

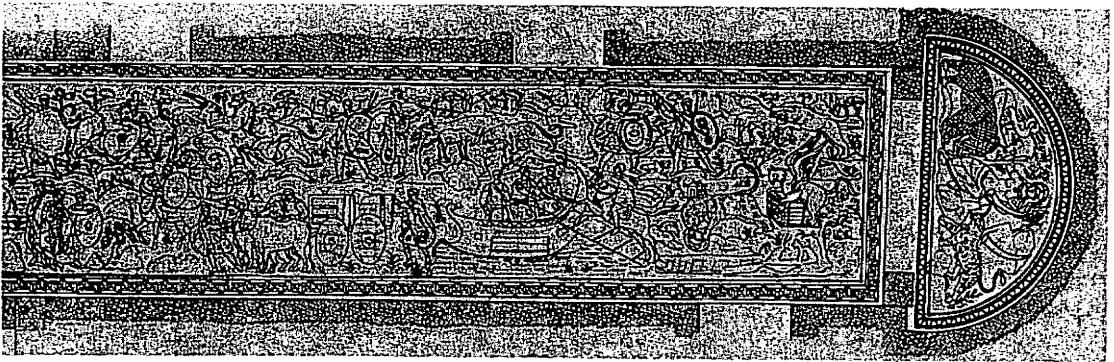
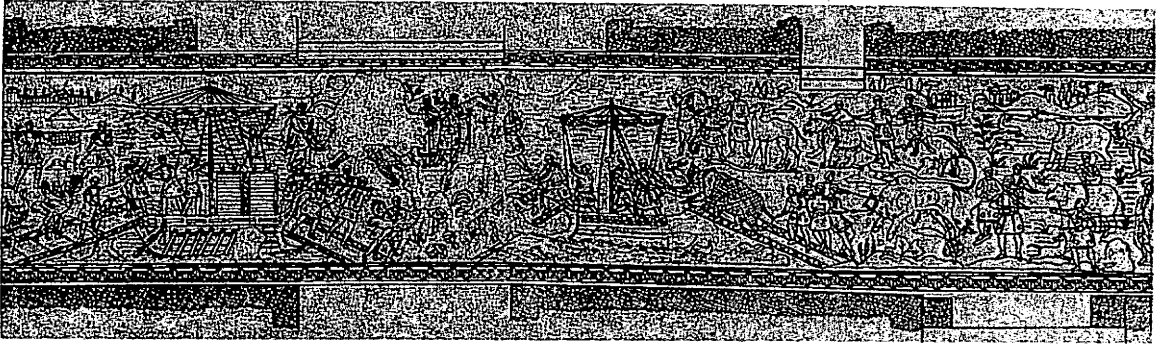
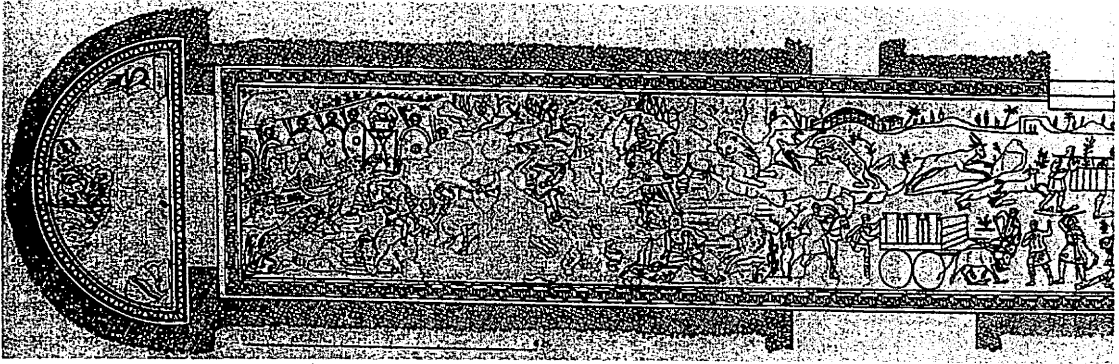
Realität und Imagination im 'Großen Jagdmosaik' von Piazza Armerina

