei, Eisen und Zinn werden, dank der Reichhaltigkeit ihrer Lager, sogar über Tage, im Mogod und bei Béchateur noch abgebaut. Die von HERRMANN auf Westafrika übertragenen, von Diodor überlieferten Fakten passen daher ungleich genauer auf Nordtunesien. „Dieser See (Kleiner Triton-See)“, schreibt Diodor²⁹, „lag ganz nahe am Okeanos, der die Erde umflutet, und soll seinem Namen von einem Fluß Triton haben, der sich in ihn ergießt. Es soll der See nahe . . . dem Gebirge liegen, das das höchste in jenen Gegenden ist, zum Okeanos hinaus abfällt und von den Hellenen Atlas genannt wird . . . Auch sollen dort gewaltige Feuerausbrüche vorkommen und zahlreiche kostbare Steine gefunden werden, die bei den Hellenen anthrax ἄνθραξ, sardion σάρδιον und Smaragdus σμαραγδος heißen. Der Tritonis-See soll infolge eines Erdbebens verschwunden sein, indem die an den Okeanos(strom) stoßenden Ufer auseinandergerissen wurden.“

c) Philologischer Exkurs zum antiken Namen Bizertas „Hippo Diarrhytos“
Das älteste, phönizische Bizerta (auf dem Hügel Dar el Koudiat, vgl. Guide bleu, „Tunisie“ 1965, S. 157) ist uns namentlich nicht bekannt. Umso wichtiger ist die

Analyse seines griechischen Namens Hippo Diarrhytos (spätestens 310 v. Chr.) im Zusammenhang mit dem von Diodor erwähnten Auseinanderreißen des Ufers zufolge eines Erdbebens. Das von Diodor 15 v. Chr. gebrauchte Verbum ‚diarrhaioo‘ *διαρραίω* für „auseinanderreißen“ ist uns im antiken Namen der Stadt, der nach dem in der Volksüberlieferung bekannten Untergang des Alten Bizerta (also des phönizischen Bizerta), in „Hippo Diarrhytos“ überliefert. Dieses Grundwort „auseinanderreißen“ ist ausschließlich im Ortsnamen für Bizerta zu finden und bildet damit eine ältere Quelle für das erdgeschichtliche Ereignis, das Diodor erwähnt. Das Erdufer von Bizerta rund um die beiden Hauptseen ist bis heute zweigeteilt, in Landzungen und Inseln zerfallen, wie es das griechische Verbum *diarrhaioo* besagt, welches auch so viel wie ‚zerschmettern‘ bedeutet. Die Küste, das Land, die Erde von Bizerta erlitt solches ‚Zerschmettertwerden‘, als der Kleine Tritonsee zerfiel und sein Name verschwand.

(Das griechische Verbaladjektiv *rhytos* bedeutet in späterer Zeit sowohl ‚herbeigeschleift‘ wie ‚fließend‘, gleichsam diesen geologisch-morphologischen Vorgang am Kleinen Tritonsee und den Namen der von seinem Zerfall betroffenen Stadt Bizerta = Hippo *diarrhytos* mythologisch ‚erklärend‘.)

Das von Skylax erwähnte Ekkeios im Binnenlande könnte über b'Echa(t)eur zu Béchateur verstümmelt sein. Der geographisch noch gebräuchliche Name „Pallas-See“ könnte auf den Ort des Schlosses der Königin Bizerta hinweisen, von dem die lebendige Volkssage spricht. Seit dem Altertum aber, also seit der Erdkatastrophe, tragen die ‚zerrissenen‘ Seen zwei verschiedene Namen: Lacus Hipponensis und Lacus Sisara. Ihnen entsprechen die modernen Namen: See von Bizerta und See von Ichkeul. Auch der ‚Alte Hafen‘ von Bizerta war bereits künstlich angelegt und befestigt, wie es Livius beschreibt.

Die bedeutende Stadt an dem vom Westen her in den See von Bizerta einmündenden Oued Joumina war Matarense, das heutige Mateur. Es trägt in seinem modernen Stadtwappen einen antiken Stier, nach SCHACHERMEYR das anderswo dem Tritonvater Poseidon geweihte Opfertier. Matarense ging nicht wie das Alte Bizerta im See beim Zerschmettern, dem Auseinanderreißen der Ufer im See unter. Hatte es also Poseidon das gebührende Opfer gebracht?

d) Mosaik zwischen Kleinem und Großem Tritonsee

Bis heute wird der Weg zwischen Kleinem und Großem Tritonsee von bedeutenden Mosaikdarstellungen zu unserem Thema markiert. In Utika wurde das Mosaik „Okeanos und Poseidons Triumphzug“ (Bardo, Inv. 2980) gefunden. Bemerkenswert ist, daß hier an der Mündung des einzigen großen Stromes Tunesiens (des in Algerien entspringenden Medjerda) beide Themen, Okeanos und Poseidon, auf einem Mosaik vereinigt sind. Auch ist Amphitrite von einer Aureole umgeben, womit nunmehr auch sie als göttlich dargestellt wird.

Ein Mosaik aus Hammamet (Bardo 2794) vereinigt den Kopf des Okeanos, inmitten von Meerestieren, mit einem Flußgott, vor dem ein Drache und Tritonen mit Keulen lagern (3. Jh. n. Chr.). Schließlich führt uns das bereits bekannte Okeanos-Mosaik mit den vier Winddarstellungen und mit einer Bordüre aus

Tritonmuscheln (Museum Sfax) nach Thinae, damit zum Leuchtturm nördlich der Kleinen Syrte. Thinae, lautphonetisch hier in Nordafrika heute ebenso ausgesprochen wie das in Griechenland gleichlautende (azini) Athen der modernen Bewohner, verdankt seinen Namen Athena und der Erinnerung an ihre Bedeutung. Die klassische griechische Tradition kennt den Streit zwischen Poseidon und Athena um den Besitz von Attika noch genau: „Es wird erzählt, daß Poseidon, um seine Macht zu zeigen, so heftig mit seinem Dreizack auf den Felsen schlug, daß sofort salziges Wasser daraus aufsprudelte, und daß nach dem Lanzenstoß der Athena auf die Erde sogleich ein Olivenbaum emporwuchs³⁰.“

