



DIE WIEDERGEURT DES MAINZER ORPHEUS

Rüdiger Gogräfe

DIE WIEDERGEURT DES MAINZER ORPHEUS
Rüdiger Goggräfe



PHILIPP VON ZABERN · MAINZ AM RHEIN

Widmung:

Die zweite Auflage dieser Schrift ist dem Gedenken an Herrn Hans-Jürgen Thurn,
* 15.10.1934 + 30.04.2005, Unternehmer aus Mainz, gewidmet.

Hans-Jürgen Thurn leitete und prägte über vier Jahrzehnte in der vierten Generation
als überzeugter Mittelständler das Haus Köbig.

Sein Gespür für Menschen war sein großes Kapital.

Sein Credo lautete „Arbeiten, aber das Menschsein nicht vergessen“.

In dankbarer Erinnerung an einen guten Freund.

Gerd Krämer

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	VII	
Vorwort des Herausgebers	IX	
Auffindung und Bergung des Mosaiks	1	
Sicherung in den Werkstätten des Landesmuseums Trier	9	
Archäologische Vorarbeiten zur Rekonstruktion des Mosaiks	13	V
Die Ausführung der Rekonstruktion	27	
Die Bedeutung des Mainzer Orpheus-Mosaiks	35	
Das Orpheus-Mosaik aus der Badergasse und sein historisches Umfeld	51	
Antike Musik, Sascha Malter	59	
Literaturhinweise	66	
Abbildungsnachweise	67	

Vorwort

Die verstärkte Bautätigkeit in Mainz führt dazu, daß wir immer häufiger auf Überreste unserer römischen Vergangenheit stoßen. Bei allen diesen Zeugnissen stellt sich regelmäßig die Frage nach der Erhaltung vor Ort bzw. der angemessenen Bergung und Restaurierung. In den meisten Fällen sind diese Funde und Befunde einmalig und wären ohne archäologischen Einsatz unwiederbringlich verloren.

Ähnlich wie beim Umweltschutz sollten wir dabei nicht nur nach dem Nutzen für die eigene Gegenwart fragen, sondern uns vor allem der Verantwortung für die kommenden Generationen bewußt sein. Wir dürfen nicht vergessen, daß Archäologie und Denkmalpflege Investitionen in die Zukunft sind. Ein Fund- und Denkmalverlust bedeutet immer auch Geschichtsverlust. Eine Stadt ohne Geschichte kann kaum ein Heimatgefühl vermitteln und die Identitätsfindung erleichtern. Was ist ein Baum ohne Wurzel?

Die Restaurierung des Orpheus-Mosaiks ist mit dem Wunsch verbunden, den Mainzer Bürgern und Besuchern aufzuzeigen, daß durch das unermüdliche Wirken der Landesarchäologen viele Zeugnisse der Römerzeit in intensiver archäologischer Feldarbeit bekannt werden. Die Sicherung der Funde erfordert hohen Arbeitseinsatz aber auch größere finanzielle Mittel. Deshalb sind wir als Bürger dieser Stadt, denen unsere geschichtliche Vergangenheit etwas bedeutet, unabhängig von Stadt und Land gefordert, uns im Rahmen unserer finanziellen Möglichkeiten für die Erhaltung der Funde einzubringen. Seit 2000 geschieht dies ganz besonders im Rahmen der Initiative Römisches Mainz e. V. (IRM), einer Bürgerinitiative zur Förderung der Archäologischen Denkmalpflege.

Diese Überlegung und die überzeugende Arbeit der Landesarchäologen, die getragen ist von Sachverstand aber auch der Vermittlung von Visionen, hat uns veranlaßt, uns

für die Restaurierung des Orpheus-Mosaiks einzusetzen. Durch vielfältige Maßnahmen, Gespräche und Veranstaltungen ist es gelungen, die Hauptfinanzierung der Restaurierungskosten zu beschaffen. Unser Dank gilt allen, die sich mit kleineren und größeren Beträgen daran beteiligt haben. Unser Dank gilt auch Gerd Rupprecht, denn die Beschäftigung mit dem römischen Mainz hat uns zu guten Freunden werden lassen.

Mit der Vorstellung des Orpheus-Mosaiks verbinden er und wir den Wunsch, daß das römische Mainz in der Geschichte der Stadt Mainz den ihm gebührenden Platz gefestigt einnehmen wird.

Gerd und Margarethe
Krämmer-Stiftung

Vorwort des Herausgebers

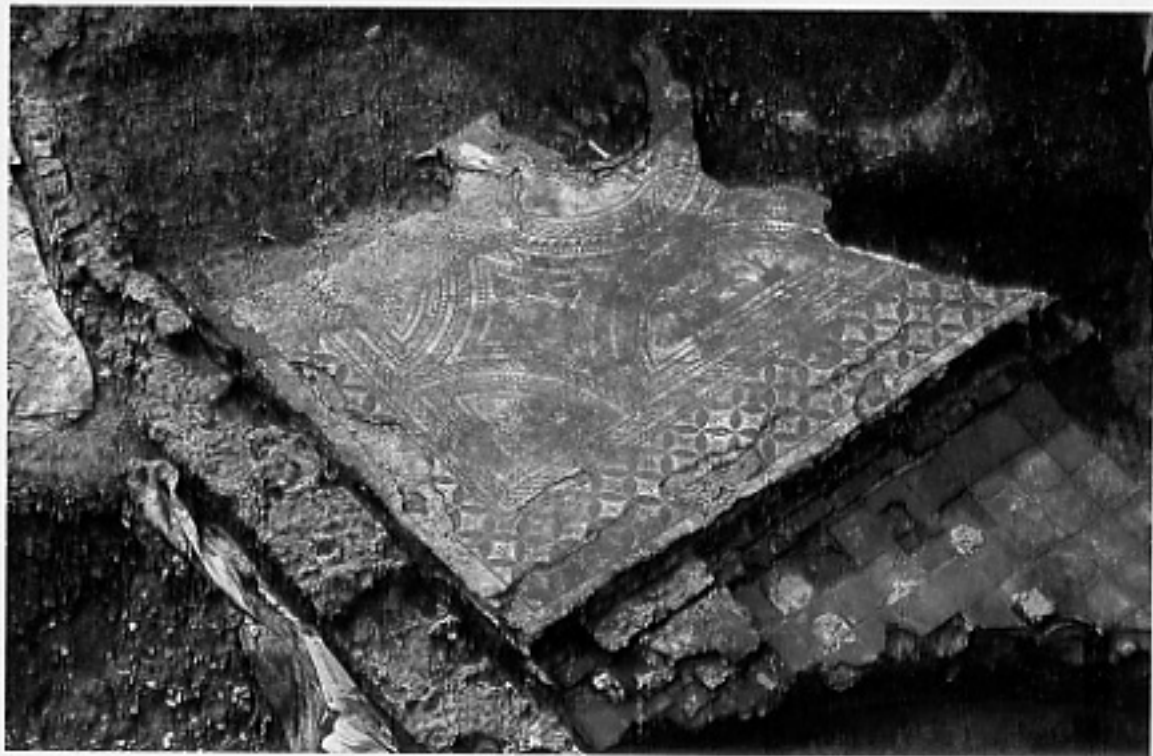
Eine Stadt der Mosaiken ist Mainz im Vergleich mit Trier sicherlich nicht. Beide Städte, zwar aus gemeinsamer historischer Wurzel, unterscheiden sich in ihrem Erscheinungsbild und ihrer Funktion deutlich. Trotzdem, durch den Mosaikfund Mitte der 90er Jahre kann nun auch das römische Mainz eine Lebensqualität nachweisen, die sich vorher bestenfalls mit Hilfe kleiner Bruchstücke ahnen ließ. Von einem ursprünglich 6x6 m großen Mosaikboden war ein reichliches Drittel erhalten geblieben, konnte geborgen und konserviert werden. Sein systematischer Aufbau in der Ornamentik und Bildausstattung gestattete die Totalrekonstruktion.

Das Buch beschreibt nicht nur den Weg bis zu diesem Arbeitsschritt, sondern auch die ausgiebige wissenschaftliche Analyse – unter Hinzuziehung aller sonstigen bekannten Orpheus-Mosaiken –, um fehlende Partien des abgebildeten Orpheus selbst und seiner umgebenden Tierwelt wiederzugewinnen und

in bildliche Darstellung umzusetzen. Ergänzt wird dieser Hauptteil durch eine Abhandlung zur Überlieferung antiker Musik sowie dem Nachbau einer orphischen Kithara.

Der vorliegende Band ersetzt eine vorläufige Ausgabe aus dem Jahr 2001 („Orpheus aus der Mainzer Unterwelt“). Nach Fertigstellung der Mosaikergänzung wurden nun die Bebilderung sowie das Layout neu bearbeitet, der Text an einigen Stellen leicht verändert.

Gerd Rupprecht



▲ Photo vom Orpheus-Mosaik an seinem Fundort Badergasse nach einer ersten Reinigung.