Harald Mielsch, Würzburg

Seit seiner Auffindung hat das große Jagdmosaik von Piazza Armerina (Abb. 1), das mit einer Länge von fast sechzig Metern eines der umfangreichsten aus der Antike ist, eine Fülle von Diskussionen hervorgerufen¹. Dabei wurden anfangs vor allem die wenigen Gruppen von Offizieren, die als tetrarchische Kaiser gedeutet wurden, besprochen. Die Tierfang- und Jagddarstellungen, die das eigentliche Thema des Mosaiks bilden, wurden dagegen nur sehr kursorisch behandelt. Die scheinbar realistischen Szenen wurden als mehr oder weniger selbstverständlich und auch als leicht verständlich angesehen. Nur die Darstellung des Greifen am rechten Ende des Mosaiks rief Verwunderung hervor. Die nicht weniger phantastische Szene des Tigerfangs wurde erst 1969 von J.M.C. Toynbee als Umsetzung einer überlieferten Tieranekdote erkannt². Kurz darauf gab dann A. Carandini eine Analyse der Komposition des Mosaiks, die er später aufgrund der Arbeiten von S. Settis und von Ch. Settis-Frugoni weitgehend abänderte und ergänzte³. Während er anfangs den geographischen Rahmen – auch bei der Deutung der beiden Personifikationen in den Apsiden – sehr weit spannte und betonte, daß die genaue Position einzelner Tiere keine große Bedeutung habe, wird nun das Mosaikband als ein geographisch exaktes Panorama der römischen Welt von Mauretanien über Numidien bis in die Byzacene und nach Karthago, nach Italien (Portus), nach Alexandria, das Nildelta und Oberägypten bis nach Indien gesehen. Nicht nur die jeweils gefangenen oder gejagten Tiere sollen diesem geographischen Rahmen genau entsprechen, wobei der Greif als phantastisches, aber real geglaubtes Tier keine Schwierigkeit macht, sondern auch die Tierfänger und Beamten bzw. Offiziere, die exakte Amtsbezeichnungen erhalten. Trifft diese Erklärung zu, so hätten wir hier ein für die Spätantike besonders bedeutsames Monument, in dem kartographische, zoologische und repräsentative Züge vereint wären, und zwar in einer erstaunlich realistischen Form.

Im folgenden soll versucht werden, diese Deutung anhand der Tierdarstellungen und der Jagdmethoden zu überprüfen. Die meist sehr genauen Tierschilderungen erlauben in vielen Fällen eine Aussage über die mögliche Lokalisierung. Andererseits sind auch ungenaue Darstellungen aussagekräftig für die Kenntnisse von Künstler und Auftraggeber. Noch wichtiger sind die zeitgenössischen Aussagen über Fangmethoden und über das Vorkommen bestimmter Tiere und ihre Eigenschaften. Sie ergeben einige neue Aufschlüsse über die räumliche Einordnung, vor allem aber über den möglichen Realitätsgehalt des Mosaiks.

Daß in der linken Hälfte des Mosaiks Afrika dargestellt ist, ist heute unumstritten. Das wichtigste Argument für die Deutung, daß hier Nordafrika von Mauretanien bis Karthago in bestimmbarer Abfolge gegeben sei, ist die Szene des Pantherfangs am linken Bildrand. Sie wird mit einer Stelle des Aelian (nat. anim. 13,10) in Verbindung gebracht, der eine für Mauretanien typische Form des Pantherfangs beschreibt. Aelian sagt, daß die Mauren ein steinernes Gebäude errichten, das einem Käfig ähnelt, aber nur eine Tür aus Schilf besitzt. Ein Köder aus verrottem Fleisch soll die Tiere unwiderstehlich anziehen. Wenn sie nun die Tür niederreißen und sich über das Aas hermachen, fällt eine Schlinge über die Raubkatze und hält sie fest. Die genaue Funktion dieser Falle ist unklar⁴. Auf dem Mosaik wird ebenfalls ein Köder verwendet, der in einem Käfig aufgespannt ist. Es handelt sich nicht um ein Steingebäude, sondern um einen der üblichen Transportkäfige mit Schiebetür, die von einem auf dem Dach hockenden Soldaten betätigt wird. Es ist also nicht die von Aelian beschriebene Falle. Wäre schon dieser eine Mensch auf dem Käfig hinreichend, um einen frei schweifenden Panther auch von dem verlockendsten Köder abzuhalten, so müßte dies noch mehr von der Reihe von Soldaten gelten, die zu beiden Seiten in dicht geschlossener Reihe den Käfig einrahmen und sich nach der Überschneidung noch jenseits des Bildrandes fortsetzen sollen. Es wird also nicht wie bei Aelian



1 Piazza Armerina, Jagdmosaik.

ein Tier durch List gefangen, sondern es handelt sich um eine Treibjagd, wie sie vollständiger in dem berühmten Mosaik von Hippo⁵ dargestellt ist. Hier sind die Soldaten vollständig hinter ihren Schilden und der Tarnung verborgen und halten die Raubtiere mit brennenden Fackeln zurück, während eine zweite Seite des Rundes von Netzen gebildet wird, die aber wohl nicht zum Fang, sondern zum Einkesseln dienen. An der Rückseite des Kessels ist wieder ein Käfig angebracht, auf dem Soldaten hinter ihren Schilden hocken. Als Anreiz für die Raubtiere dient eine größere Gruppe von Rindern hinter dem Käfig. Auf beiden Mosaiken und in der verkürzten Darstellung im Nasoniergrab in Rom⁶ stehen die Soldaten nicht auf dem gleichen Grund wie die Tiere, sondern erhöht und hinter einer Dornenhecke, die die sonst übliche Fallgrube bzw. ihre Wände ersetzen soll. Der Käfig dient wie bei der gebräuchlicheren Jagd mit der Fallgrube dazu, dem Tier eine scheinbare Fluchtmöglichkeit zu geben, wobei der Köder nur ein zusätzlicher Anreiz sein soll – so beschreibt es Oppian (kyn. 105ff.) für die Löwenjagd in Li-