Finden sich nicht auch beides, das Salzwasser Poseidons und der Ölbaum Athenas, gerade im Raum von Thinae (Sfax) friedlich vereinigt, den größten Reichtum des antiken wie des modernen Tunesiens darstellend? Realiter hatten ja punische Heere den Triumph des Poseidon anerkannt, als sie 409 v. Chr. den Apollotempel in Selinunt und 405 v. Chr. den Zeustempel in Agrigent zerstören, den Poseidontempel in Pästum aber stehen ließen. Reiht sich der Künstler aus Rhodos, der um 50–30 v. Chr. die Skulptur des Laokoon geschaffen hat, in den Triumph des Poseidon ein? Es war ja Poseidon, der zwei Riesenschlangen, wie sie im Mosaik von Thinae bildhaft dargestellt sind, gegen Laokoons Söhne gereizt hatte. Sie interpretiert 1800 Jahre später WINCKELMANN in kunsthistorischer Methode, wie es das volkstümliche „Quos ego!“ am Renaissance-Brunnen von Weimar in Erinnerung an Vergils im tunesischen Karthago spielende Aeneis auf seine Weise tut.

Der Beiname Tritogeneia, die von Triton Geborene, verquickt bei Hesiod Athena, gegen den Poseidon kämpft, und Aphrodite (Venus) die hier dem Meere entsteigt. Der nach Strabo (XVII 836) auf einer kleinen Insel befindliche Tempel Aphrodites im See Tritonis ist im Uferstreifen von Thinae zu suchen. Bei entsprechender Witterung bildet sich westlich und östlich der modernen Autostraße ein Salzsee, als stelle dieser einen Meeresarm, der allmählich verlandet, wenigstens zeitweilig wieder her. Thinae aber liegt am Nordrand der Bodenerhebung, die den Großen Triton-See der Antike vom Mittelmeer abschnitt, so daß dieser allmählich zum Chott Djerid (900 m über dem Meer gelegen) und zu seinen Salzseen ebenfalls verlandete. Auch wenn der Streit zwischen Poseidon und Athena, der sowohl auf die Landschaft um die Akropolis wie auf das Hinterland von Thinae bezogen werden kann, nicht eindeutig zu lokalisieren ist, so fällt er zeitlich in die Regierungsjahre des Kekrops (1654–1605 v. Chr.)³⁰. Damit liegt er, sachlich logisch, vor jener uns aus Topos I bekannten Zeit des Religionsstreites zwischen Polyphem und Odysseus.

e) Musiktheoretischer Exkurs

Der Leuchtturm, technisch ursprünglich eine phönizische Erfindung, kennt bis heute seinen eigenen Sirenton innerhalb der Schifffahrt. Sirenton in der Ostsee, an den Leuchtturm von Hiddensee seit Menschengedenken gebunden, ist der Tritonus-Schritt. Die Genauigkeit der Musikinstrumente, die dem Mosaikbild des Triton beigegeben werden, gewinnen in der Verknüpfung mit seiner musiktheoretischen Rolle erheblich an Bedeutung. „Merkwürdig“ beginnt die Komponistin KRUSE³¹ ihre Ausführung: „In der Musik darf man den Tritonus-Schritt nie anwenden. In der

klassischen Musik und gesamten Kadenzlehre muß er vermieden werden. Er beschwört Unheil. Dieser Tritonus heißt ‚Diabolus in Musica‘. Kein anderer als HINDEMITH³² widmet ihm in seiner ‚Unterweisung im Tonsatz‘ mehrere Seiten. Sein Ton ist der Schritt von c bis fis, d. h. drei ganze Stufen, die ‚stärkste Dissonanz, die man nicht verwenden durfte‘. – „Im Leuchtturm der Insel Hiddensee (Ostsee)“, wo die Komponistin so gut wie zu Hause ist, „ist dieser Tritonus-Schritt der festgelegte Ton des Nebelhorns (der Sirene) zur Warnung der Schiffe bei Nebel und vor Sturm.“

Dieses musikalische Phänomen, in der Ostsee lokalisiert, weist seinerseits auf den indogermanischen Bedeutungscharakter des Poseidon hin. Auch geographisch wird durch lokale Namensüberlieferung ein wichtiger Raum, nämlich die Nordsee (südlich vor Helgoland, genealogisch mit seinem Vater verknüpft: die Meerestiefe südwestlich Helgoland heißt bis heute, auch in Atlanten, „Saturns Brunnen“. Nun ist aber Saturn, im Griechischen Kronos genannt, kein anderer als der Vater Poseidons, auch Vater der Athena, unter dessen Regierung das Goldene Zeitalter fiel. Mit diesem Hinweis wird einerseits bestätigt, daß Poseidon eine ‚ältere‘ Bedeutung im Indogermanischen hatte und auch sein erstgeborener Sohn Triton mit der mit seinem Namen verknüpften Funktion des unheilverkündenden, unheilbeschwörenden Tritonus-Schritt der Ostsee in Verbindung steht.

f) Schlußfolgerungen zum Problem des Kleinen und Großen Tritonsees auf Grund heutiger Wasserwirbelforschung und meeresbiologischer Phänomene
‚Diabolus in musica‘ ist im Hauptwort nichts anderes als das im Griechischen durch ‚Diarrhytos‘ bezeichnete Subjekt: der Auseinanderwerfende, der Auseinanderreißende, der Zerschmetterer. Da wir aber auch das Pferd (Hippo-) und den Streitwagen dem Zerschmetterer im Ortsnamen Bizertas zugeordnet finden, liegt bereits in ihm die Thematik der Mosaikdarstellung für älteste Zeit klar vor Augen. Als der Kleine Triton-See zerrissen wurde, dürfte Triton ebenso auf Poseidons Macht hingewiesen haben, wie es sein Halbbruder Polyphem gegenüber Odysseus tat.