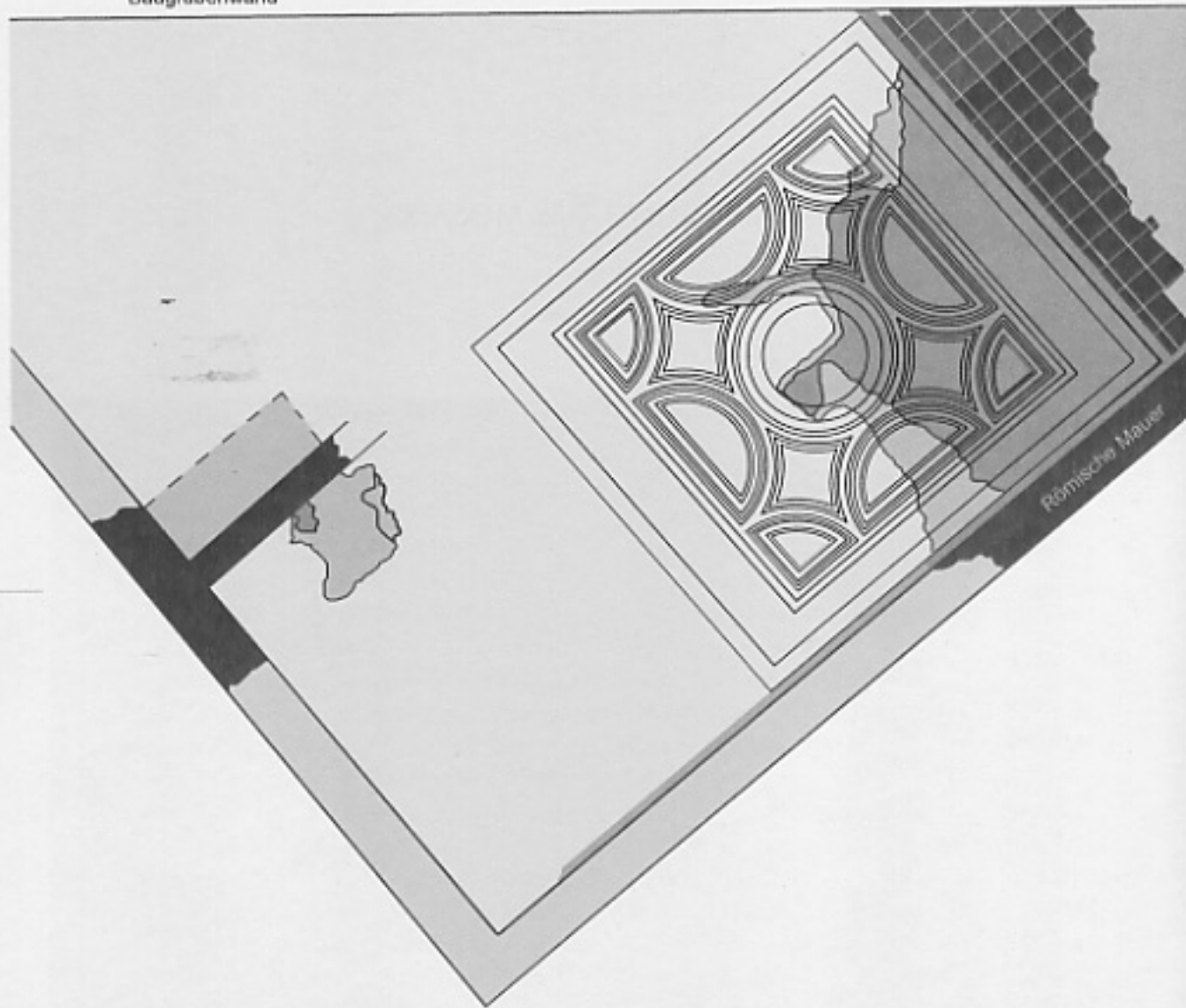
AUFFINDUNG UND BERGUNG DES MOSAIKS

Bei Bauarbeiten in der Badergasse innerhalb der Mainzer Altstadt traf man 1995 auf die Überreste eines Mosaikbodens, des bedeutendsten derartigen Fundes aus dem römischen Mainz. Der Fund erscheint auf den ersten Blick besonders wertvoll und manchem vielleicht auch überraschend, weil sich das antike Mainz immer noch und vor allem als bedeutende Garnisonsstadt an der Grenze des römischen Imperiums darstellt. Militär und Handwerk scheinen die prägenden Dinge des Lebens im römischen Mainz gewesen zu sein. Die angenehmen Höhepunkte römischer Zivilisation, wie reiche Thermen mit marmorvertäfelten Wänden, Häuser mit Malereien an Wänden und Decken, Paläste mit Mosaiken und Ähnliches treten demgegenüber im Bild des antiken Mainz, wie es die Forschung zumeist betont hat, zurück. Dabei gab es durchaus Hinweise, welche die Vermutung nahelegten, daß dieses Bild etwas zu einseitig sein könnte. Neben dem monumentalen Theater am Fuße des

Albansberges zur Altstadt hin galt es auch die allgemein sehr schlechte Überlieferungssituation infolge späterer Zerstörungen und nicht immer befriedigender Ausgrabungsmöglichkeiten in Rechnung zu stellen.

Einer der Hinweise, daß auch das römische Mainz sehr wohl seine reichen und gut ausgestatteten Anwesen besaß, stammte von zwei Nachbargrundstücken der Fundstelle des Orpheus-Mosaiks. Dort waren bereits nach dem 1. Weltkrieg Reste römischer Mosaiken gefunden worden und genau diese Tatsache veranlaßte die Archäologische Denkmalpflege Rheinland-Pfalz bereits frühzeitig, die Ausschachtungsarbeiten in der Badergasse/Ecke Schönbornstraße zu überwachen. Denn der damals angeschnittene „Stadtpalast“ sollte sich ja schließlich nicht nur auf dem kleinen Kellerareal der Anwesen Badergasse 1 (Weinhaus Bluhm) und 10 (Altstadt-Café) beschränken. Ernsthaft rechnen wollte man mit einem weiteren Mosaikboden nicht, aber erhofft war ein solcher Fund natürlich schon!

Baugrubenwand





▲ Blick durch den Bauzaun ...

Und so konnte denn Thomas Dederer am 22. März 1995 tatsächlich vermelden, daß erste Mosaiksteinchen beim Ausbaggern zutage kamen. Im guten Einvernehmen mit den Bauträgern plante man die weiteren Bauarbeiten sofort um. Zusammen mit Dieter Scholz wurde die erste Sicherung der Baustelle betrieben und es verblieb den Mainzer Archäologen genügend Zeit, das Mosaik einer Grobreinigung zu unterziehen. Trotz der fast vollständigen Zerstörung der Hauptfigur im Mittelmedaillon des Mosaiks fand man schnell eine richtige Deutung. Denn es ist ein Spieler mit der Kithara dargestellt, so, wie zwar auch eine Muse oder Apollo wiedergegeben werden konnten, doch war wegen der begleitenden Tiere ganz eindeutig Orpheus bei seinem Trauergesang um Eurydike gemeint.



▲ Der sich noch in situ, d.h. in Originallage, befindliche Mosaikboden wird mit Bürsten, Pinseln und Skalpell gereinigt.

▼ Besonders hartnäckiger Schmutz wird abgeschliffen.

◀ Das Mosaik wird in transportable Teile zersägt.



◀ Ein trockener und gereinigter Teil des Mosaiks wird mit Leim bestrichen, oberhalb ist eine schon abgeklebte Partie sichtbar, ganz unten eine noch nicht bearbeitete.

▼ Das abgeklebte Mosaik wird mit langen Meißeln aus seiner Bettung herausgelöst.

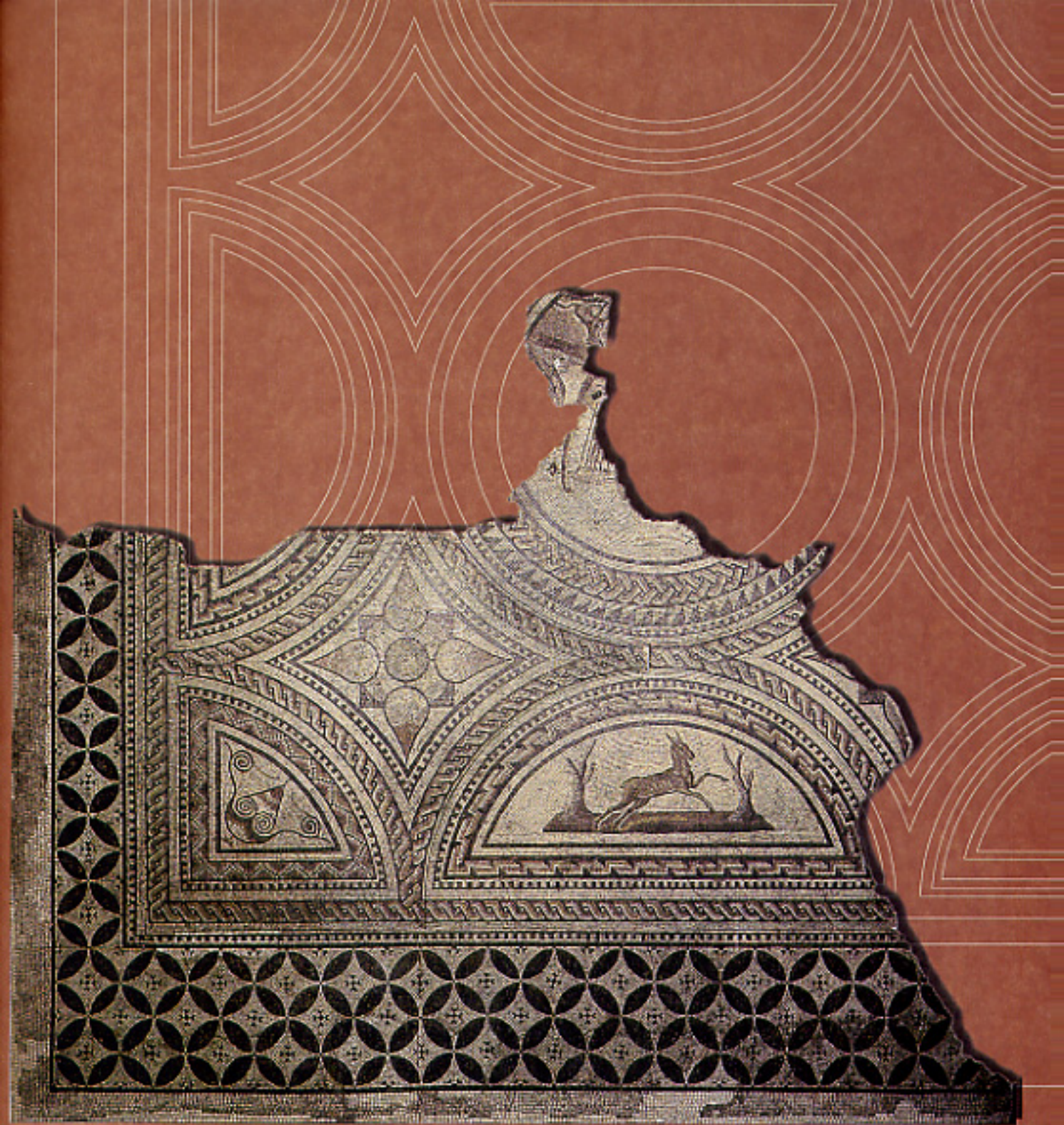
▼ Das Hirschkuhmedaillon liegt mit der Rückseite nach oben auf einer Tischlerplatte und kann zur weiteren Sicherung in das Landesmuseum Trier transportiert werden.



Vor der eigentlichen Bergung durch Spezialisten des Landesmuseums Trier (Franz Adam, Horst Dotzel, Fritz Lutz u.a.) wurde das sich in einem stabilen Zustand befindliche Mosaik einer weiteren Reinigung unterzogen. Um es von seiner antiken Bettung – bestehend aus einer Steinfundamentierung, dicken Lagen Estrichs und einem sehr kalkhaltigen feinen Mörtel – lösen zu können, wurden seine Ränder freigelegt und stabilisiert. Außerdem zersägten es die verantwortlichen Restauratoren in transportable Teile. Dabei achtete man darauf, die Trennlinien möglichst entlang unterschiedlicher Dekorationsfelder verlaufen zu lassen, damit diese später beim Wiederausammenfügen nicht störend auffallen. Sodann wurde die Oberfläche des Mosaiks mit Wärmestrahlern getrocknet und die einzelnen Teile auf der Vorderseite mit Nesselleinwand abgeklebt. Schließlich löste man den Mosaikboden von den Seiten her mit langen Meißeln aus seinem Mörtelbett, drehte ihn um und legte ihn mit dem Gesicht auf Tischlerplatten. So wurde der Fund nach Trier transportiert.

*Gesamtansicht der Originalsubstanz
des Mainzer Orpheusmosaiks.*

Nach dem erhaltenen Teil ist die geometrische Einteilung des Gesamtmosaiks sicher rekonstruierbar. Der polychrome quadratische Hauptteil besteht aus dem Ausschnitt eines Rapports sich tangierender Kreise. Nach der Bedeutung abgestuft ist im inneren Vollkreis die Orpheusszene wiedergegeben (hier auf dem Kopf stehend), in den tangierenden Halbkreisen Tiere als Beispiele seiner Zuhörerschaft und in den Viertelkreisen nur reine Ornamentik. Der frei bleibende Platz außerhalb des polychromen Mosaikteils hin zu den Raumecken wird durch ein einfaches Schwarz-Weiß-Muster aus sich überschneidenden Kreisen gefüllt. So entsteht der Eindruck eines bunten Teppichs auf einem schwarz-weiß ornamentierten Fußboden.



SICHERUNG IN DEN WERKSTÄTTEN DES LANDESMUSEUMS TRIER

Der erste Schritt der weiteren Konservierungsarbeiten im Landesmuseum zu Trier war die vollständige Ablösung des Mörtelbettes mit Hilfe von Ultraschallmeißeln. Dies wurde unter fachkundiger Anleitung durch Fritz Lutz von den Mainzer Zivildienstleistenden Matthias Heinzl und Tobias Schlechtriemen durchgeführt. Der zweite Schritt beinhaltete das Auftragen eines wenige Millimeter starken Kunstmörtels an Stelle des römischen Mörtelbettes, um den Mosaiksteinen einen neuen Halt zu geben. Als Drittes setzte man diese Mosaikpartien auf Aluminium-Wabenplatten, um dem Mosaik einen verzugsfreien, verwindungssteifen und leichten Untergrund zu geben. Die gesamte ehemals vorhandene Mosaikfläche von 5,76 x 5,35 m wurde auf einen solchen Aluminium-Wabengrund neu aufgezogen.