byen. Ähnlich ist dies noch in neuerer Zeit praktiziert worden⁷. Anekdotisch ausgeschmückt ist diese Jagdmethode in dem Mosaik von Kathago-Dermech⁸, wo der Köder ein mit Rädern versehenes, ausgestopftes Tier ist, das von einem Mann hinter dem Käfig langsam in diesen hereingezogen wird. Die Reihe der Soldaten ist hier auf drei verkürzt. Die Handlung ist dadurch kaum noch verständlich, zumal auch die Aktion als ganzes zusammengezogen wird und die Löwen direkt aus ihrer Höhle in den Käfig gelockt werden. In Piazza Armerina ist dagegen durch das Heranspringen des zweiten Leoparden und den rechts unten anschließenden Reiter der Zusammenhang noch deutlich. Von einer Lokalisierung in Mauretanien kann demnach keine Rede sein. Auch die Parallelen lassen nichts dergleichen vermuten. Es handelt sich vielmehr um eine gängige, vielleicht erst im dritten Jahrhundert erfundene Darstellungsform von Treibjagden auf afrikanische Raubtiere ohne spezielle lokale Konnotationen. Sie hat als realen Hintergrund wahrscheinlich das zunehmende Monopol des Kaiserhauses auf den Fang der für die Arena bestimmten Tiere, der *animalia caelestia*, wie sie in einem Edikt des Caracalla genannt werden⁹. Noch im frühen fünften Jahrhundert wird den Provinzialen ausdrücklich untersagt, Löwen zu fangen und zu verkaufen. Sie dürfen nur zur Abwendung von Schaden getötet werden (Cod. Theod. 15,11,1). Der Einsatz der Armee für solche nunmehr staatlichen Aufgaben würde dem entsprechen, was man von vielen anderen Bereichen kennt.

Bei der Pantherjagd von Piazza Armerina ist also nur das Innere des Landes gemeint. Ebenso kann man die anschließende Jagd auf Kuhantilopen (*Alcelaphus buselaphus*)¹⁰, die sich auf dem Mosaik von Hippo in einigen Figuren fast wörtlich wiederfindet, von der vorhergehenden Szene nicht räumlich trennen. Die Eberjagd, die dann im unteren Register folgt, wird von Settis-Frugoni in nicht näher definierte (und definierbare) Sümpfe östlich von Mauretanien, von Settis und Carandini an die heutigen Salzseen Südtunesiens verlegt¹¹. Die Eberjagd spielt zwar in einem Sumpf, jedoch trifft dies auch für viele andere Darstellungen der Eberjagd zu¹². Eine für den antiken Betrachter erkennbare und lokalisierbare Besonderheit ist mit dieser Szene nicht gegeben. Sie kann wie die Träger eines Wildschweines weiter rechts, die genau übereinstimmend in der 'Kleinen Jagd' wiederkehren, nur als raumfüllender Einschub gelten. Es ist unwahrscheinlich, daß man sich die Mühe gemacht haben sollte, Wildschweine aus Nordafrika für die römische Arena heranzuholen.

Ähnliche Einschübe zur Belebung des Bildes und zur Vermehrung des dem Villenbesitzer zugeschriebenen Aufwandes bei der Gestaltung seines *munus* sind die Einzelszenen und -figuren am oberen Rand des anschließenden Bildstreifens. Es sind ein Soldat und ein liegender Löwe, wieder der Ausschnitt aus einer größeren Jagdszene, wie sie auch im Nasoniergrab¹³ wiedergegeben ist, dann ein Panther, der eine Mendesantilope (*Addax nasomaculatus*) aufbricht, eine fliehende Kuhantilope und eine Gazelle (*Gazella dorcas*), die von einem Geparden verfolgt wird. Daß solche Szenen sich konkret in der durch die Darstellung von Villen angegebenen Umgebung Karthagos abspielen konnten, wie Carandini und Ricci es wollen, darf man bezweifeln – besonders Gazellen sind Bewohner der Wüstengebiete. Der Mosaizist von Piazza Armerina hat also die verschiedenen Szenen von Tierfang und Jagd nicht in geographischer Abfolge wiedergegeben, sondern die beiden großformatigen Vorlagen mit der Treibjagd auf Panther und Antilopenjagd zu Pferde an das Ende gesetzt und den Rest in beliebiger Anordnung vor und über den Szenen mit dem eigentlichen Tiertransport gebracht. Gerade bei den Einzelgruppen können auch Szenen aus der Bildtradition der *venationes* im Amphitheater verwendet worden sein. Bemerkenswert ist, daß alle Tierdarstellungen recht exakt zu sein scheinen¹⁴. Irreale Elemente finden sich nicht.