Aus der Wasserwirbelforschung eines Theodor Schwenk³³ aber wird uns verständlich, warum die Mosaikkünstler, detailliert nach Musikinstrumenten, auf Funktionen der mythologischen Gestalten, die das Meer beherrschen und formen, absichtlich aufmerksam gemacht haben. „Die Fortpflanzungsgeschwindigkeiten von Klangrhythmen sind im Wasser viermal so groß wie in der Luft³⁴.“

Einer rhythmisch sich fortpflanzenden Welle kann sich eine Strombewegung überlagern. Bei Durchdringung *verschiedener* Wellenlängen (wie im See von Bizerta-Ichkeul) „treten Muster, Strukturen und Gestaltungen auf, welche rein aus der Bewegung hervorgehen³⁴.“ Den photographischen Bildern oder den Skizzen solcher Strombewegungen, die Vierstern oder Blütenblätterform aufweisen, gleichen manche Ornamente und Bordüren tunesischer Mosaik. Auch das Jahreszeitenmosaik aus La Chebba zum Thema „Triumph des Poseidon“ ist mit derartigen Strombewegungsmustern versehen.

Entsprechend solcher Beobachtungsgabe, ja einer gewissen wissenschaftlichen Abstraktion der Mosaikkünstler auf dem ‚neuartigen‘ Gebiet der Wasserwirbel-

forschung, darf geschlossen werden, daß man auch die Kraft, den Tritonus-Schritt, als physikalisch-akustische, dem Triton zugeordnete Funktion kannte. Dank dieser physikalisch-akustischen Kraft also wurde einerseits die Erde, das Ufer vor Bizerta, ‚zertrümmert‘, andererseits die Bodenschwelle im Rahmen (unterhalb) des Großen Tritonsees hochgehoben. Auch wenn wir heute nicht entscheiden können, ob der mythologischen Gestalt oder dem Erdgeschehen Priorität zukommt, lassen sich Ereignis und Thema der Mosaikkünstler nicht voneinander trennen.

Platos Hinweis, Poseidon habe Atlantis zertrümmert, gewinnt durch diese Betrachtung erneut an Beweiskraft. Konnte selbst Triton, der Poseidon-Sohn, das königliche Bizerta zertrümmern und die Erdschwelle zwischen Thinae und Gabès aus dem Meere ‚umwerfend‘ aufwerfen, so ist seinem Vater Poseidon größere Kraft, aber gleiche Funktion zuzuschreiben. Gleicht nicht dem Kronos-Saturn-Brunnen bei Helgoland der aus Richtung des Großen Tritonsees unterirdisch verlaufende, dann westlich der Oase Gabès plötzlich als starker Katarakt hervorspringende Fluß, der die Oase bewässert und in den Golf von Gabès, ins Mittelmeer mündet? Beides sind Wasserstrudel, bei denen „Muster, Strukturen und Gestaltungen auftreten.“

Neben dem bis heute bedeutsamen Tritonus-Schritt auf musiktheoretischem Gebiet bietet auch ein meeresbiologisches Phänomen einen Anhaltspunkt für die Lokalisierung des Kleinen Tritonsees nach Bizerta. Noch heute tauchen die jungen Tunesier im See von Bizerta nach dem Tritonshorn, jener seltsamen großen Schneckenart, die ursprünglich im Indischen Ozean beheimatet ist. In ihrem ca. 30 cm langen, fast ebenso breiten Horn hört man die Meereswellen rauschen. Offenbar haben die Römer es von hier, von dem ihnen bekannten Alten Hafen von Bizerta, übrigens der einzigen Stelle, wo man heute diese Tritonshörner³⁵ antrifft, als begehrte Musikinstrumente geholt. Mit solchen Tritonshörnern ist manche, auch modern eingerichtete Stube in Bizerta und Zarzouna so geschmückt, wie es die überhaupt ältesten Fußbodenmosaiken Tunesiens aus Uthina (Oudna) zeigen. In den Bordüren auf dem Mosaik aus Sfax sind solche Tritonshörner bereits abstrakt und ornamental verwendet. Naturkundliche Phänomene und kunstgeschichtliche Tradition verknüpfen sich und unterstreichen die gezogene Schlußfolgerung. „Die Einheimischen wußten, wie Ch. TISSOT durch Umfragen feststellte, noch im 19. Jh., daß das Meer einst bis zur Oase Nefta gereicht hatte; dort am Ufer habe man vor einiger Zeit die Trümmer eines alten Schiffes gefunden; ein arabischer Zauberer sei es gewesen, der in Metaouia, einer Oase auf der Schwelle von Gabès, jenes Meeresteil dadurch isolierte, daß er durch die Gesänge die Landschwelle schuf. Durch diese Legende wurde die Abtrennung des Chotts vom Meere endgültig besiegelt³⁶.“ In dieser Volkssage vom Großen Tritonsee klingt für den Volks- und Völkerkundler der Tritonus, der Diabolus in Musica, deutlich hindurch. Arion spielt ein neunsaitiges Instrument wie der Triton von Saint-Rustice (Haute Garonne) die Mundorgel mit neun Pfeifen. Drei volle ganze Töne können also auf beiden Instrumenten gespielt werden, also auch jener musikalische Tritonus-Schritt, der zu vermeiden ist, weil er Unheil beschwört.

Wenn nun aber schon eine falsch gestrichene Saite einer Violine ein anderes Wirbelbild gibt als eine richtig gestrichene Saite eines Viersaiteninstrumentes: wie



Abb. 11: Tritonmosaik aus Saint-Rustice, heute Museum Raymond, Toulouse.

viel eher könnte die Kraft eines unter Wasser gestrichenen Instrumentes, bei vierfach schnellerer Fortpflanzungsgeschwindigkeit, mit neun Tönen zufolge des Tritonschrittes ‚umwerfende‘ Gewalt haben? Die Genauigkeit der Mosaikkünstler Nordafrikas drückt derartige Funktion in den Musikinstrumenten der mythologischen Gestalten aus.