Die recht teuren Aluminium-Wabenplatten stammen aus dem Flugzeugbau und werden in der archäologischen Restaurierungstechnik verwendet, um Mosaikböden und auch Wand-

malereien einen neuen und leicht transportablen Untergrund zu geben. Nach Abschluß dieses Schrittes konnte man die Nesselabklebungen lösen, um dann die Oberfläche des Mosaiks zu reinigen und zu versiegeln.



▲ Mit einem Ultraschallmeißel entfernt Matthias Heinzl den antiken Mörtel von der Rückseite des Mosaiks.

Mittelmedaillon des Mainzer Orpheus-Mosaiks.

Hinter der Kithara sieht man die erhobene linke Hand des Orpheus, rechts ein Hündchen, schräg darüber einen Vogel.

Links oben ist die Spitze eines Bäumchens zu erkennen.

Vom Sänger Orpheus verblieb nur die nach rechts leicht ansteigende Spitze seiner phrygischen Mütze.

In der Antike bevorzugte man aus den Begebenheiten der Orpheus-Sage die Darstellung beim Trauergesang um Eurydike und des friedlichen Zuhörens der wilden Tiere, während die Begegnung des Sängers mit seiner Geliebten in der Unterwelt selten ist.





► Wandmalerei aus
der Casa del Orfeo in
Pompeji
(VI 14,20), 1. Jh. n. Chr.

ARCHÄOLOGISCHE VORARBEITEN ZUR REKONSTRUKTION DES MOSAIKS

Ziel war von vornherein die vollständige Rekonstruktion des Mosaikbodens. Um den heutigen Betrachter möglichst nah an den ursprünglichen Eindruck des antiken Mosaiks heranzuführen, sollten die Ergänzungen in Nachahmung der Mosaiksteinsetzung erfolgen und nicht in bloßer Umrißzeichnung. Angesichts der fragmentarischen Erhaltung bedurfte es dazu der bestmöglichen Nutzung aller heranziehbaren archäologischen Argumente.

Waren das geometrische Einteilungsprinzip des Mosaikbodens und die Ergänzung der Ornamentbänder eindeutig klar, so stellte sich die Ergänzung der fehlenden Figuren problematischer dar. Von den vier ehemals vorhandenen Tieren ist nur die Hirschkuh erhalten geblieben. Die drei anderen wurden als Löwe, Panther und Wildschwein ergänzt, weil sie in der bildenden Kunst unter den Orpheus zuhörenden Tieren am geläufigsten sind und im Figurenrepertoire der ausführenden gallo-römischen Mosaikwerkstatt

sicherlich vorhanden waren. Die geeignetsten Vorbilder für die Tiere lieferte ein Orpheus-Mosaik aus Vienne, dessen Entstehung einige Jahrzehnte vor dem Mainzer Boden liegt.

Die ausführende „Werkstatt“ des Mainzer Mosaiks ist bekannt, wobei hinzuzufügen ist, daß der Begriff „Werkstatt“ etwas abstrakt zu nehmen ist, da über die Organisationsform dieses Betriebes nichts Konkretes bekannt ist. Man bezeichnet ihn denn auch als „Trierer Werkstattkreis“, da aus Trier die meisten Mosaiken dieses „Betriebs“ bekannt sind. Sein Umkreis strahlte vom Trierer Land bis Mainz und Köln aus und blühte vor allem im 3. h. n. Chr., als auch das Mainzer Mosaik verlegt wurde. Diese „Werkstatt“ zeichnete sich durch ein klar umrissenes Ornamentrepertoire aus. Entsprechend dem Zeitgeschmack waren ihre Produkte polychrom. Vielfarbige Mosaik begannen in der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. die vorher so beliebten Schwarz-Weiß-Mosaik abzulösen. Besonders

◀ Heute zerstörtes Orpheus-Mosaik des 3. Jhs. n. Chr. aus einer Villa von Yvonand bei Avenches/CH.

die Städte des Rhônetales nahmen frühzeitig an dieser neuen Mode teil. Aus deren Repertoire entwickelte sich wohl um die Wende des 2. zum 3. Jhs. n. Chr. der „Trierer Werkstattkreis“. Ein wichtiges Schlaglicht auf die unklaren Werkstattfragen wirft dabei mittlerweile ein Neufund aus der Bauhofstraße in Mainz, der die Anwesenheit einer Mosaikwerkstatt bzw. Fabrikationsstätte von Mosaiksteinen in der Mainzer Innenstadt belegt.

Bei allen Ergänzungen des Mainzer Orpheus-Mosaiks wurde sehr streng darauf geachtet, daß sie sich in der Formsprache und im Figurenrepertoire dieses Werkstattkreises bewegen und nach Möglichkeit keine Motive verwendet wurden, die dort nicht nachweisbar sind.

Von der Orpheus-Figur gab es nur folgende Informationen: Sie trug eine phrygische Mütze, von der lediglich die nach rechts leicht ansteigende Spitze erhalten ist. Gemäß analoger Beobachtungen an allen anderen Orpheus-Darstellungen läßt sich aus der nach rechts ansteigenden Spitze seiner Mütze auch die Kopfhaltung nach dort erschließen. Die phrygische Mütze kennzeichnete vor allem seine nicht-griechische Herkunft. Zwar

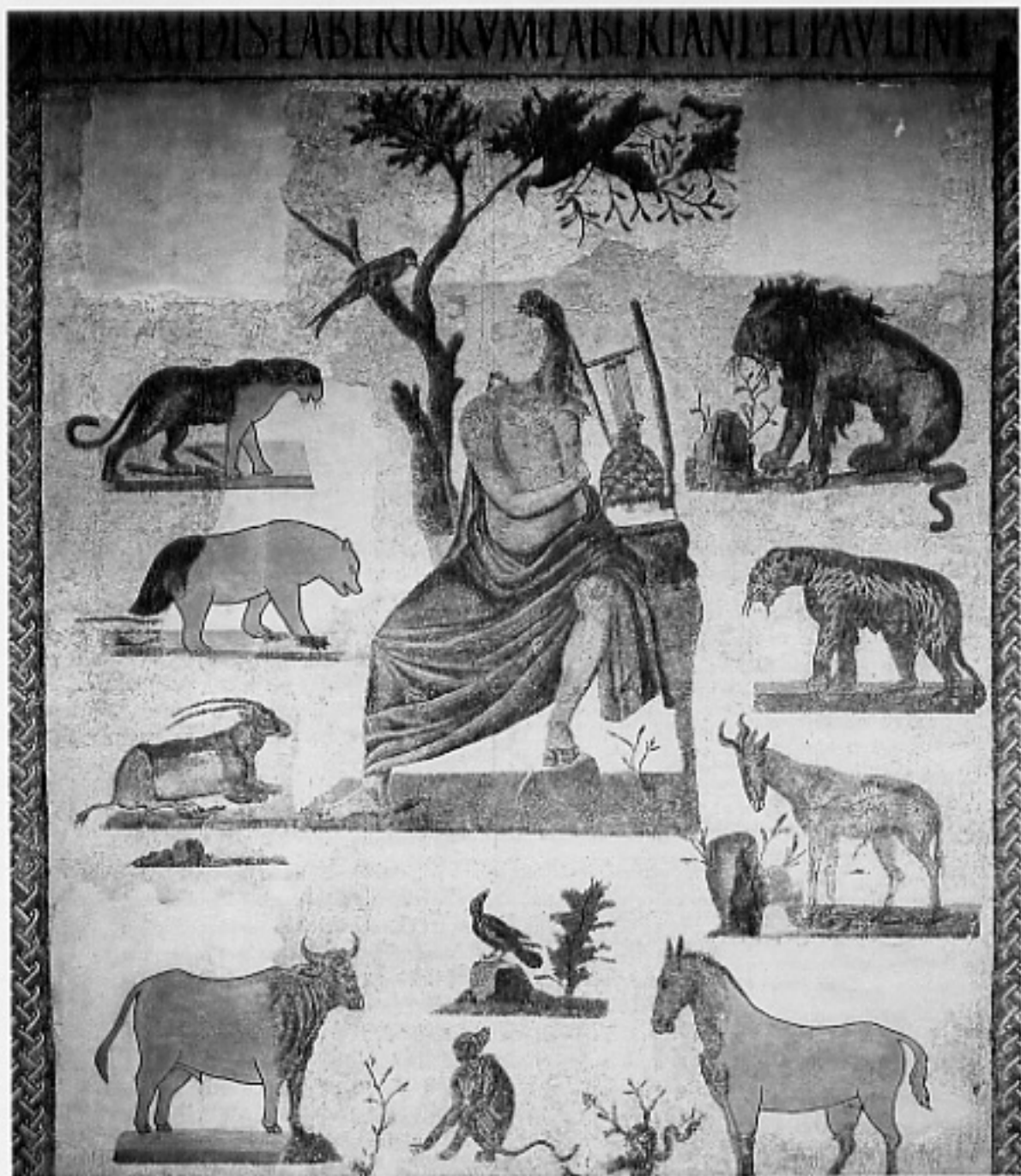
galt er als Thraker, doch charakterisierte die nach dem kleinasiatischen Phrygien benannte Mütze eben nicht nur Kleinasiaten, sondern auch andere Barbaren, vor allem östlicher Herkunft. Weiterhin ist die linke Hand des Orpheus hinter der Kithara sichtbar. Ferner erlaubt der zur Verfügung stehende Platz keine breit angelegte Figur. Er erzwingt vielmehr einen auf relativ schmaler Breite Platz findenden Kitharöden.

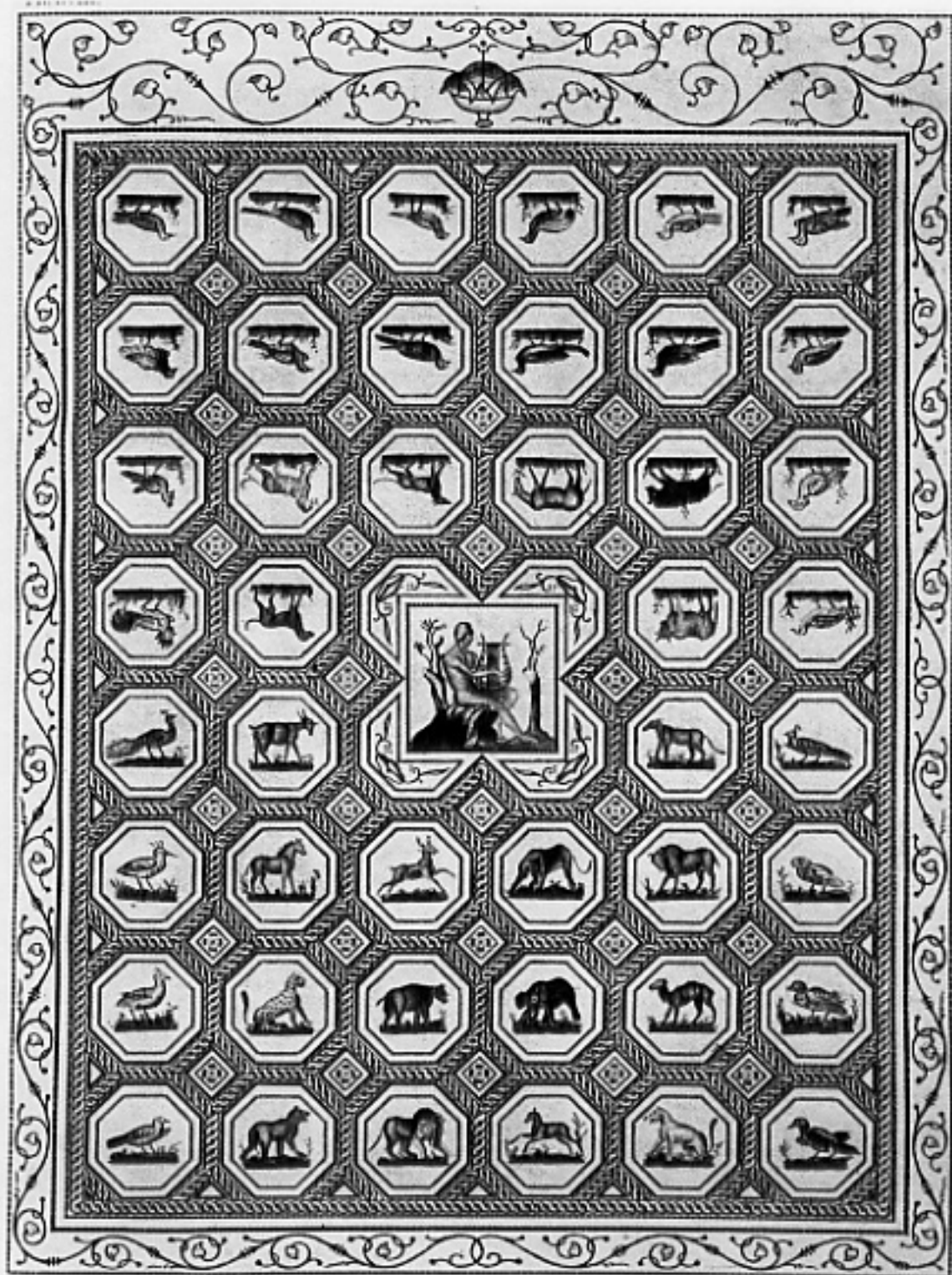
Unter diesen Einschränkungen verblieben nur noch wenige Orpheus-Figuren der römischen Kunst, nach denen wir den Mainzer Orpheus ergänzen konnten. Hiervon fielen wiederum einige bekleidete Orpheus-Typen aus, weil sie sich nicht ohne weiteres dem Formenrepertoire des sog. Trierer Werkstattkreises anpassen ließen. Dies besagt nicht, daß es im Repertoire dieser „Werkstatt“ entsprechend bekleidete Figuren nicht gab, sie sind jedoch nicht in geeigneter Weise erhalten, um nach ihnen den Mainzer Orpheus ergänzen zu können. Daher nahmen wir einen Orpheus, der bereits in einer Wandmalerei der Casa del Orfeo in Pompeji im 1. Jh. n. Chr. existiert. Sein Figurentyp wurde auch späterhin benutzt und war auf einem heute zerstörten Mosaikboden von Yvonand bei Avenches