Im Zentrum des Mosaiks, das sicher Italien meint, werden fast nur Tiere ausgeladen, deren Fang nicht gezeigt wird, die aber jeweils am anderen Ende des Schiffes eingeladen werden. Aus Afrika kommen Strauße, aus dem Osten die Elefanten, was wohl der Realität entspricht, da die Elefanten in Nordafrika von Themistius als ausgestorben bezeichnet werden (or. 10,140a), während sie in der sassanidischen Armee erstmals seit dem Hellenismus wieder eine militärische Rolle spielten¹⁵. Sie können also allenfalls auf dem Handelswege oder als diplomatische Gabe

bis nach Rom gelangt sein. Teile eines solchen Gesandtschaftszuges zeigt ein Mosaik aus der Nähe von Askalon aus dem fünften Jahrhundert, wo ein Elefant einem Perser mit zwei Tigern folgt¹⁶. Keinesfalls darf man sich in dieser Zeit noch einen reich bestückten Elefantenpark in Lausertum als Empfänger vorstellen, wie er durch die Grabinschrift eines claudischen Freigelassenen für die frühe Kaiserzeit bezeugt ist¹⁷. Daß Diocletian und Maxentius bei ihrem Konsulat 287 noch dreizehn Elefanten nach Rom bringen konnten, gilt dem Chronographen von 354 schon als besonders erwähnenswert (Chron. min. 1,148). Erst fast ein Jahrhundert später (384–5) sind wieder Elefanten in Rom bezeugt (SYMM. rel. 9,5), die als besondere Gabe des Kaisers betrachtet werden.

Auch die benachbarten Tiere in dem hier beginnenden rechten Teil des Mosaiks weisen auf die angeblich weitreichenden Beziehungen des Villenbesitzers in seiner Magistratur hin. Das gilt schon für das Tier rechts über dem Elefanten, das wie diese teilweise antik restauriert ist. Es wird stets als Kamel oder Dromedar bezeichnet. Die Pantherflecken in seinem Fell zeigen aber, daß es sich um eine Kamelopardalis, eine Giraffe, handelt, die wie in fast allen anderen spätantiken Darstellungen nicht nach Autopsie, sondern nach dem Namen dargestellt ist¹⁸. Dies läßt vermuten, daß auch dem Auftraggeber solche Tiere, die in der Spätantike nur sehr selten noch in den Mittelmeerraum gelangten, nicht genau bekannt waren. Jedenfalls hat der Transport zweier Giraffen zum Kaiser Anastasios im Jahre 496 n.Chr. zur Folge gehabt, daß man 508/9 ein solches Tier in Gaza, das der Transport passierte, wieder exakt darstellte¹⁹.

Ebensowenig realistisch sind wohl die weiteren Szenen. Das sich aufbäumende Rind hinter dem Elefanten soll nach Carandinis Deutung ein im Nildelta gefangener Wasserbüffel sein. Der wollige Buckel, die Mähne, die Zotten an den Beinen und die kurzen Hörner zeigen aber unzweideutig, daß ein europäischer Wisent gemeint ist, wie er noch in der Kaiserzeit in Thrakien gefangen wurde (PAUS. 10,3,2). Der Verschiffungshafen kann also nicht derselbe sein wie für die Giraffe und den Elefanten, schon gar nicht sicher mit Alexandria identifiziert werden. Die anschließende Szene in einem Sumpfgelände kann noch weniger im Nildelta lokalisiert oder überhaupt als realistisch angesehen werden. Im Vordergrund versuchen drei Männer nach den Weisungen zweier Vorgesetzter, ein Rhinoceros an Stricken aus einem Gewässer zu ziehen. Weiter oben steht ein ähnliches Tier, dessen Kopf verloren ist. Nach dem länglicheren und rundlicheren Körper muß es sich um ein Nilpferd handeln. Es soll ebenfalls gefangen werden, denn in seiner Nähe schwimmt ein Jagdhund. Beide Tierarten kamen nun im vierten Jahrhundert in Ägypten nicht mehr vor. Ammian (22,15,24) berichtet, daß Nilpferde in Ägypten nicht mehr zu finden seien. Für die Nashörner bezeugt schon Ptolemaios (geogr. 1,9,9), daß sie erst in der Gegend von Meroe auftraten. Daß die Blemmyer, denen Diokletian die Dodekaschinos räumen mußte, römische Tierfangexpeditionen hätten dulden sollen, ist sehr unwahrscheinlich. Beide Tierarten werden also im vierten Jahrhundert nicht mehr nach Rom gelangt sein, was wahrscheinlich jedem Betrachter bewußt war. Ihre Darstellung dient nur der Überhöhung des *munus* des Auftraggebers. Es ist nicht unwichtig, daß auch die geschilderte Fangmethode phantastisch ist, da beide Tierarten nur in Fallgruben gefangen werden können. So beschreibt es auch Achilles Tatius (4,3). Der Mosaizist stützt sich hier also wohl nicht auf eine ältere Bildtradition des Fanges, sondern verwendet frei ältere, vielleicht zoologische Vorlagen. Darauf weist auch die Gestalt des Nashorns, das nach der Form des Horns und wohl auch der Hautfalten sicher ein asiatisches Tier ist²⁰.