SCHLUSSBETRACHTUNG

An keinen anderen Namen als denen von Okeanos, Atlas, Poseidon und Triton wird das vergessene (oder ungekannte) Weltbild dem Europäer deutlicher vor Augen gerückt. Die mythologischen Gestalten aus früher, vorklassischer Überlieferung der Antike sind den nordtunesischen Mosaikkünstlern des 2.–4. nachchristlichen Jahrhunderts selbstverständliches Wissen. Hätte wenigstens Columbus eine entsprechende Kenntnis der Kultur- und damit auch der Erdgeschichte besessen, er hätte den Atlantischen vom Indischen Teil des Ozeans zu unterscheiden gewußt. Aber nicht Fortschritt allein ist schöpferisch. Nur Traditionstreue und Genauigkeit wie solche der nordafrikanischen Bevölkerung, welche beides über Jahrtausende, über mancherlei politische Wandlungen hindurch zu bewahren verstand, setzt uns Heutige in den Stand, Vergangenheit ihrer Landeskultur, aber auch ein Stück Erdgeschichte zu verstehen. Der Gott, dessen Pferde in Nordeuropa „die Wogen beißen“, rückt in die Nähe des homerisch-tunesischen Triumphes des Poseidon. Die Warnung vor einer geologischen Katastrophe wie dem Verschwinden eines Tritonsees läßt der Tritonschritt der Hiddenseer Sirene ertönen. Sooft allerdings über der

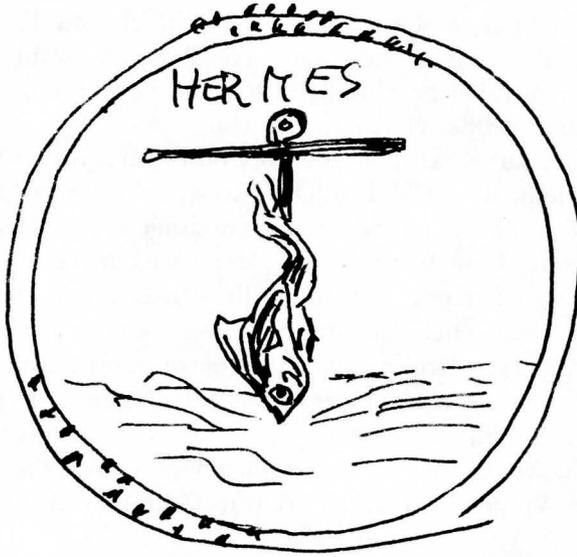


Abb. 12: Delphin, IV. Jh. n. Chr. aus dem Christlichen Grabmosaik, Sousse, Archäologisches Museum Sousse.

tunesischen Küste Unwetter aufziehen, nähert sich ihr ein Delphin, jenes in Mosaikbildern so beliebte Meerestier, das auch heute noch Menschen aus Meeresgefahren zu retten und vor Meeresungeheuern zu schützen vermag, wie es jedes tunesische Kind aus volkstümlicher Überlieferung weiß.

Die klassische humanistische Tradition der homerischen Odyssee erlaubte, als ersten Topos den Raum zwischen Lotophageninsel und dem Kyklopenlandstrich Dougga ethnographisch zu interpretieren und zu lokalisieren. Den größeren tunesischen Raum lernten wir an Keramik in altertümlicher Technik autochthoner und griechischer Prägung erfassen. Das nur in Dougga und ChercHELL erhaltene Mosaik von Odysseus und den Sirenen schlägt die Verbindung zu den Meeresherrn Okeanos, Poseidon und Triton. Die erst in christlicher Zeit zur Blüte gelangte Mosaikkunst überliefert sie uns und stellt die Natur als einen starken, durchtönenden und umwerfenden Topos dar, die Natur, die südlich und nördlich des Mittelmeeres bis hinaus zu den Winden des Okeanos dank des Atlas im Gleichgewicht gehalten wird, uns Heutigen dank tunesischer Kulturbewahrung und Forschung deutbar.

Erst mein neuerlicher Besuch (4. 3. 78) im Tegeler Heim des Wilhelm von Humboldt weist auf die Kontinuität der Tritonverehrung im klassischen Europa hin.

Noch steht am Nordabhang der Akropolis zu Athen der marmorne Turm der Winde, „auf dem einst ein eherner Triton mit einem Stabe nach dem gerade wehenden Winde zeigte“. Um 100 v. Chr. wurde das Gebäude von Andronikos aus Kyrrhos in Syrien als „Pantheon der Winde“ geschaffen. Acht Windgestalten sind hier im Relief mit Namen bezeichnet. Durch Engländer, den Maler James Stuart und den Architekten Nicholas Revett, 1751 im osmanischen Athen aufgenommen, lernt Wilhelm von Humboldt sie aus der Veröffentlichung der ‚Society of Dilettanti‘ (1787–1790) in London kennen und läßt diese Windreliefs werkstattgerecht, mit

ihren Namen in griechischen Lettern, von Schinkel und Rauch kopieren. Sie schmücken nunmehr die Außenseiten der vier Türme in Berlin-Tegel, wie es Paul Ortwin Rave so kenntnisreich beschreibt („Wilhelm von Humboldt und das Schloß in Tegel“² 1973, Druck Brüder Hartmann, Berlin).

In *Dougga*, dem Ort der Kyklopen und im Umkreis des Religionsdisputs zwischen Odysseus und Polyphem, dem Halbbruder Tritons, sind die seit Homer und Hesiod geläufigen Namen von zwölf Winddämonen in ungelinker Manier eingezeichnet. Arthur Golfetto datiert diese Windrose auf der ‚Area macelli‘ (180–192 n. Chr.), östlich des Kapitols von Dougga, auf das 3. Jh. (m. E. noch später, 5.-6. Jh.): „Sie besteht aus drei konzentrischen Kreisen und zwei senkrechten Achsen. Die Zone zwischen den beiden großen Kreisen ist in 24 Sektoren unterteilt. Die verschiedenen Linien bezeichnen abwechselnd die Grenzen und die Mitte jeder Zone der 12 Winde, deren Namen eingeritzt sind . . . gemäß Vitruv, der zur Errichtung einer Stadt eine solche empfiehlt. Die Anlage der Straßen sollte nach dieser Windrose gerichtet sein, um die herrschenden Winde abzuhalten“ (Arthur Golfetto: „Dougga . . .“ Raggi-Verlag, Basel 1961).