- ▲ *Orpheus-Mosaik aus Cagliari/Sardinien.*
- *Orpheus-Mosaik aus der Villa der Laiberier bei Oudna/Tunesien.*

zur ungefähr gleichen Zeit wiederholt worden, in der auch der Mainzer Boden verlegt wurde, d.h. ca. um 230/240 n. Chr. Die allein in Zeichnung überlieferte Schweizer Figur bietet aufgrund der zeitstilistischen Eigenarten ihrer neuzeitlichen Wiedergabe jedoch keine geeignete Handhabe, auch ihre Bekleidung mit archäologischer Genauigkeit zu rekonstruieren. Die bei dem gewählten Figurentyp aus Pompeji auftauchenden Motive und Körperteile lassen sich nach der Art des Trierer Werkstattkreises ergänzen. Damit wurde der Mainzer Orpheus nur mit einem über der Schulter hängenden Mäntelchen bekleidet. Diese Darstellungsart begegnet auf zahlreichen Orpheusmosaiken wie etwa den hier gezeigten Beispielen aus Oudna in Tunesien, Cagliari auf Sardinien oder einem heute zerstörten Mosaik aus Vienne im Tal der Rhône. Man bezeichnet diese Darstellungsart als den griechischen Typ, weil Orpheus hier nackt bzw. halbnackt ist. In dieser Manier war er gemäß der Schilderung von Pausanias in seinem 10-bändigen Werk eines Reiseberichts über das antike Griechenland bereits beschrieben worden. Demnach war er in der berühmten Lesche der Knidier in Delphi so dargestellt, die kein geringerer als der Maler Polygnot im 5. Jh. v. Chr. ausgemalt hatte.





◀ Orpheus-Mosaik aus Vienne/Frankreich, spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr.

▶ Orpheus-Mosaik aus Philippopolis/Syrien, 3. Jh. n. Chr.



Pausanias X 30,6 über die Ausmalung der Lesche der Knidier in Delphi:
„Schaut man wieder zu den unteren Teilen des Gemäldes, so sitzt des weiteren nach Patroklos Orpheus wie auf einem Hügel und faßt auch mit der linken eine Kithara. In der anderen Hand sind es Weidenzweige, die er anfaßt, und er ist an den Baum gelehnt. Der Baum scheint der Hain der Persephone zu sein, wo nach Homers Meinung Pappeln und Weiden wachsen. Das Aussehen des Orpheus ist griechisch, und weder seine Kleidung noch seine Kopfbedeckung sind thrakisch. An die Weide ist auf der anderen Seite Promedon angelehnt.“

Das typische Gewand des Kitharöden trägt er hier nicht. Da das Kitharödengewand jedoch sonst sehr oft dargestellt und auch in antiker Literatur vieler Worte gewürdigt wurde, sei hier wenigstens auf eine Bildbeschreibung des Kallistratos aus dem späten 3. Jh. n. Chr. verwiesen.

Kallistratos, *descriptions VII:*

„Auf dem Helikon, das Land ist ein Heiligtum der Musen, stand beim rauschenden Flusse Olmeios und der dunkelblauen Quelle des Pegasos eine höchst reizvoll anzuschauende Statue des Orpheus, des Sohnes der Kalliope, zusammen mit den anderen Standbildern der Musen. ... Sie ist mit einer golddurchwirkten persischen Tiara auf dem Scheitel seines Hauptes geschmückt, mit einem Chiton bekleidet, der von den Schultern bis zu den Füßen herabhängt und der von einem goldenen Gürtel unter der Brust zusammengehalten wird. Sein Haar war so voll, mit Leben gefüllt und inspiriert, daß die Wahrnehmung einem vorgaukelte, es sei durch den Hauch des Windes bewegt – denn das auf dem Nacken liegende Haar fließt den Rücken hinab, während das über den Augenbrauen gescheitelte Haar den reinen Glanz der Augen in Erscheinung treten ließ. Die Sandalen trägt er unter sich im gelb scheinendsten Gold und der ungegürtete Peplos fällt die Schultern herab auf die Knöchel. In den Händen hält er die Lyra, die mit so vielen Saiten ausgestattet ist, wie es Musen gibt: ja sogar

die Bronze scheint wie die Saiten zu spielen und in diesen Zustand versetzt, führt es willig die Nachahmung jeder (Note) aus. Und so werden aus diesem Schall redende Töne. Unter dem Stand seiner Füße war weder ein Himmel dargestellt noch die den Äther durchfahrenden Pleiaden und auch nicht der sich wendende Bär, der niemals zu den Stränden des Meeres hinabtaucht. Jedoch jede Art von Vögeln war dort zum Zwecke des Sanges, alle Tiere der Berge und was immer in den hintersten Winkeln des Meeres lebt und ein Pferd war beherrscht nicht vom Zaumzeug, sondern dem Trauergesang, und ein auf den Weiden umherschweifendes Rind hörte zum Lyrengesang, statt zu grasen, und die raubgierige Natur der Löwen wurde vom Wohlklang besänftigt.“

Mit etwas Phantasie mag man manches aus der dortigen Charakterisierung des Orpheus in einem Mosaik aus Tarsos an der türkischen Südküste wiedererkennen, welches nach einem weiteren Mosaik aus Philippopolis in Syrien das künstlerisch wertvollste Orpheus-Mosaik der Antike darstellt. Der reich bekleidete Orpheus erscheint auch sonst auf sehr zahlreichen Mosaiken, wie einem hier noch angefügten des 4. Jhs. n. Chr. aus einer römischen Villa bei Trinquetaille in der Nähe von Arles/Frankreich.



▲ Orpheus-Mosaik aus einer Villa bei Trinquetaille in der Nähe von Arles/Frankreich, 4. Jh. n. Chr.

➤ Orpheus-Mosaik aus Tarsos/Türkei, 3. Jh. n. Chr.





▲ Orpheus-Mosaik aus Mainz,
Rekonstruktion des Orpheus.

➤ Orpheus-Mosaik aus Mainz,
Rekonstruktion des Löwen,
des Ebers und des Panthers.



*Halbkreismedaillon des
Mainzer Orpheus-Mosaiks.*

Zwischen zwei Bäumchen und auf einem farbigen Bodenstreifen springt eine Hirschkuh nach rechts. Sie gehört zu dem einträchtig dem Trauergesang des Orpheus zuhörenden Auditorium wilder Tiere.

Die Mosaizisten in Mainz wählten aus Musterbüchern die beliebtesten Tiervorlagen aus und stellten sie allein in einem ornamentalen Bildrahmen dar. Dabei griff man jedoch nicht auf ein friedlich dasitzendes Tier zurück, sondern nahm eines, das ursprünglich für Jagdszenen geschaffen worden war. Das breite Publikum des römischen Kulturkreises scheint vor allem an der Darstellung des unglaublichen, sensationellen und Nervenkitzel versprechenden Miteinanders unterschiedlichster wilder Tiere beim Gesang des Orpheus interessiert gewesen zu sein.

Weiden, am Flüssen daheim, und wasserliebender Lotos,
Immer mit Grün umkleideter Buchs, Tamarisken, die feinen,
Myrte mit doppelter Farbe, der Schneeball mit bläulichen Beeren.
Du auch kamst, schlingfüßiger Efeu, herbei und zugleich die
Rankenden Reben und Ulmen, von Reben umkleidet, die Manna-
Eschen und Kiefern, der Erdbeerbaum, überladen mit roten
Früchten, geschmeidige Palmen, die Preise des Siegers, die Fichte,
Unten die Zweige gestützt und mit struppigem Wipfel, der Götter-
Mutter willkommen; denn Attis, der Cybele Held, hat um diesen
Baum sich des Menschen entäußert, in solch einen Stamm sich verhärtet."

OID METAMORPHOSEN XI 1-66:

„Während der thrakische Sänger mit solcherlei Liedern die wilden
Tiere bezaubert, die Wälder und Felsen, so daß sie ihm folgen,
Sieh, von dem Hügel dort oben erblicken ciconische junge
Rasende Weiber, die Brust mit Fellen bekleidet, den Orpheus,
Wie in die Saiten der Laute er greift zum Gesange der Lieder.
Eine davon schreit auf – sie schüttelt das Haar in den leichten
Lüften: „Dort ist er, der uns mißachtet!“ und sendet die Lanze
In das Gesicht des lönebegabten, des Sohnes Apollon.
Aber sie ritzt ihn nur, die blätterumwundene Spitze.
Doch eine andere wirft einen Stein; wie dieser die Lüfte
Eben durchschneidet, bezwingt ihn der Stimme und Leier Zusammen-
Klang, und er liegt ihm zu Füßen, als wollt’ er Verzeihung erflehen
Für solch rasende Gier. Doch wächst der verwegene Kampfgeist,
Mäßigung schwindet dahin; es herrscht die tolle Erinys.
Dennoch, es hätte sein Singen die sämtlichen Waffen beschwichtigt,
Aber das wilde Geschrei, berecynthischer Flöten gekrümmte
Rohre, das Schmettern der Pauken, das Klatschen, das bacchische Heulen
Tönten dem Klang der Leier entgegen, bis endlich die Steine