Die Tierkampfgruppen über den Offizieren und der Transportkarren bis zum rechten Bildrand gehören zwar wieder nicht zum Hauptthema, sind aber für die Arbeitsweise des Mosaizisten und das Verständnis des Werkes wichtig. Die beiden Mendesantilopen, die von Leopard bzw. Löwe gerissen werden, gehören zur nordafrikanischen Fauna. Ihre Darstellung entspricht wohl ebenso einem Typus aus den *venationes* wie die des Wildesels, der von einem Löwen gerissen wird am rechten Bildrand. Auch hier handelt es sich um afrikanische Tiere. Nach den Querstreifen an den Hinterbeinen kann nur der ostafrikanische Somali-Wildesel gemeint sein. Die asiatischen Halbesel wie der Onager besitzen diese Streifen nicht. Zwischen diese afrikanischen Szenen, die

zu den darunterliegenden Darstellungen geographisch nicht passen, was dem antiken Betrachter vielleicht weniger deutlich war, ist aber eine eindeutig in Indien beheimatete Szene gesetzt, deren Bedeutung bisher nicht erkannt wurde. Ein kleiner Gazellenbock erwartet mit gesenktem Kopf einen Leopard, der in langsamem Schritt, mit geöffnetem, aber nach unten gerichtetem Maul auf ihn zugeht. Die Szene ist völlig verschieden von der heftigen Verfolgung einer Gazelle durch einen Geparden in der linken Hälfte des Mosaiks. Ein solches Verhalten der Tiere ist in der Natur unmöglich. Es erklärt sich aus einer Tradition, die in unterschiedlicher Fassung von Aristoteles bis in justinianische Zeit überliefert ist²¹. Sie schreibt dem Panther die Fähigkeit zu, durch seinen Geruch andere Tiere anzulocken. Während die älteren Versionen davon sprechen, daß der Panther sich dabei ganz oder wenigstens seinen Kopf verberge, ist bei Timotheos von Gaza der indische Panther voll von Myrrhenduft. Er verläßt, wenn er Hunger hat, sein Lager, gesellt sich den Beutetieren, die durch seinen Geruch bezaubert werden und lenkt sie sanft zu seinem Versteck, um sie zu ergreifen und zu verzehren (ARISTOT. hist. an. 2,282; TIMOTH. 14 HAUPT). Diese Begegnung ist hier offensichtlich geschildert. Der Künstler hat einen Typus des Panthers verwendet, wie er sonst im dionysischen Bereich dargestellt wird. Die Übereinstimmung mit dem späteren Timotheos kann nicht verwundern, da auch für die darunterliegende Szene mit dem Tigerfang zumindest eine teilweise Übereinstimmung mit Timotheos nachgewiesen ist, also eine der Quellen des Gazäers oder eine Parallelüberlieferung benutzt sein muß²². Solche Berichte müssen zahlreich gewesen sein. Ammian (23,6,50) erwähnt ein eigenes Werk über den Tigerfang.

Während die Episode mit dem Panther sicher in Indien lokalisiert ist, trifft dies entgegen Settis-Frugoni und Carandini für die darunterliegende Szene nicht zu. Zwar war der Antike der Tiger auch aus Indien bekannt²³. Die hier dargestellte Fangmethode, bei der der Jäger die Jungen raubt und sich vor der verfolgenden Mutter auf ein Schiff rettet, wobei er in den späteren Versionen und Darstellungen eine Glaskugel als Mittel benutzt, um die Tigerin, die darin sich spiegelt, aber eines ihrer Jungen zu erblicken glaubt, aufzuhalten, wird stets in Hyrkanien, also am Südufer des kaspischen Meeres lokalisiert. Ausdrücklich bezeugen das Pomponius Mela (3,5,43), Ammian (23,6,50), Ambrosius (hex. 6,4,21) und Claudian (3,221; rapt. Pros. 3,263f.). Bei Plinius (nat. 8,66) werden Hyrkanien und Indien als Heimat des Tigers genannt und dann die fabelhafte Fangmethode beschrieben. Die in starker Verkürzung überlieferte Version des Timotheos von Gaza (Kap. 9 HAUPT) spricht von äthiopischen Tieren. Nimmt man hinzu, daß in der lateinischen Dichtung von Vergil (Aen. 4,367) bis zu Corippus (Ioh. 713ff.) und Ennodius (167,2) *tigris* und *Hyrkania* fast stereotyp zusammengehören, so kann man sicher sein, daß der antike Betrachter des Mosaiks zuerst an Hyrkanien dachte. Von einer korrekten geographischen Abfolge kann also bei dem Mosaik keine Rede sein.