Wir vergleichen die Namen der Winddämonen im Zentrum der beiden Stadtanlagen von Athen und Dougga:

N a m e n d e r W i n d e

Turm der Winde Athen –100 v. Chr. –1821 n. Chr. Nachbildung in Tegel	Windrose von Dougga –frühestens 3. Jh. n. Chr.	
Acht Winde	Zwölf Winde	Windrichtung
Boreas	Septentrio	Nordwind
Kaikias	Aquilo	Nord-Drittel-Ostwind
Apeliotes	Euraquilo	Ostwind
	Vulturnus	Südostdrittel-Südost
Euros	Eurus	Südostwind
	Auster	Südwind
Notos	Leukonotus	Südwestwind
Lips	Libonotus	West-südwest
Zephyros	Africus	Westwind*
	Faonis	Fön
	Argestes	West-Drittel-Südwind
Skiron**	Circius	Nordwestwind

* Von Dougga aus gesehen, liegt die Masse des Afrikanischen Kontinents durchaus im Westen; Dougga selbst nur ca. 100 km von der Ostküste Afrikas entfernt.

** to skiron [τὸ σκίρον] eigentlicher „weißer Sonnenschirm“.

Unser Vergleich enthüllt die sprachliche und naturbezogene Verwandtschaft europäischer Klassik zu Nordafrika. Sie kehrt zu Okeanos, dem Beherrscher der Winde, dem auch genealogischen Ausgangspunkt unseres Mosaikthemas zurück.

(Abgeschlossen, Sept./Nov. 1977)

Barbara Pischel

ANMERKUNGEN

- 1 Genauigkeit der Mosaikbilder vgl. Unescoband 11 d
S. 10: „Geometrische Tendenzen . . .“
S. 11: „Kein Teil des Schauspiels, kein Detail des Gebäudes ist ausgelassen“
S. 12: „vorbildlich für die Sicherheit der Zeichnung, die Präzision der Bewegung und den Rhythmus der Komposition“
S. 12: „erfaßt mit scharfen und direkter Beobachtungsgabe die Haltung von Fischern, die in ihre Arbeit vertieft sind. Sie verschmelzen fast mit dem Meereshintergrund, der von Fischen wimmelt . . .“ (3. Jh. Sousse)
- 2 Zur Technik vgl. Bild 7. Die in der Literatur spärlichen Schilderungen und Beschreibungen der Technik des Mosaiklegens bedarf mancher Ergänzungen. Zunächst, wie im Bilde zu sehen, und an vielen Stellen im Lande im Erdreich, bis zu 2 m unter der heutigen Oberfläche und mehr, auch bei Ausschachtungen moderner privater Bauvorhaben, z. B. Dezember 1970 in Salamambo, Tempelstraße, nachzuweisen, wird eine 3–10 cm dicke Unterlage aus verschiedenen Mörteln (und zerstoßenen Ziegeln) auf den Erdboden gebreitet. Diese Unterlage ebnet Erdunebenheiten zunächst ein, um eine ‚ebene‘ glatte Unterlage für die Arbeit des Mosaikbildners zu schaffen.
Die heutige Erfahrung der Schüler und Lehrer der handwerklichen Fachschulen (etwa auf dem Byrsa-Hügel) kennt noch nicht die genaue chemische Analyse des antiken Mosaikbindemittels. Daher wirken moderne Nachbildungen ‚hart‘, abgesehen von dem größeren Format der geschlagenen Steinchen, die nicht die breite Skala von Formaten wie die antiken Mosaiken kennen.
Die Plastik der Körper, Pflanzen, Tiere wie Menschen erreicht der antike Mosaikünstler durch seine besondere Technik. Die kleinen Steinchen, von Natur aus verschiedene Farben ausweisend, deren Material mit erheblicher Mühe und dank hervorragender Kenntnis des geologischen Vorkommens der verschiedenen Gesteinsarten in der Landschaft Tunesiens gesammelt worden ist, werden nicht irgendwie schematisch, symmetrisch oder ‚gleichlaufend‘ angeordnet. Vielmehr werden die Steinchen und Farben entsprechend den natürlichen Formen, Muskeln, Blütenaufbau, Schiffs- und Fischteilen eingelegt: Rundungen werden also durch kreisförmig gelegte Mosaiksteinchen wiedergegeben; Bootsanten oder Spitzen (Enterhaken) durch spitz zulaufend gesetzte Mosaiksteinchen. Wellenlinien im Meere werden zickzackartig eingesetzt, wenn sie gebrochen dargestellt werden sollen; kreisförmig werden die Steinchen für Wellen angeordnet, wenn das ruhige Meer darzustellen ist. Analog werden Muskel und Haare ruhend oder bewegt, in senkrechter oder rundlicher Steinchenlinie angeordnet. – „Nach Tunesien kamen die alexandrischen Mosaikleger über Tripolitaniern (Zliten), kopierten und arbeiteten hundert Jahre nach alexandrischen Intentionen, aus denen heraus sich ab dem 2. Jh. ein eigener, impressionistischer, flavischer Stil entwickelte. Plastisch zeichnet er uns Africa proconsularis insgesamt mit allen möglichen Szenen von den Gütern, den Ernten zu allen vier Jahreszeiten (Getreide, Obst, Oliven, Blumen) und von Jagden und Hetzen, saftige Bilder in allen nur möglichen Varianten. Gleichwertig stehen diesen alle erdenklichen Motive von Seefahrt und Fischfang gegenüber, wobei man ziemlich alle Modelle, die Bautechniken und die Verbesserungen der zur Römerzeit gebräuchlichen Schiffstypen zu Gesicht bekommt, sie eingebettet in gischtige Wogen und zwischen betulich spielenden oder bösig sich bekämpfenden Göttern, Nymphen und Seeräubern, Inbegriff überschäumender Mythologie . . .“ vgl. STRELOCKE „Tunesien, Studienreiseführer mit Landeskunde“. Hans E. Günther Verlag Stuttgart, (1970) Seite 109.
- 3 ALMOGAREN 1974–75, S. 177–202.
- 4 Pelzl, 1977, S.
- 5 Schachermeyr 1950, S. 141.
- 6 Ebda, dortige Anmerkung 57.
- 7 Menge–Güthling 1913.
- 8 Naos ναός das Schiff, in gleicher Schreibart, als Ortsname im O der Insel Lanzarote erhalten, vgl. Bory, Kt. (2).
- 9 Bory a. a. O. 1970, S. 44 „Die Winde, welche aus Osten und Südosten, oder wie man zu sagen pflegt, aus der Levante (von Bory gesperrt!) wehen, richten in der dasigen Inselgruppe schreckliche Verheerungen an . . .“
- 10 Hierbei ist nur an SUL – ‚Sole‘, die salzhaltige Quelle zu denken, die sich eben bewegt, und an die ‚Sohle‘, die, unter den Fuß geschnallt, Menschen, ja selbst dem Götterboten Hermes ein Sich-Fort-Bewegen erleichtert.
- 11 Quellen
a) Publication du secrétariat d’Etat aux Affaires Culturelles . . . Découverte Archéologique dans la Région de Sfax, 1963
b) Institut National d’Archéologie et Arts Tunisiens, Inventaire des Mosaïques . . . Sousse, 1960
c) Institut National d’Archéologie et d’Arts Direction des Musées nationaux, Musée du Baïdo, Tunis 1970.
d) Unesco Sammlung der Weltkunst, Tunis, Alte Mosaiken (Einleitung Abdellaziz Driss) Copyright Paris 1962, Graphic Society New York
e) Ennaïfer, Mongi La civilisation tunisienne à travers la mosaïque, Société Tunisienne de Diffusion Tunis 1973.