Rot sich färbten vom Blute des Sängers, des laut übertönten.
Doch die Mänaden entrafen zuerst die unzähligen Scharen,
Welche noch lauschen, berückt ob dem Singen, die Vögel, die wilden
Tiere, die Schlangen: verschwunden ist Orpheus' Ruhmestheater.
Alsdann stürzen sie sich mit blutigen Händen auf Orpheus,
So wie Vögel zusammengeschart, die ein Käuzchen am Tage
Flattern gesehn, und gleich wie ein Hirsch, der dem Tode geweiht ist,
Morgens im Sande des Amphitheaters den Hunden zur Beute
Fällt, so greifen den Sänger sie an und werfen die Thyrsos-
Stäbe, die blätterumgrünt – das war nicht deren Bestimmung –
Schollen schleudern sie auch und andre von Bäumen gerißne
Äste, und Kiesel die dritten. Daß Waffen dem Wüten nicht fehlten,
Waren just Ochsen beschäftigt, mit Pflügen die Erde zu furchen;
Bauern, die näher dabei sich schwitzend um Früchte bemühten,
Gruben den Boden, den harten, mit nervigen Armen: sie fliehen
Alle davon, wie die Weiber sie sehen; die Geräte der Arbeit
Lassen sie liegen: zerstreut in den leeren Gefilden erblickt man
Werkzeug, längliche Hacken, gewichtige Karste und Spaten.
Diese ergreifen die Wilden, zerreißen die drohend gehörnten
Ochsen und eilen zurück zu dem Sänger, den Rest ihm zu geben.
Während die Arme er breitet, vergebliche Worte ertönen
– Noch nie war es geschehen: die Stimme verhallt ohne Wirkung! –
Schlagen ihn tot die Verruchten: o Jupiter! über den Mund hin,
Welchem die Felsen gelauscht, der Verständnis gefunden bei wilden
Tieren, entgleitet die Seele, enthaucht sich hinaus in die Winde!
Um dich weinten, o Orpheus, die trauernden Vögel, die Scharen
Wilden Getiers, die harten Gesteine, die Wilder, die deinen
Liedern so oftmals folgten; der Baum entlaubt sich; geschoren
Trauert er tief um dich. Es schwellen sogar ob den eignen
Tränen die Flüsse, erzählt man; Najaden, Dryaden bekleiden
Sich mit schwarzverbräuntem Gewand und entknoten die Haare.
Aber die Glieder, sie liegen zerstreut! Das Haupt und die Leier

DIE BEDEUTUNG DES MAINZER ORPHEUS-MOSAIKS

Orpheus galt neben Apollon quasi als Heros Ktistes, als Gründungsheros antiker griechischer Musik. Je weiter entfernt von der griechischen Frühzeit Charakterisierungen über Orpheus sind, desto stärker überstrahlte er darin das Ansehen anderer griechischer Musiker. Seinen Ruhm hatte er nämlich anfangs noch mit anderen Berühmtheiten antiken Gesanges zu teilen. Vor allem wurde Orpheus gerne in einem Atemzug mit Homer, Hesiod und Musaios genannt, woraus auch ansatzweise schon hervorgeht, daß Dichtung und musikalischer Vortrag eine Einheit waren. Platon stellte ihn sogar in eine Reihe mit den berühmtesten Erfindern der Antike überhaupt und begriff ihn scheinbar als Erfinder des gesungenen lyrischen Vortrages! Platon, *Nomoi* III 677d (Kleinias):

„... und doch sind erst tausend oder zweitausend Jahre vergangen, seitdem Daidalos seine Erfindung machte und Orpheus und Palamedes die übrigen und seitdem Marsyas und Olympos die Musik, Amphion die Leier und andere vielerlei anderes

erfanden, Erfindungen also, die, sozusagen, erst gestern oder vorgestern gemacht wurden.“

Daidalos galt als großer Baumeister und Ingenieur, als Erfinder der früharchaischen Plastik und war Patron der Handwerker. Palamedes wurde als Erfinder schlechthin angesehen: Buchstaben, Würfel, Brettspiel, Feuersignale, Maße und Gewichte gingen auf sein Konto.

Als Begründer des gesungenen lyrischen Vortrages wurde Orpheus auch später noch vom antiken Reiseschriftsteller Pausanias in dessen *Griechenlandbeschreibung* des 2. Jhs. n. Chr. gesehen.

Pausanias IX 30,4 bei Beschreibung des Hains der Musen auf dem Helikon:

„Es gibt viele unwahre Geschichten, die die Griechen glauben: Eine ist, daß Orpheus Sohn der Muse Kalliope sei und nicht der Tochter des Pieros, daß die wilden Tiere ihm fasziniert von seinem Gesang gefolgt seien und daß er





◀ Linos und sein Schüler Iphikles beim Musikunterricht mit Lyra, im Hintergrund hängt eine Phorminx; attisch-rotfiguriger Skyphos des Pistoxenos-Malers, 480/470 v. Chr. Staatliches Museum Schwerin, 708.

lebendig zum Hades hinabging, um die Götter der Unterwelt nach seiner Frau zu fragen. Nach meiner Meinung übertraf Orpheus durch die Schönheit seiner Dichtungen alle seine Vorgänger, die vor ihm gelebt haben, und er gelangte zu größerem Einfluß, weil man glaubte, er habe die göttlichen Weihen gefunden und die Sühne für Gottlosigkeit wie auch Besänftigung und Abwehr göttlicher Rache. Wer sich aber mit der Dichtkunst schon viel beschäftigt hat, weiß, daß die Hymnen des Orpheus jeweils sehr kurz sind und er insgesamt an Zahl nicht viele geschrieben hat. Die Lykomyden aber kennen sie und singen sie bei ihren heiligen Handlungen. An Schönheit stehen die Gedichte an zweiter Stelle nach den Hymnen Homers; wegen ihre göttlichen Weihe werden sie jedoch mehr als jene geachtet.“

Hinzuzufügen ist, daß sich Lyrik aus der Hand des Orpheus in der Tat gar nicht erhalten hat. So liegt die historische Gestalt des Orpheus für uns weitgehend im Dunkeln, ja bisweilen wurde in der modernen

Forschung überhaupt abgestritten, daß es sich bei Orpheus um eine tatsächlich einmal existente Person handeln könne.

Doch verhinderten diese Bemerkungen nicht, Orpheus mit fortschreitender Zeit vor allem als legendären Sänger zur Kithara, als Kitharöden anzusehen, dessen Sangesruhm je mehr in den Vordergrund rückte wie sich Gesang von der alleinigen Darbringungsform im Rahmen antiker Lyrik zum reinen musikalischen Vortrag emanzipierte. Als solchem war ihm auch in der christlich gewordenen Welt wie sogar der Neuzeit ein Nachleben beschieden wie kaum einer anderen antiken Figur.

Ausgangspunkt für diesen heute noch anhaltenden Ruhm ist sein Trauergesang um Eurydike, die er nach seinem mißglückten Versuch, sie aus der Unterwelt zurückzuholen, endgültig verloren hatte. Sein Gesang bewegte in nie gesehener Weise die gesamte Schöpfung der Natur zu einträchtigem Zuhören. Genau diese

➤ Mit Inbrunst zu Werke gehender Sänger mit einer klassischen griechischen 7-saitigen Kithara; attisch-rotfigurige Amphora des Berlin-Malers um 490 v. Chr. Metropolitan Museum of Art (56.171.38), New York.

einzigartige Begebenheit veranlaßte die antiken Kunsthandwerker immer wieder, Orpheus unter den Tieren darzustellen.

Diese Sicht seiner Figur begegnet bereits in der frühgriechischen Dichtung bei Simonides von Keos. Schon hier im 6. Jh. v. Chr. wurden auch die Vögel als seine Zuhörer hervorgehoben, die in seinem Auditorium stets einen wichtigen Platz behielten. Ganz entsprechend taucht auch im Mainzer Mosaik ein Vogel auf und ein weiterer wurde folgerichtig in einem Bäumchen sitzend ergänzt.

Von dem Bäumchen sind allein die obersten Blattspitzen erhalten. Sogar Bäume hatten ihren festen Platz in der Zuhörerschaft des Orpheus, und zwar sowohl in der antiken Dichtung als auch der antiken Bildkunst, wie aus einer Beschreibung eines römischen Gemäldes bei Philostrat dem Jüngeren im 3. nachchristlichen Jahrhundert hervorgeht. Das beschriebene Bild kennen wir nicht im Original, doch gibt es in der Tat eine bestimmte Gruppe von Orpheus-Mosaiken, die Bäume in einer ornamentalen Art und Weise um den Sänger gruppieren und so auf ihre Weise die Vorstellung des Philostrat ins Bild setzten.





▲ Sappho und Alkaios mit einer Barbitos auf einem attisch-rotfigurigen Kalathos des Brygos-Malers, 480/470 v. Chr., Antikensammlung München 2416.

Philostrat der Jüngere, *imagines* 6:

„... Die Bäume sind an den Wurzeln geöffnet als ob sie dem Orpheus zuhören würden und stehen um ihn herum. Pinie, Zypresse, Erle und Pappel und all die anderen Bäume umgeben Orpheus, verbinden ihre Zweige wie Hände und bilden so auf natürliche Art ein Theater um ihn, damit die Vögel auf ihnen sitzen und jener im Schatten musiziert...“

Die für uns wichtigsten bzw. am besten bekannten antiken Dichter, die den Orpheus-Mythos überlieferten, sind die römischen Lyriker. Sie griffen auf älteres griechisches Dichtgut zurück, das uns nur noch in einigen Beispielen wie beim hellenistischen Epigrammen-Dichter Antipatros von Sidon erhalten ist.

Antipatros von Sidon,
Anthologia Graeca VII 8:

„Nie mehr bezaubert Dein Singen hinfort die Bäume, o Orpheus, nie mehr verlockt es den Stein, nie mehr das schweifende Wild. Nie mehr gebeut es dem Hagel und nie mehr dem Brausen der Winde, nie mehr dem Stürmen des Schnees, nie mehr dem tosenden Meer. Denn du starbst. Es klagten ob dir Mnemosynes Töchter, und am schmerzlichsten schrie Mutter Kalliope auf ... Und da wollen wir klagen um Söhne, die starben, wenn Götter machtlos sind gegen den Tod, der ihre Kinder entführt?“

Vollständig überliefert und am bekanntesten sind aber zweifellos die Darstellungen in den Metamorphosen des Ovid wie auch den Georgica des Vergil.

Römische Dichter und Kommentatoren brachten Orpheus immer wieder mit der Erfindung der Kithara in Zusammenhang oder mit ihren diversen Verbesserungen, die sich vor allem in der Steigerung ihrer Saitenanzahl spiegelten. Dabei gab man sich gerne Zahlenspielerien hin, welche die Beziehung zwischen der Zahl der Saiten und der Anzahl der sieben Planeten bzw. der neun Musen erhellen sollten. Neben anderen kann man hierfür das Scholion, also einen antiken gelehrten Kommentar, zu den Aratea des Germanicus Cäsar aus der Zeit des Kaisers Augustus heranziehen, eben jenes Germanicus, dem man bei Mainz einen Ehrenbogen errichtete und zu dessen Andenken man Spiele im hiesigen Theater abhielt.

Scholion zu den Aratea des Germanicus Cäsar:

„Dort am neunten Ort ist die Lyra der Musen positioniert, welche zuerst Merkur aus dem Panzer der Schildkröte machte. Er spannte zwischen die Hörner der Rinder Apolls sieben Saiten nach der Zahl der Atlantiden. Später ist diese dem Apoll gegeben worden, von jenem dem Orpheus, einem Sohn der Muse Kalliope. Neun Saiten fügte er gemäß der Zahl der Musen ein. Er brachte es mit einer solchen Ausdrucksfülle zum Sprechen, daß von seinem Gesang Felsen, Bäume und wilde Tiere besänftigt und angezogen wurden.“

Dabei nahm man es trotz aller Gelehrsamkeit mit der antiken Terminologie der Saiteninstrumente nicht immer allzu genau oder beließ sie mißverständlich. Denn

das Wort Lyra bezeichnet zum einen die ganze Familie der Instrumente, deren Saiten zwischen zwei Joche gespannt sind – dies sind die Kithara, die Phorminx und die Barbitos wie auch ein Phoinix genanntes Instrument – und zum anderen eben die Lyra selbst.

Die Wichtigkeit der Zahl „Sieben“ kommt selbst beim Mainzer Orpheus-Mosaik noch zum Ausdruck: Zwar ist hier die Kithara nur mit sechs Saiten ausgestattet, doch bemerkt man sieben schwarze Halterungen! Die Größe der zur Verfügung stehenden Mosaiksteinchen ließ scheinbar nicht die vollständige Darstellung von sieben Saiten zu.