Schwierig ist die geographische Bestimmung der abschließenden Szene mit dem Greifen, der einen Käfig mit einem Menschen angreift. Ch. Settis-Frugoni, die zuerst die sehr gekürzte Erzählung des Timotheos über die Tötung des Greifen mit diesem Mosaik in Verbindung gebracht hat²⁴, nimmt ohne weitere Diskussion an, daß Timotheos die Handlung in Indien spielen lasse. Sie nennt als Titel des Werkes *peri zoon indikon*. Diese Form ist aber nur bei einem Scholiasten zu Johannes von Gaza überliefert. In der Suda, die das Werk des Timotheos genauer beschreibt, heißt es, daß er vier Bücher über vierfüßige Tiere in Indien und bei den Arabern und in Libyen sowie über fremdartige Vögel und Schlangen geschrieben habe²⁵. Bei Timotheos ist denn auch nicht von Indien die Rede. In dem Kapitel über Tiger und Greifen wird gesagt, daß die Tiere in Äthiopien größer und gefährlicher seien als anderswo. Da er im selben Kapitel die sonst in Hyrkanien angesiedelte Methode des Tigerfangs nach Afrika verlegt, darf man diese Lokalisierung wohl nicht zu wörtlich nehmen, zumal in der antiken Tradition Indien und Äthiopien oft verwechselt wurden. Es ist aber irreführend, zu behaupten, daß Timotheos die Tiger und Greifen in Indien lokalisiere.

Für die Erklärung des Mosaiks muß aber auch die vor Timotheos liegende, teilweise mit dem Mosaik gleichzeitige Tradition herangezogen werden. Die Mehrzahl der kaiserzeitlichen Auto-

ren folgt der alten Version der Greifensage des Aristeas und siedelt sie bei den Skythen oder den Hyperboreern an, andere in Äthiopien oder Indien²⁶. Stets handelt es sich dabei darum, die Greifen als Wächter des Goldes zu überlisten. Ein Fang von Greifen wird nicht beschrieben, paßt meist auch nicht zu der Erzählung, bei der es um die Gewinnung des Goldes geht. Aelian erwähnt nach Ktesias, daß nur junge Greifen gefangen werden könnten (nat. anim. 4,27). Heliodor (Aeth. 10,27) läßt eine Gesandtschaft aus dem Lande der Troglodyten mit einem Greifengespann auftreten. Von einer Jagd auf die Greifen, um sie zu töten und aus ihren Schwingen Köcher, aus den Klauen Trinkgefäße zu machen, spricht nur Timotheos. Er berichtet, man binde Ochsen vor einen Wagen, der beschwert werde. Der Greif, der sich auf diese Beute stürze, sei nicht imstande, seine Klauen wieder zu lösen oder das ganze Gewicht hochzuheben. Nun springe ein unter dem Wagen verborgener Jäger hervor und senge die Schwingen des Greifen ab. Auf dem Mosaik von Piazza Armerina ist indessen nicht diese Jagd dargestellt, sondern ein Greif, der versucht, einen käfigartigen Kasten zu packen, in dem sich ein Mensch befindet. Man hat davon gesprochen, daß hier ein Mensch als Köder verwendet werde, um den Greif abzulenken, bis die versteckten Jäger ihn überwältigen könnten²⁷ – von denen aber nichts zu sehen ist – oder daß die Erzählung des Timotheos dahingehend verbessert werden müsse, daß der Wagen einen Käfig mit einem Menschen als Lockmittel für den Greif trage und ablade²⁸. Eine solche Änderung ist aber willkürlich und geht einmal von der erst zu beweisenden Identität der beiden Handlungen aus, zum anderen von der Idee, daß alle Szenen des Mosaiks mit Tierfang zu tun hätten. Letzteres trifft, wie gezeigt, nicht zu. Aber auch mit der Erzählung des Timotheos stimmt das Mosaik nur insoweit überein, als ein Greif hier etwas angreift. Daß der Greif hier gefangen oder getötet werden soll, ist in keiner Weise angedeutet. Sonst sind in dem Mosaik zwar verkürzte Szenen zu beobachten gewesen, aber bis auf einzelne Jäger oder Soldaten ohne erkennbaren Gegner, die ihre Erklärung in der Notwendigkeit finden, die vielen Fangszenen, anekdotischen Tiergeschichten und Tierkampfgruppen wenigstens visuell mit dem zentralen Thema des Tierfanges und Tiertransports zusammenzubinden, sind die Einzelgruppen, besonders die anekdotischen, doch jeweils in sich verständlich. Man darf also fragen, ob nicht andere Erklärungsversuche eher zutreffen.