Okeanos

Mosaik von Khenchella, Algerien (vgl. Picard, La Carthage de Saint Augustin, S. 110).

Mosaik aus Thina (1960), Sfax, Pl. XIII bis XX

Mosaik von Elles, Tunesien, Picard S. 55.

Mosaik aus Althiburos, III. Jh. (Bardo)

Mosaik, (Sousse Inv. a 57 041, Planche VIII)

Mosaik, 4. Jh. (Bardo Inv. 3646)

Mosaik, 2. Jh. n. Chr. Utika (Bardo Inv. 2980)

Mosaik, 3. Jh. Hammamet (Bardo Inv. 2794)

Mosaik, 3. Jh. El Djem (Bardo A 407 Inv. 57041) (Sousse, Planche VIII)

Mosaik, 2. Jh. Thuburbo-Majus, (Bardo Inv. 1399)

Okeanos und die Winde (Inv. 57168 Sousse)

Gehörnter Ozean (aus Utica)

Gehörnter Ozean (Bardo)

Rotgeschwänzter Ozean mit Basilisk, Drache (in Acholla)

Okeanos mit Fangarmen (aus Sousse)

Poseidon

Inv. 57012 Sousse, Planche II

Triumph des Poseidon (Neptun), 2. Jh. n. Chr. Sousse; Bardo Fig. 50

Triumph des Poseidon aus La Chebba, 2. Jh. n. Chr. vgl. Topos I S. 195

Zug des Poseidon, Sousse Inv. 57119

Triton

Triumph des Poseidon, Sousse, Inv. Nr. 57119 (Planche XXVIII)

Sousse Inv. 57119, (Planche XXIX)

Bardo, Inv. 2884 (fig. 107)

Kentauren aus Boutria

gehörnte Kentauren aus Bulla Regia

Nereïde emportée par un centaure marin, Timgad (vgl. Gsell, S. 95)

Okeanoskopf über Poseidon mit Amphitrite im vierspännigen Muschelwagen (Bardo, Saal des Odysseus).

Das Thema des Okeanos und der Tritonenmythologie bleibt in der (europäischen) Kunst lebendig, wofür nur einige Beispiele erwähnt seien:

a) aus dem 2./3. Jh. n. Chr. Schale, Silber vergoldet, aus Abu-el Matamir, südöstl. von Alexandrien mit „Töchtern des Meergottes Nereus, im Gefolge Seedrache (Seekentaur), Delphine und Fische

b) Jäger, Sirene und Kentaur im Kapitellsims des 3. Ateliers der Daurade, 1180–1196 n. Chr. heute Musée des Augustins, Toulouse;

c) Silberplatte, vergoldet, aus Genua um 1570 mit Darstellungen von Neptun, Amphitrite, Tritonen und Nereiden (vgl. Abbegg-Stiftung Bern, Tafel 44).

12 DRISS in: TUNIS 1962, S. 17.

13 Ebda

14 Driss in: TUNIS 1962, S. 16.

15 vgl. Archäologische Karte, Abbildung 6; ALMOGAREN V–VI, S. 197

16 Gilbert Charles-Picard: La Carthage de Saint Augustin, Fayard 1965, S. 30–59.

17 Ennaïfer Mongi a. a. O. S. 75: „*Le Dieu Ocean* (Okeanos = Dieu de la mer) Il est toujours figuré par une tête isolée, énorme, portant une barbe majestueuse et des cheveux embroussaillés, mélangés d’animaux marins et de plantes aquatiques qui lui couvrent quelquefois une partie du visage et de la poitrine. Lorsque le Dieu Océan ou d’autres divinités marines sont entourés de navires, ils ont pour fonction de protéger les armateurs et les navigateurs (mosaïque de la maison de Muses et celle des bateaux d’Althiburos, ainsi que le pavement des thermes de Chott Maria). La tête d’Océan a une valeur bénéfique quand elle est représentée sur les pas-de-porte (mosaïque de Sousse).“

18 „Le prototype de Neptune (POSEIDON) sur un char trainé par des hippocampes, monstres mi-cheval, mi-poisson, remonte au II^{ème} siècle avant J. C. Ce dieu marin est parfois associé aux saisons: il symbolise dans ce cas les eaux douces, source de toute vie animale et végétale, ainsi que la fécondité de la nature.“