▲ Ein Kitharode spielt in beidhändiger Technik eine Kithara vom hellenistisch/kaiserzeitlichen Typus, wie er letztlich auch in der Kithara des Mainzer Orpheus-Mosaiks vorliegt. Die Darstellung der Vasenmalerei ist wegen der Wiedergabe der Spieltechnik von außerordentlichem Wert. Glockenkrater der Gnathia-Gattung um 330/320 v. Chr.

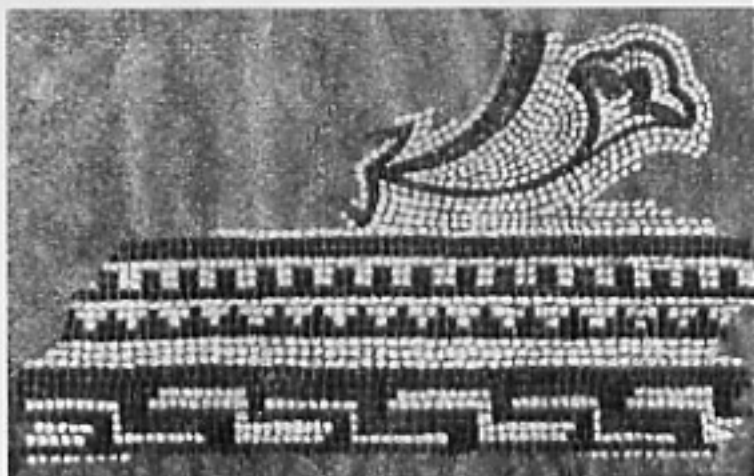


OID METAMORPHOSEN X 1-105:

„Doch Hymenaeus enteilte von dort im Safrangewande
Durch die unendliche Luft: er strebt nach dem Land der Ciconen.
Denn es lüdt ihn die Bitte des Orpheus: vergebliches Mühen!
Zwar, er ist da; doch bringt er nicht festliche Worte, nicht heitre
Mienen, kein günstiges Omen als Zeichen des künftigen Glückes.
Auch die vom Gott getragene Fackel, so sehr er sie schwenkte,
Wollte nicht leuchten: sie zischte beständig und beizte die Augen.
Doch was geschah, übertraf noch das Zeichen. Denn während die junge
Frau sich im Grase ergeht, von der Schar der Najaden begleitet,
Stürzt sie und stirbt, in die Ferse vom Zahn einer Schlange gebissen.
Lange beweint sie der Sänger vom Rhodopeberge auf dieser
Erde. Dann steigt er – er will's auch im Reiche der Schatten versuchen –
Mutig hinab durch das Tamarontor zum stygischen Strome.
Durch die Gebilde der Toten, der oben begrabenen, leichte
Scharen, strebt er hindurch zu Persephone und zu dem Fürsten,
Welcher die düsteren Reiche der Schatten beherrscht. Zu dem Liede
Schlägt er die Saiten und singt: „Ihr Götter der Welt in der Tiefe,
Wir alle versinken, die sterblich auf Erden geboren!
Wenn ihr's vergönnt, daß die Wahrheit ich sage und täuschender Rede
Winkelzüge vermeide: ich bin nicht herniedergestiegen,
Um des Tartarus Dunkel zu schauen, nicht will ich die schlangen-
Wimmelnden Hülse, die drei, des medusischen Untiers umschnüren:
Meiner Gemahlin gilt mein Gang: eine Viper, auf die sie
Trat, vergiftete sie und nahm ihr die Jahre der Jugend.
Tragen wollt' ich das Leid, und ich hab es versucht, ich gesteh es:
Amor war stärker. Der Gott ist bekannt in den himmlischen Sphären.
Ob er's auch hier ist, bezweifl' ich; und dennoch, ich glaube, man kennt ihn:
Wenn sie nicht lügt, die Sage vom einstigen Raube: auch euch hat
Amor verbunden. Bei diesen Gefilden, in denen die Angst wohnt,
Bei dem gewaltigen Chaos, beim Schweigen des riesigen Reiches

Fleh ich euch an: o löst Eurydices schnelles Verhängnis!
Gänzlich sind wir euch eigen: wir säumen nur kurz, dann entteilen
Später wir oder auch früher zur einen und einzigen Stätte.
Hierhin streben wir alle, hier ist die letzte Behausung;
Über das Menschengeschlecht habt ihr am längsten zu herrschen.
Hat sie die richtigen Jahre vollbracht bis zur Reife, so ist auch
Sie euch pflichtig: als Gabe begehrt ich nur kurzes Besitztum.
Währt das Geschick für die Frau mir die Gnade, so kehrt ich entschlossen
Nimmer zurück: ihr mögt euch am Tod von beiden erfreuen!"
Und es weinten die Seelen, die bleichen, um ihn, wie er solches
Sang, und die Saiten erklangen: nicht hascht nach der flüchtigen Welle
Tantalus mehr, Ixions Rad steht starr, und die Vögel
Hacken die Leber nicht mehr; es ruht der Beliden Gefäße,
Und du, Sisyphus, setztest auf deinem Steine dich nieder.
Tränen benetzten die Augen der Eumeniden zum ersten
Mal, so erzählt man: es rührt sie das Lied. Die fürstliche Gattin
Und der Beherrscher der Tiefe vermögen es nicht, ihm die Bitte
Abzuschlagen, und rufen Eurydice. Unter den neuen
Schatten ist jene und schreitet mit schleppendem Fuß, die Verletzte.
Sie empfängt er, der Held vom Rhodopeberg, und die Weisung,
Daß er die Augen nicht rückwärts wende, bevor des Avernus
Tal er verlassen; sonst werde die Gabe die Geltung verlieren.
Aufwärts führt sie der Pfad durch schweigende Stille. Sie steigen
Steil in finsterner Nacht, von dichtestem Nebel umschattet.
Nicht mehr fern ist die Grenze der oberen Welt: da befürchtet
Er, der Liebende, daß sie ermatte; er sehnt sich nach ihrem
Anblick und schaut sich um: schon ist die Geliebte entglitten.
Und sie breitet die Arme: sie will ihn halten, sich halten
Lassen und greift, die Unselige, nichts als entweichende Lüfte.
Mag sie sterben zum zweiten Mal: sie hat für den Gatten
Keinerlei Tadel; was soll sie denn tadeln, als daß er sie liebe?
Nur ein letztes »Lebwohl«, das kaum seine Ohren vernehmen,

Spricht sie, dann trägt es sie wieder davon nach dem nämlichen Orte.
Orpheus steht wie betäubt ob dem doppelten Mord an der Gattin:
Gleich wie der Mensch, der entsetzt die drei Hälse des Hundes erblickte
– Nur an dem mittleren trug er die Kette –: der Schrecken verließ ihn
Erst, als sein Wesen sich wandelt: zu Stein war der Körper geworden;
Oder dem Olenos gleich, der der Gattin Vergehen auf sich nahm
So schuldig erschien; dir ähnlich, unsel'ge Lethaea,
Die du zu sehr der Schönheit vertrauest, ihr Herzen, vor Zeiten
Innig verbunden, nun Steine im Ilegebirge, dem feuchten.
Flehen will er, ein zweites Mal gehen – vergeblich! Der Fährmann
Weist ihn zurück. Und dennoch, er sitzt am Ufer noch sieben
Tage, beschmutzt und trauernd, die Gabe der Ceres verschmähend:
Tränen sind ihm die Nahrung und Kummer und Schmerzen der Seele.
Grausam seien die Erebusgötter, so klagt er; zur hohen
Rhodope flieht er sodann und zum Haemus, dem nordwindgepeitschten.
Titan hatte das Jahr, das die Fische, die Wasserbewohner,
Schließen, zum dritten Male beendet. Doch Orpheus verschmähte
Jegliche Liebe der Frauen: sei's weil es ihm übel ergangen,
Sich mit dem Sänger zu einen; sie trauerten, weil er sie abwies.
Er auch lehrte die Völker der Thrakier, die Liebe den zarten
Knaben zu schenken, in frühester Jugend die Wonne des kurzen
Frühlings zu kosten und so sich die Blüten, die ersten, zu pflücken.
Allda gab's einen Hügel und oben ein Feld, eine völlig
Ebene Fläche, die einzig ein üppiger Rasen begrünzte.
Schatten entbehrte der Ort. Als hier der götterentstammte
Sänger sich niedergesetzt und die Saiten, die klingenden, rührte,
Kam für den Ort der Schatten: nicht fehlte der Baum von Chaonien,
Nicht Heliadengehölz, nicht Eichen mit mächtigem Laubschmuck,
Linden, die weichen, und Buchen, der Ehe entsagender Lorbeer,
Auch die zerbrechlichen Haseln, die Esche, geeignet für Speere,
Tanne, so glatt im Stamm, Steineiche, belastet von Früchten,
Dann die Platane, die heitre, der Ahorn verschiedener Färbung,



▲ Mosaikfragment von der Badergasse 1.

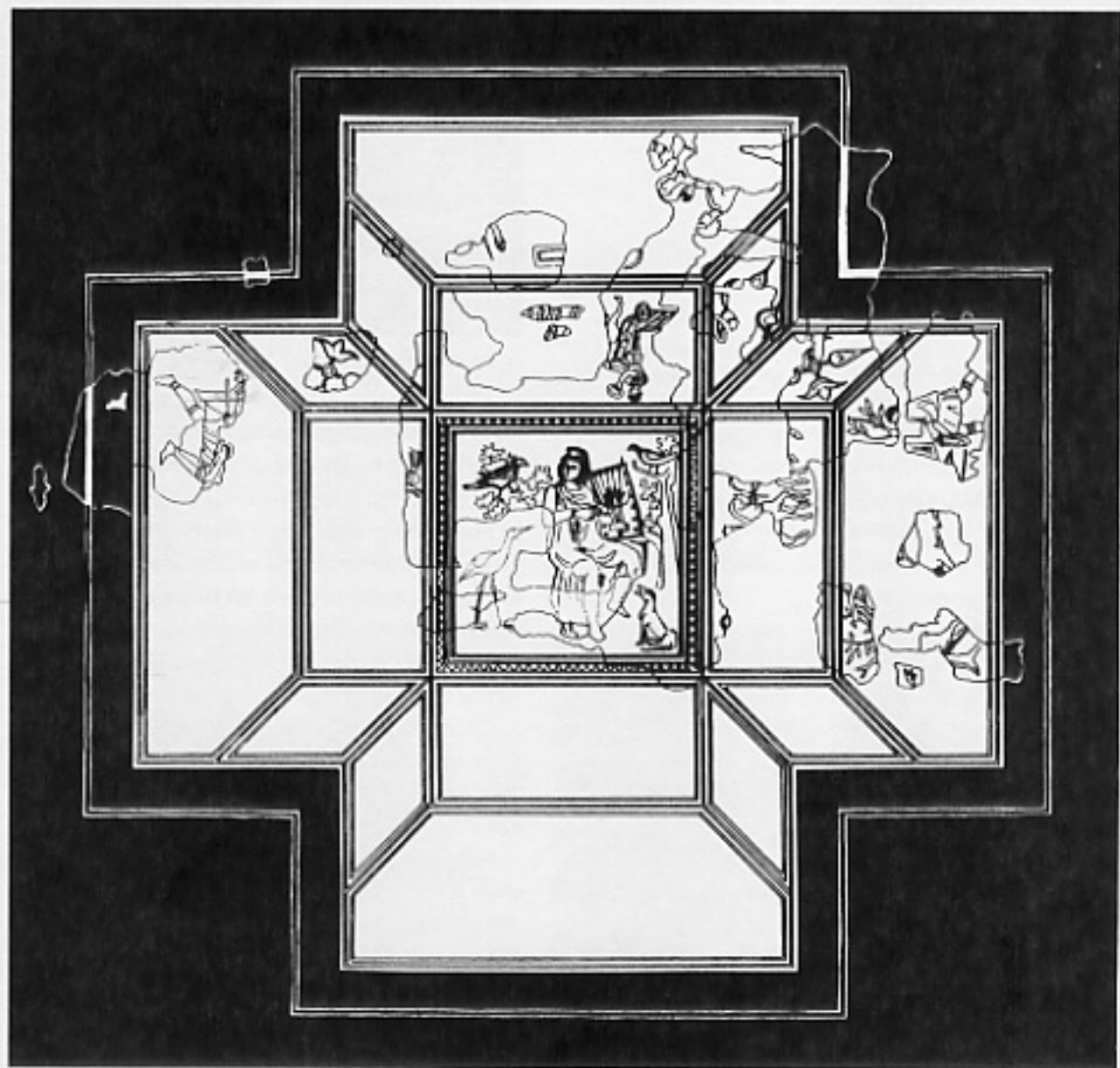
- bereits 1829 wurde zwischen Johannis-
kirche und Ludwigstraße ein geometrisch und
polychrom gehaltenes Mosaik beobachtet,
- 1834 wurden unter der Franziskaner-
kirche in der Stadthausstraße Mosaikstein-
chen gesehen,
- 1863 stieß man im Garten des Schön-
borner Hofes auf ein weiteres Mosaik,
- Bauerngasse und
- Große Langgasse erbrachten weitere Reste.