Es gibt, wie schon längst erkannt, ein fast gleichzeitiges Monument mit einer ähnlichen, aber ausführlicheren Darstellung, die Silberpyxis aus dem Walbrook-Mithräum in London²⁹. Auf Deckel und Wandung dieses Gefäßes sind inmitten zahlreicher Kämpfe von Tieren untereinander und mit einzelnen Jägern, wobei besonders Schlangen eine Rolle spielen, auch mehrere Szenen mit Greifen dargestellt. Drei davon bilden auf dem Deckel eine Einheit: Ein Greif sitzt auf einem länglichen Kasten und versucht, ihn mit dem Schnabel zu öffnen. In einem zweiten Moment kippt er den Kasten mit den Vorderpranken an, in der dritten, direkt anschließenden Szene ist der Kasten geöffnet und zwei Männer helfen einem dritten, der etwas mitgenommen scheint, ihn zu verlassen. Fang oder Tötung des Greifen ist auch hier nicht dargestellt. Der Kasten in Verbindung mit dem Greifen taucht noch einmal auf der Wandung der Pyxis auf. Hier hockt der Greif auf einem Felsen und bedroht eine um einen Baum gewundene Schlange. Dahinter steht ein Mann in orientalischer Tracht, der einen Kasten der beschriebenen Art hinter sich herzieht, an dem diesmal kleine Räder oder Rollen zu erkennen sind. Er überreicht einem Mann mit Helm und kurzem Chiton einen Beutel. Die Armhaltung macht unzweifelhaft, daß er diesen Beutel überreicht und nicht empfängt. Es liegt nahe, diese Szenen mit der verbreiteten und bis in archaische Zeit zurückreichenden Erzählung von den Greifen zu verbinden, die als Wächter des Goldes auf verschiedene Weise überlistet werden müssen. Die Version des Timotheos ist dagegen ja singulär. Bei Aelian (nat. anim. 4,27) nutzt man das Dunkel der mondlosen Nächte, in dem parallelen Bericht Herodots über die goldgrabenden Ameisen (3,102ff.) die Mittagshitze, um sich den Bauten oder Nestern mit dem Edelmetall zu nähern. Die Pyxis in London suggeriert, daß es auch eine Fassung gab, in der die Goldsucher sich vor der Wut der Greifen in hölzernen Käfigen zu schützen suchten, die deren Zugriff zudem noch durch Räder entschlüpften. Die entsprechende Darstellung in Piazza Armerina ist also keine abgekürzte

Tierfangszene, sondern wieder eine in sich abgeschlossene Anekdote aus dem fabulösen Osten. Die Londoner Pyxis legt übrigens nahe, die Handlung eher in Äthiopien als in Indien zu suchen. Unter der beschriebenen Pyxiswandung sind Ichneumon und Kobra dargestellt, die in antiker Vorstellung stets in Ägypten beheimatet sind, ferner ein Nilpferd und ein Elefant im Kampf mit einem Löwen und einer Schlange.

Anders als in der linken Hälfte des Mosaiks, wo nur Tiere aus Nordafrika auftreten – freilich ohne genauere topographische Differenzierung – ist der rechte Teil eine bunte Mischung von europäischen, asiatischen und afrikanischen Tieren, die nicht in einen realen geographischen Rahmen zu pressen sind. Es kann nur ganz allgemein der Osten gemeint sein. Ein bestimmter Zielhafen kann nicht den Zielpunkt der Tiertransporte bilden. Gleichzeitig wurde deutlich, daß mit Ausnahme des Wisents kaum eines der als gefangen gezeigten Tiere wirklich noch nach Rom gebracht worden sein dürfte. Allenfalls bei Elefanten und Tigern wäre dies möglich, wenn man annehmen könnte, daß der Auftraggeber sich der vollen Unterstützung des Kaisers auch zur Erlangung solcher Tiere aus Persien hätte versichern können. Wahrscheinlicher ist aber, daß es sich wie bei den anderen Tierarten um Reminiszenzen bzw. Wunschvorstellungen handelt, durch die das *munus* des Villenbesizers übersteigert werden sollte. Die im Detail realistische Formensprache der Mosaizisten läßt dieses phantastische Element nicht sofort deutlich werden. Es ist aber, wie gezeigt, ein Pseudorealismus, der vorwiegend ältere Vorlagen verschiedener Herkunft in den zeitgenössischen Stil umsetzt, keine neue Erfassung der Umwelt.

¹ Die ältere Literatur bei CARANDINI, *Filosofiana* 210ff.

² J.M.C. TOYNBEE, *Animals in Roman Life and Art* (1973) 72f.

³ A. CARANDINI, *DArch* 4/5, 1970/71, 120ff.; SETTIS 945f.; SETTIS-FRUGONI 21ff.; CARANDINI, *Filosofiana* 93ff.194ff.

⁴ AYMARD, *Chasses* 451ff., bes. 455.

⁵ AYMARD, *Chasses* Taf. 3a; K. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa* (1978) 55 Abb. 29.