19 Schachermeyr, 1950, S. 98.

20 Ennaïfer ebda S. 75: *Neptune et Amphitrite*/(Poseidon)

Maîtres des eaux de mer, débout sur leur char de triomphe au milieu de divinités marines, ils décorent des édifices publics (Thermes d’Utique?) ou des maisons particulières, des piscines et des fontaines (mosaïques d’Utique et de Sousse). Les monstres marins peuvent aussi être représentés seuls (pavement de la maison de Sorothus) ou bien accompagnant Vénus marine (mosaïques de Sousse et de Carthage) ou même des motifs dionysiaques.“

- 21 Ennaïfer ebda: „VENUS MARINE
Ce thème est d'origine syrienne. Les artistes syriens transposèrent, en effet, un vieux culte d'Asherat de la mer et associèrent, ainsi *Aphrodite-Vénus à des monstres marins* En Afrique, les mosaïstes diffusèrent l'image de Vénus dont le culte devint populaire. Ils représentèrent le couronnement de Vénus entourée de tout un cortège marin (pavement d'Utique, de Carthage, d'Elles). A El Jem, l'artiste l'a figurée, debout sur une plage, s'attendant à la toilette, aidée par des amours. Une autre Vénus marin dans un coquillage décore un pavement trouvé à Sousse.“
- 22 Ebda: Poseidon. „Au centre du beau pavement provenant de la Chebba, dans un médaillon circulaire, Neptune, la *Tête nibée*, monte un quadriges attelé de 4 hippocampes que conduisent un TRITON et une Néréide. Le quadriges se présente de face, par assimilation avec l'image du char du Dieu Soleil. La *nimbe* que port Neptune autour de sa tête souligne encore plus son caractère solaire. Le dieu tient un *poisson et son trident habituel*, attributs que lui prêtait déjà l'art grec. Aux angles, les 4 saisons accompagnées chacune d'un quadrupède et d'une scène agricole caractéristique de chacune d'elles.
Le NEPTUNE de la Maison de Sorothus à Sousse, quant à lui, occupe le tableau central d'une vaste composition comptant *cinquante six médaillons* renfermant des SIRENES, des NÉREIDES et des TRITONS. Debout sur son char tiré par quatre chevaux marins, le dieu tient de la main gauche les rênes et le *trident* et excite de la main droite tendue en avant, son attelage. Son regard dirigé vers la gauche traduit une grande colère.“
- 23 vgl. Ennius, Mosaik, aus Thuburbo Majus IN: Yakoub S. 195, Fig. 125.
- 24 Ennaïfer ebd: DOUGGA.
„Pour échapper . . . Elles sont représentées en musiciennes, l'une avec le lyre, l'autre avec une flûte et la troisième la chanteuse sans instrument. Considérées aussi comme *des divinités* de l'au-delà qui chantaient pour les bienheureux, les Sirènes occupèrent *une place importante dans l'art funéraire*. Elles disputèrent le domaine des morts et celui du chant aux filles d'Apollon qui eurent aussi (muses) une place de choix dans le répertoire de la mosaïque.“
- 25 Arion: Dithyrambendichter und Zitherspieler aus Methymna auf Lesbos, 600 v. Chr. Freund Perianders von Korinth, nach der Sage von einem Delphin ans Vorgebirge Tainaron gerettet (Menge-Güthling, 1913²)
„Arion célèbre poète et musicien grec du VIIe siècle a. J. C. La légende raconte qu'il fut sauvé de la mort par des dauphins, que les sons de sa lyre avaient charmés. Cette merveilleuse puissance de la musique est souvent rappelée en littérature.“ (Larousse 1923)
a) Der bekannte von einem Delphin gerettete griech. Citherspieler aus Methymna auf Lesbos
b) das von Neptun dem Adrastus geschenkte, mit Sprache und Seherkraft begabte Pferd (George, Lat. Lexikon 1880).
- 26 Herrmann 1937, S. 69.
- 27 Amiral Lepotier: Bizerte, Ed. France-Empire, 1966.
- 28 Guide Bleu: Tunisie, Paris 1965, S. 157.
- 29 Zitiert nach Hermann 1937, S. 90.
- 30 Meletzis 1975, S. 6.
- 31 Maria Kruse, geb. 1902; Nichte der Komponistin Anna Kruse (19. Jh.).
Tritonis (Trytonis) = drei ganze Stufen (c d e fis / fgah)
- 32 Paul Hindemith: Unterweisung im Tonsatz, S. 100, S. 155.
- 33 Schwenk 1963, S. 68.
- 34 „Das Wasser wird von Novalis ‚Das sensible Chaos‘ genannt, vgl. Fragmente 1907“, zitiert nach Schwenk, 1963 Einleitung.
- 35 Tritonshorn = Tritonium variegatum L., im Indischen Ozean, diente schon den Römern als Blasinstrument, vgl. Pfeiffer 1821–27, 2 Bde. (Meyers Hand-Lexikon, 1883)
NB: bei R. Demoll „Früchte des Meeres“, Springer-Verlag 1957 nicht genannt.
- 36 Hermann 1937, S. 85.

LITERATUR-VERZEICHNIS

- ABBEGG-Museum Zürich (Katalog) u. a. Schale, Silber vergoldet 2./3. Jh. n. Chr. aus Abu-el-Matamir (Alexandrien): Meergott Nereus mit Töchtern, Seedrachen, Delphinen, Seekentauren.
- BIEDERMANN, HANS Die versunkenen Länder. Verlag für Sammler, Graz 1975.
- DOPPELFELD, OTTO Das Dionysos-Mosaik in Köln, 1967² = Schriftenreihe der Archäologischen Ges. Köln, Nr. 8.
- ENNAÏFER, MONGI La civilisation tunisienne à travers la mosaïque S. T. D. (1971) 159 S.; dto. 1973 (franz.) 115 S.