Die Eigentümer des Anwesens in der Badergasse gehörten zweifellos zu den führenden Gesellschaftsmitgliedern in Mogontiacum-Mainz. Auf welche Tätigkeit sich ihre Stellung begründete, ist allerdings unbekannt. Solch reiche Familien konnten sich in der römischen Gesellschaft nicht der Verpflichtung entziehen, dem Gemeinwesen durch Stiftungen allerlei Arten von Wohltätigkeiten zu erweisen. Zu diesen Wohltätigkeiten, die teilweise de iure als munera bestanden oder als ungeschriebene, aber ebenso unausweichliche gesellschaft-

liche Verpflichtung, gehörten auch die Veranstaltungen in Theater, Arena und Zirkus. Ersterer Gebäudetyp wird seit einigen Jahren in Mainz freigelegt. Ältere Nachrichten über die Existenz einer Arena im Zahlbachtal ließen sich archäologisch bis heute nicht verifizieren. Als Orpheus verkleidete Sänger traten in der römischen Kultur in Theater, Arena und bei sonstigen Gelegenheiten auf.

In einem seiner Epigramme schilderte der römische Dichter Martial (38/41 n. Chr.–102/3) anschaulich, wie Orpheus durch eine Hebebühne den Boden der Arena betrat. An anderer Stelle wurde vom gleichen Dichter lapidar sein Ableben im Amphitheater berichtet, ein Schicksal, welches das an Gladiatorenkämpfe gewöhnte Publikum aber schon oft miterlebt hatte.

Martial, de spectaculis liber, XX:
„Wenn die Erde plötzlich aufklaffend
Orpheus herauskommen ließ, kam er – wen
wundert's – von Eurydike aus der Tiefe.“



▲ Orpheus-Mosaik aus Rottweil.
 Das zentrale Bildfeld wird von weiteren Darstellungen der Jagd, des Zirkusgeschehens und der Arena umgeben.



▲ Orpheus-Mosaik aus Kos mit begleitenden Bildfeldern von Gladiatoren.

Martial, de spectaculis liber, XXI:

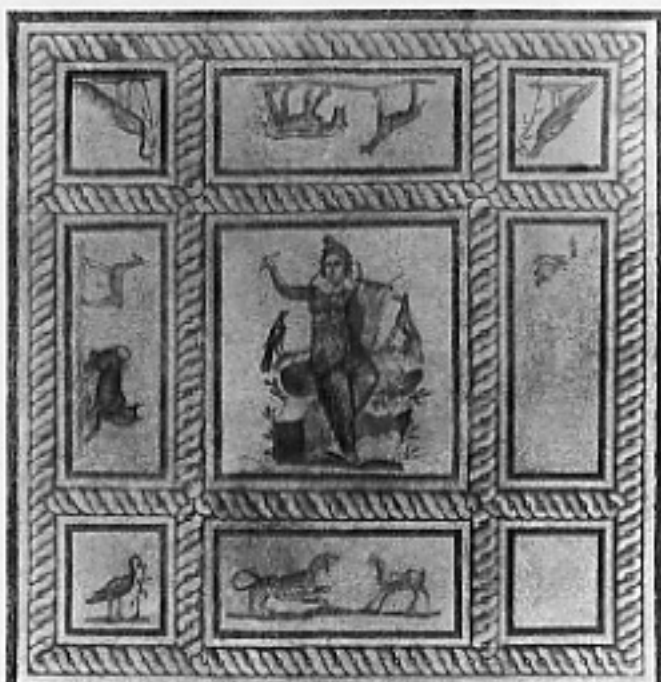
„Was das Rhodope-Gebirge in der Orpheus-Szene gesehen haben soll, hat jetzt die Arena dir, Cäsar, geboten. Felsen krochen heran, ein Zauberwald eilte herbei, so schön, wie man sich den Hesperidenhain vorstellt. Wilde Tiere aller Art waren da, den Haustieren zugesellt, und über des Sängers Haupt schwebten zahlreiche Vögel. Doch er selbst lag da, zerfleischt von einem undankbaren Bären. Dieser Vorfall nur wich von der mythischen Erzählung ab.“

Daß als Orpheus verkleidete Kithara-Sänger in das Programm von Zirkus und Arena gestellt wurden, spiegeln denn auch manche Orpheus-Mosaiken, wie jene aus Rottweil oder von der Insel Kos, wo der an zentraler Stelle abgebildete Sänger von Bildfeldern mit Darstellungen aus Arena und Zirkus begleitet wird. Das Engagement eines als Orpheus verkleideten Sklaven für private Zwecke schilderte schließlich Varro in seinem 37 v. Chr.

erschiedenen Traktat über Landwirtschaft unter deutlicher Betonung der Tatsache, daß es gerade die bezähmende Wirkung seiner Musik auf die wilden Tiere war, welche das Interesse verdiente. Und damit war auch hier wiederum für jeden Banau-sen die Brücke dazu geschlagen, was man am meisten an Veranstaltungen mit Tieren schätzte, nämlich die Jagd in der Arena.

Varro, de re rustica III 13,2–3:

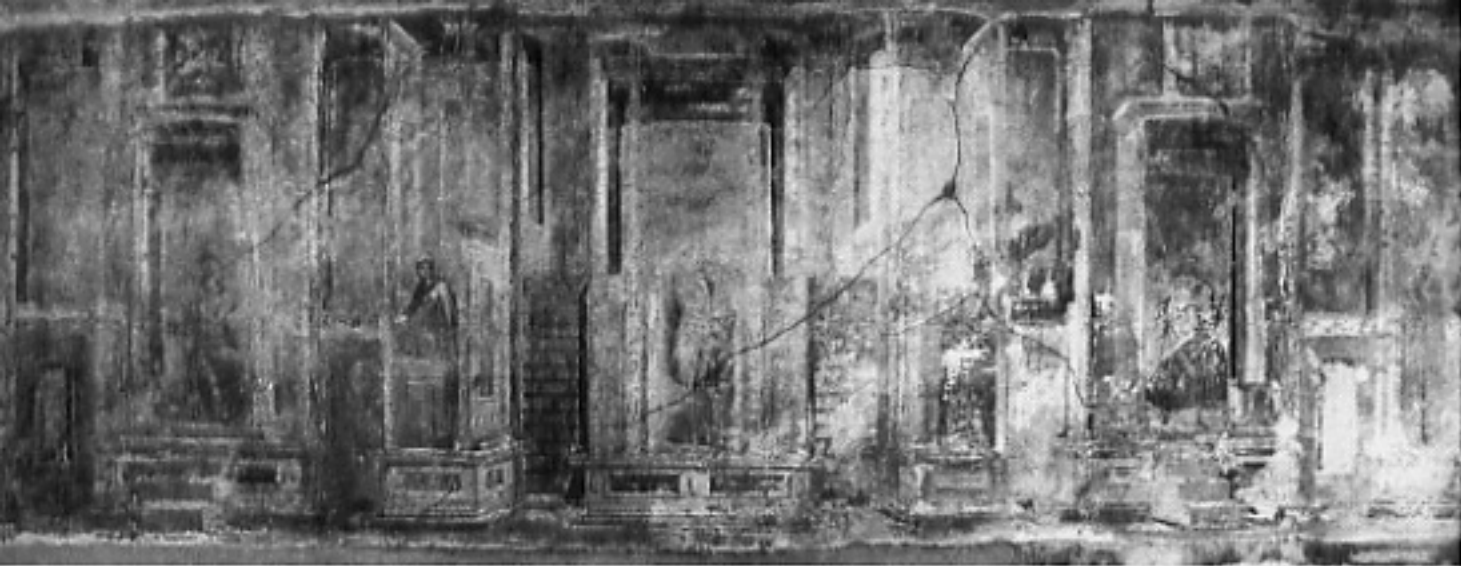
„Ich aber, sagte jener, wenn ich bei Quintus Hortensius auf seinem laurentinischen Besitz war, habe dort eine Veranstaltung gesehen, die noch mehr thrakisch war. Wie er sagte, war dort nämlich ein Wald von über 50 iugera von einer Mauer eingezäunt, den er nicht Hasengehege, sondern Tiergehege nannte. Dort gab es eine hervorgehobene Stelle, wo wir auf einem installierten Triklinium speisten. An diesem Platz befahl er nun, daß Orpheus gerufen werde. Als dieser mit Stola und Kithara herbeikam, begann er auf Geheiß zu singen und blies das Horn, daß sich eine so große



► Pompejanische
Wandmalerei aus der
Casa di Apollo (VI 7.23)
mit Darstellung des
Bühnengebäudes eines
Theaters, in der Mitte
der nackte Kithara-
Sänger mit Mäntelchen
(Apollo).



▲ Orpheus-Mosaik aus Milet
mit begleitendem Bildfeld einer Jagd von Eroten auf Tiger, Löwen, Panther, Bären und Gazellen.

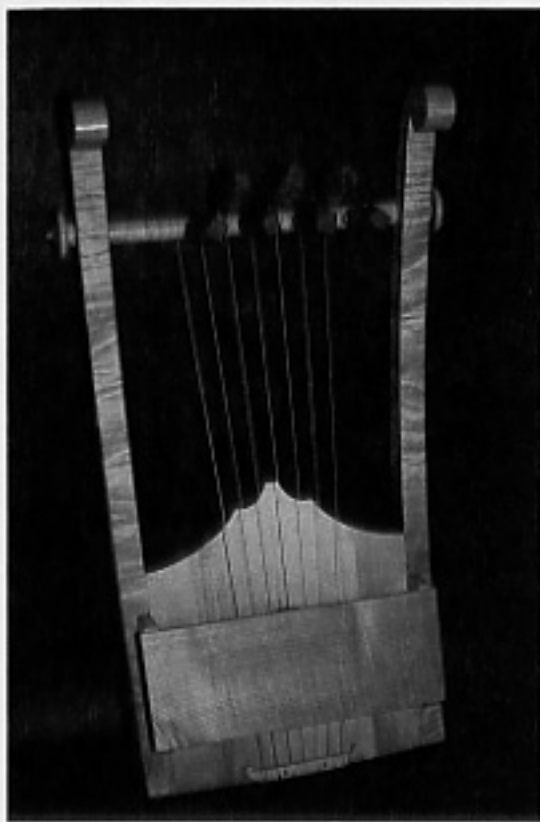


Menge von Hirschen, Wildschweinen und sonstigen Vierbeinern um uns versammelte, daß es mir nicht weniger schön erschien als es eine Veranstaltung ist, wie die Jagden, die ein Ädil im Circus Maximus gibt, aber ohne afrikanische Tiere."