⁶ AYMARD, *Chasses* 439.451 Taf.33a; B. ANDRAE, *Studien zur römischen Grabkunst*, 9.Ergh. RM (1963) 124ff. Taf. 64. Das auf dem Stich bei Bartoli sichtbare Spiegelbild des Panthers im Inneren des Käfigs ist wohl eher ein Mißverständnis des Zeichners als eine spezielle anekdotische Jagdlist.

⁷ J. DELMONT, *Zwanzig Jahre Großtierfang* (1931) 61f. Abb. nach S. 24. Der Käfig mit den dahinter stehenden Zebus und den auf dem Deckel hockenden Helfern entspricht genau dem Mosaik von Hippo.

⁸ DUNBABIN a.O. 53f. Abb. 26–28.

⁹ AE 1948 Nr. 109.

¹⁰ Die Terminologie hier nach B. GRZIMEK (Hrsg.), *Grzimeks Tierleben* (1975–79). Zur Bestimmung herangezogen ist ferner O. KELLER, *Die antike Tierwelt* (1909).

¹¹ SETTIS-FRUGONI 22; SETTIS 951; CARANDINI, *Filosofiana* 94f.218.

¹² z.B. AYMARD, *Chasses* 527ff. Taf. 38a; K. SCHEFOLD, *Vergessenes Pompeji* (1962) 146 Taf. 151,1; DUNBABIN a.O (s.o. Anm. 5) Abb. 21; D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements* (1947) 323f. Taf.77.

¹³ AYMARD, *Chasses* Taf. 27; ANDRAE a.O (s.o. Anm. 6) Taf. 64.

¹⁴ Man wird dies wohl auch damit erklären können, daß die nordafrikanischen Mosaizisten, die in Piazza Armerina arbeiteten, in einer Tradition solcher Darstellungen von *venationes* stehen (s. dazu DUNBABIN a.O [s.o. Anm. 5] 46ff.64ff.), die entsprechenden Tiere aber auch selbst kannten. Anders bei den östlichen Tieren. – s. unten.

¹⁵ H.H. SCULLARD, *The Elephant in the Greek and Roman World* (1974) 201ff.

¹⁶ L.Y. RAHMANI, *IsrExplJ* 25, 1975, 21ff. Taf.3.4. SETTIS 947 faßt den Namen Ti. Claudius Speclator (ILS 1578) lediglich als *terminus post quem* für die Inschrift auf. Der Zusatz *Aug. lib.* macht es aber unmöglich, damit über das Ende des 1. Jhs. hinaufzugehen.

¹⁷ s. H. MIELSCH AA 1986, 747ff.

¹⁹ Ebenda 759f. Das genaue Datum bei MARCELL. Chron. 2,94. Schon für das spätere dritte Jahrhundert kann man die Einfuhr von Giraffen nicht mehr für gesichert ansehen, trotz der Aussagen der *Historia Augusta*. – s. dazu E.W. MERTEN, *Zwei Herrscherfeste in der Historia Augusta* (1968) bes. 103f.116.120.

- ²⁰ s. schon TOYNBEE a.O. (s.o. Anm. 2) 127.
²¹ Die Quellen s. Physiologus, ed. F. SBORDONE (1936) 61f.
²² SETTIS-FRUGONI 21f.; s. auch MIELSCH a.O. (s.o. Anm. 18) 756ff. Zu den dort genannten Darstellungen ist hinzuzufügen eine bisher nicht erkannte Grabmalerei in Sabratha bei A. DI VITA, RendPontAcc 53/54, 1980-82, 273f. bes. 278.
²³ Belege s. RE VI A (1936) 946ff. s.v. Tiger (STEIER).
²⁴ SETTIS-FRUGONI 21ff.
²⁵ s. M. HÄUPT, Opuscula III 1 (1876) 274ff.
²⁶ s. RE VII (1912) 1919ff. s.v. gryps (ZIEGLER).
²⁷ J.M.C. TOYNBEE, A Silver Casket and Strainer from the Walbrook Mithräum in the City of London (1963) 11.
²⁸ SETTIS-FRUGONI 25.
²⁹ TOYNBEE a.O. (s.o. Anm. 27) 10; SETTIS-FRUGONI 26f.

Abkürzungen:

AYMARD, Chasses	J. AYMARD, Les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins (1951).
CARANDINI, Filosofiana	A. CARANDINI - A. RICCI - M. DE VOS, Filosofiana, La villa di Piazza Armerina (1982).
SETTIS	S. SETTIS, MEFRA 87, 1975, 873ff.
SETTIS-FRUGONI	CH. SETTIS-FRUGONI, CArch 24, 1975, 21ff.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1: nach G. GENTILI, La villa erculia di Piazza Armerina, I mosaici figurati (1959).

P574.b.20.49

BEITRÄGE ZUR IKONOGRAPHIE UND HERMENEUTIK

Festschrift für Nikolaus Himmelmann

HERAUSGEGEBEN VON
HANS-ULRICH CAIN · HANNS GABELMANN
DIETER SALZMANN



VERLAG PHILIPP VON ZABERN · MAINZ AM RHEIN

1989

XI, 539