- FOUCHER, LOUIS Inventaire des Mosaïques. Feuille Nr. 57 de l'Atlas Archéologique. Sousse. Préface: Abdul-Wahab, 1960, Impr. Off. Tunis, 131 S., 67 Tafeln.
- GSELL, St. Cherchell Antique Caesarea, Alger 1952 u. a. S. 56, S. 126.
- HERRMANN, ALBERT Triton und die hellfarbigen Libyer = Rhein. Museum für Philologie, Hsg. Ernst Bickel, NF Bd. 96, H. 1, Frankfurt/Main 1937, S. 67–93.
- HINDEMITH, PAUL Unterweisung im Tonsatz Schott und Söhne, MAINZ 1937–39.
- MARCONI, IOLE BOVIO Museo Nazionale Archeologico di Palermo Istituto Poligrafico dello Stato = Ministero della Pubblica istruzione, Roma, 98 S. 1969.
- MELETZIS, SPYROS–PAPADAKIS, HELEN Akropolis und Museum, Verlag Schnell & Steiner, München–Zürich. Art Editions Meletzis & Papadakis, Athens 1975 = ISBN 3-79540553-x, 44 S., 123 Tafeln.
- PELZL, BERNHARD Der Name Atlas (Begriffsbestimmung des Atlas) Graz 1977. in: ALMOGAREN Bd. VII, Graz 1976.
- SCHACHERMEYR, FRITZ Poseidon und die Entstehung des Griechischen Götterglaubens. Das Bergland Buch Salzburg 1950, 220 S., 1 Kte. Bibl.
- SCHWENK, THEODOR Das Sensible Chaos.² 1963, Stuttgart (Verlag Freies Geistesleben GmbH), Bibl.
- TUNIS. Alte Mosaiken. Veröffentlichung der New York Graphic Society in Übereinkunft mit der Unesco. Vorwort: Giacoma Caputo, Einleitung Abdelaziz Driss, 1962 in Paris. 23 S., 32 Tafeln.
- VILLE DE TOULOUSE-MUSEE DES AUGUSTINS Les grandes étapes de la sculpture romane Toulousaine, Des Monuments aux Collections, avril 1971.
- YACOUB, M. Guide du Musée de Sfax. Secrétariat d'état aux Affaires Culturelles et à l'information, 1966, S. E. A. C. I. Tunis

ZUSAMMENFASSUNG

Der dritte Teil des Tunesischen Topos behandelt diejenigen nachchristlichen Mosaiken, die Okeanos und Triton zum Thema haben. Okeanos und Poseidon sind ‚triumphierende‘ Hauptgestalten; Triton, Nereiden, Amphitrite und schaumgeborene Aphrodite (Venus) umgeben sie. Nachweislich bis ins 3./4. nachchristliche Jahrhundert sind die Mosaikkünstler Nordafrikas mit diesen mythologischen Gestalten und den zugeordneten Attributen bis ins Detail vertraut. Solche Volksüberlieferung erhärtet neben geographischen Eigentümlichkeiten Lokalisierung 1. des Kleinen Tritonsees bei Bizerta und 2. des Großen Tritonsees südlich von Sfax.

Die präzise Zahl an Tönen bzw. Saiten auf den der Tritongestalt beigegebenen Musikinstrumenten (Mundorgel, 9 Töne, und Saiteninstrument, 9 Saiten), veranlaßt zu einem Seitenblick auf den in klassischer wie moderner Tonlehre (Hindemith) verbotenen ‚Tritonschritt‘.

Auch der weitere Hinweis, Mosaikbordüren gerade der Meeresgestaltenmosaiken mit Formen heutiger Wasserströmungsforschung zu vergleichen, möchte eher als Arbeitshypothese zu nachdenkendem Weiterforschen statt als Arbeitsergebnis verstanden sein.

RÉSUMÉ

La dernière partie du 'Topos Tunisien' traite le thème d'Océan et de Triton sur les mosaïques des quatre siècles ap. J. C. Okeanos et Poseidon triomphant y sont entourés par Triton, des Néréïdes, par Amphitrite (noces avec Poseidon/Neptun) et par le couronnement de Vénus (Aphrodite).

Les attributs des personnages mythologiques sont bien familiers, même dans le détail, aux artistes de la mosaïque nordafricaine. Grâce à tel phénomène et grâce aux phénomènes géographiques (et ichtyologiques), le Petit Lac de Triton se précise dans les eaux du Lac de Bizerte et ses confluent, ainsi que le Grand Lac de Triton s'applique au Sud de Sfax, au centre spécial des mosaïques d'Océan.

Les instruments de musique (flûte et un genre de lyre à 9 cordes) accordés à Triton, font réfléchir à la musique dont la théorie la plus moderne (même Hindemith) ne permet pas (n'"accorde" pas) le triton ("intervalle de trois tons et spécial. la quatre augmentée, Le Robert 1971).

Comparons les bordures des mosaïques, dites de l'Océan, aux fotos des formes d'ondes (recherche des ondulations d'eau; même aux barrages de la Dordogne) et comprenons les mosaïques en tant que guide et hypothèse encourageant à d'autres recherches.

Lieferbar

DAREMBERG, CH. UND E. SAGLIO
Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines
D'APRÈS LES TEXTES ET LES MONUMENTS

Graz 1962-63.

Unveränderter Nachdruck

der Ausgabe Paris 1877-1919

5 Teile, ausgebanden in 10 Bänden,

8464 Seiten und einige

tausend Abbildungen,

4^o, Ganzleinen.

(Lizenzausgabe der Librairie Hachette, Paris).

Graz 1962-63.

Reprint of the edition Paris 1877-1919.

5 parts in 10 vols.,

8464 pp., several thousands of

text illustrations, 4to, cloth.

Licensed edition of

Librairie Hachette, Paris.

Ich begrüße es sehr, wenn das wichtige Lexikon von Daremberg und Saglio „Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines“ wieder der Wissenschaft zugänglich gemacht wird. Gewiß ist es in manchen Artikeln und Partien etwas veraltet; es ist aber doch in diesem Werk eine solche Fülle archäologischen Materials zusammengetragen, daß ein Nachdruck sicherlich Anklang finden wird.

Jedenfalls ist seit dem Erscheinen der letzten Bände dieses großen Werkes nichts veröffentlicht worden, was mit ihm in Konkurrenz treten könnte.

Prof. Dr. W. H. Schuchardt, Archäologisches Institut der Universität
Freiburg i. Br.