Man beachte die erstaunliche Pedanterie des letzten Nebensatzes!

In der Tat zeigt ein Orpheus-Mosaik aus Milet die Verbindung von Jagdgeschehen und eben Orpheus, eine assoziative Zusammenstellung, die uns heutigen vielleicht merkwürdig erscheint, für welche die Tiere aber die gedankliche Klammer bildeten. In der römischen Zeit war es sicherlich viel deutlicher als heute, daß das fragliche Mainzer Gebäude nur in einigen Steinwürfen Entfernung vom römischen Theater lag. So ist es auch von dieser Seite her mehr als nur wahrscheinlich, daß ein aktueller Bezug zwischen dem kulturellen Leben im römischen Theater von Mainz und der musikalischen Programmatik im Mosaikschmuck des

Anwesens in der Badergasse bestand. Den Auftritt eines Kitharöden im Bühnenhaus eines Theaters stellen pompejanische Wandmalereien ca. neronischer Zeit dar (man erinnere sich, daß auch Kaiser Nero zu jener Zeit seinen Ruhm als Kitharöde vermehrte) und ganz ähnlich mag man sich den Auftritt eines Sängers zur Kithara im römischen Theater von Mainz vorstellen. Ob ein solcher Auftritt im Theater von Mogontiacum von den Eigentümern des benachbarten „Orpheus-Anwesens“ bezahlt wurde, werden wir kaum jemals wissen können. Wir wissen aber, daß man es im Allgemeinen durchaus liebte, den Vorgang solcher Euergetismen darzustellen, sich mit solchen Darstellungen zu umgeben und sich so seiner eigenen Wohltätigkeit gegenüber der Öffentlichkeit rühmte – manchmal durch Beischriften erläutert und dann eindeutig interpretierbar, meist aber ohne erklärenden Text und dann für uns Heutige nicht mehr eindeutig verständlich. Dies war in der römischen Gesellschaft ausgesprochen typisch.



ANTIKE MUSIK

Sascha Malter

Musik prägte das Leben der Menschen in der griechischen und römischen Antike nicht weniger als in heutiger Zeit. Nahezu jeder Anlaß bot Gelegenheiten für die musikalische Praxis in Gestalt von Gesang, Instrumentenspiel und Tanz, so im religiös-kultischen Bereich, im privaten, öffentlichen und alltäglichen Leben sowie vor allem bei der Aufführung dessen, was uns heute in Form von literarischen Texten überliefert ist: Die kunstvollen großen Tragödien der klassischen Zeit Griechenlands bestehen zum größten Teil aus gesungenen und getanzten Partien. Epische und lyrische Dichtung wurde als Gesang mit Instrumentalbegleitung vorgetragen, und die griechische Sprache selbst dürfte mit ihrem eigentümlichen, die Tonhöhe unterscheidenden Akzent recht musikalisch geklungen haben. Instrumentalisten und Sänger waren oft anerkannte Virtuosen und standen in hohem Ansehen. Kurz – Musik ist in ihren reichen Erscheinungsformen aus dem Lebensalltag des

antiken Menschen nicht wegzudenken. Problematisch ist es aber, sich Musik zur antiken Welt hinzuzudenken. Ihre bedeutende Rolle damals steht in Widerspruch zur geringen Vorstellung, die wir uns heute von ihrem Klang und ihrer Wirkung im Kontext machen können. Dies ist bedauerlich – zumal uns dadurch viel von dem, was hinter den erhaltenen Texten stand, unwiederbringlich verloren ist – dies muß aber hingenommen werden, denn das antike Leben erschließt sich uns wegen der Fülle an Wort und Bild zwar in großer Breite, aber eben in Stille.

Das bedeutet jedoch nicht, daß wir über das Musikleben der Griechen und Römer nichts wissen, verdanken wir doch der großen Menge an überliefertem und mittlerweile gut aufgearbeitetem Material in vieler Hinsicht ein deutliches Bild davon.

Schon im 6. Jh. v. Chr. zeichnet sich mit der Person des Pythagoras von Samos eine erste Beschäftigung mit Musiktheorie ab. Seine Überlegungen zur Zahl und Berechnungen



◀ Grab-Stele des Seikilos aus Tralles
in Kleinasien, 1. Jh. n. Chr.
Die Grabinschrift ist mit griechischen Notenzeichen
versehen und gehört zu den ganz wenigen
Originalzeugnissen antiken Liedgutes.

der Töne bilden Ansätze für Erkenntnisse der Intervallverhältnisse. Der Musik selbst schrieb er bedeutenden Einfluß auf sittliche Bildung zu. Platon (427–347 v. Chr.) war ebenfalls von der starken Wirkung der Musik auf die Seele überzeugt und erkannte ihren Wert für die Erziehung der Jugend an, wollte hingegen nur auf Effekte zielendes Virtuositum nicht gelten lassen. Erst mit den Nachfolgern des Platonschülers Aristoteles, der wieder das Vergnügen an Musik zuließ, begann sich die Musiktheorie von Philosophenpersönlichkeiten zu lösen. Einen ersten Höhepunkt erreichte die Entwicklung mit dem Aristoteles-Schüler Aristoxenos (Ende 4. Jh. v. Chr.), der mit seinen umfangreichen theoretischen Schriften als eigentlicher Begründer der Musikwissenschaft gelten darf. Zahlreiche Erkenntnisse verdanken wir weiterhin Philodemos von Gadara (Ende 2. Jh. v. Chr.), Nikomachos von Gerasa (1. Jh. n. Chr.), Aristides Quintilianus (2. Hälfte 1. Jh. n. Chr.; Entzifferung griechischer Notenschrift) sowie

zahlreichen weiteren, deren Schriften zum Teil als Fragmente vorliegen. In Rom machte sich vor allem der universal gebildete Varro (116–27 v. Chr.) um die Musikwissenschaft verdient, während Fachschriftsteller wie Quintilian (ca. 35–96 n. Chr.; Rhetorik) und Vitruv (1. Jh. v. Chr.; Architektur) musiktheoretische Überlegungen auch auf andere Wissensgebiete übertrugen. In der Spätantike tat sich der Kirchenlehrer Augustinus (354–430 n. Chr.) mit seiner Schrift über die Musik hervor; Geltung bis ins Mittelalter errang ferner Boethius (ca. 480–ca. 524 n. Chr.).

Auch über Musiker bzw. musikalische Werke sind wir durch literarische Quellen gut informiert. Den Anfang machen die Epen des Homer und des Hesiod im 8. und 7. Jh. v. Chr., die von umherziehenden Sängern vorgetragen wurden. Die etwas später einsetzende Dichtung erhält ihren Namen „Lyrik“ von ihrem typischen Begleitinstrument, der Lyra. Man muß also davon aus-

gehen, daß Gedichte im Ganzen als Musikstücke aufzufassen sind. Namen von Dichtern sind daher zugleich Namen von Musikern. Da ihre Werke (Einzel- und Chorlyrik mit Instrumentalbegleitung und Tanz, Tragödien, Komödien, Lieder zu vielfältigen Zwecken und in ganz unterschiedlichen Formen) nur als Texte erhalten sind, bleibt ihre musikalische Seite letztlich Aufgabe der Interpretation.

Von besonderem Interesse sind daher die wenigen erhaltenen Tondenkmalen. Eines von ihnen ist das Seikilos-Lied, welches eingraviert auf der römischen Grabstele des gleichnamigen Seikilos bei Tralles in der heutigen Türkei gefunden wurde. Die Tondenkmalen bewahren uns nicht nur ein antikes Notationssystem, sondern weisen auch Griffzeichen auf, denen wir Hinweise für die Spieltechnik von Saiteninstrumenten entnehmen können. Ihre wissenschaftliche Aufarbeitung (durch die man nicht zuletzt wertvolle Hinweise für die Interpretation der Wirkung gewinnt) ermöglicht es, sie wieder

klingen zu lassen, wenn auch bruchstückhaft und mit zum Teil freier Improvisation.

Dazu ist hilfreich, daß ein umfangreiches Inventar an Instrumenten bekannt ist, darunter Schlaginstrumente, Blasinstrumente, Saiteninstrumente und überhaupt alles, was zum bewußten Erzeugen von schwingenden Tönen benutzt werden kann. Ein ebenso kurioses wie eindrucksvolles Instrument dürfte die sog. Wasserorgel sein, die im 3. Jh. v. Chr. von Ktesibios aus Alexandria erfunden wurde. Ihre Töne erklangen nach dem Prinzip der Panflöte durch einen von Wasserdruck erzeugten Luftstrom. Überhaupt waren Flöten aller Art schon früh beliebt und oft gebrauchte Instrumente. Daneben spielen Leierinstrumente eine bedeutende Rolle. Der Sage nach wurde die Leier vom Götterboten Hermes erfunden, der sie an Apollon weiterreichte. Dieser wird danach oft mit der Leier dargestellt. Bei aller Verschiedenheit der Typen und Namen verbindet sie das Schwingen der Saiten zur Tonerzeugung.

Seikilos-Lied

(Im Original einen halben Ton tiefer)



Als Virtuoseninstrument hat sich gegenüber den anderen Saiteninstrumenten die Kithara durchgesetzt, deren klassische Bauform von Terpandros aus Antissa auf Lesbos im 7. Jh. v. Chr. von ehemals vier auf sieben Saiten erweitert wurde. Zur Kithara wurde gesungen; sie war aber auch das Werkzeug der Instrumentalsolisten. Einer der prominentesten und bis in römische Zeit vielfach abgebildeten mythischen Kitharaspiele war der Musensohn und Sänger Orpheus.

Der in aller Kürze umrissene Materialreichtum bedeutet hingegen leider nicht zugleich auch einen einfachen Zugang zur antiken Musik. Besonders im Bereich der Spiel- und Begleittechnik ist einiges sehr umstritten; manche Fragen konnten bisher noch nicht befriedigend geklärt werden, und was zum Beispiel in der Harmonielehre immerhin als gesichert gilt, erfordert zum Verständnis viel Geduld und Sachkenntnis.

Seit einigen Jahren gibt es Bemühungen, auf der Grundlage anerkannter Forschungsergebnisse antike Tondenkmäler und das literarische Material wieder hörbar zu machen sowie die antike Musik in diesem Rahmen wiederzubeleben. Mit dem Anspruch, vielfältige, durchaus fremdartige Eindrücke festzuhalten, hat zum Beispiel das Ensemble „Atrium Musicae“ 1979 für eine Tonaufnahme altgriechische Musik eingespielt.

Hündchen vom Mainzer Orpheus-Mosaik.

Ähnlich wie bei den Mosaiken aus Avenches, Rottweil und anderen Fundorten gehört auch das Hündchen zum Auditorium der Tiere in Mainz.



Literaturhinweise

- R. Boehme**, Der Sänger der Vorzeit (1980).
- R. Goggräfe**, Das Orpheus-Mosaik aus der Badergasse in Mainz. Mainzer Archäologische Zeitschrift (im Druck).
- V. von Gonzenbach**, Drei Orpheus-mosaiken aus der Waadt. Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte 40, 1949/50, 272–287.
- F. Graf**, Orpheus – A Poet among Men. In: J. Bremmer (Hrsg.), Interpretation of Greek Mythology (1987) 80–106.
- G. Guidi**, Orfeo, Liber Pater e Oceano in Mosaici dell Tripolitania. In: Africa Italiana 6/3–4 (1935) 110–155.
- W. K. C. Guthrie**, Orpheus and Greek Religion (1935).
- E. Henry**, Orpheus with his Lute (1992).
- P. Hoffmann – J. Hupe – K. Goethert**, Katalog der römischen Mosaik aus Trier und dem Umland. Trierer Grabungen und Forschungen 14 (1999).
- I. J. Jesnick**, The Image of Orpheus in Roman Mosaic – An Exploration of the Figure of Orpheus in Graeco-Roman Art and Culture with Special Reference to its Expression in the Medium of Mosaic in Late Antiquity. BAR Int. Ser. 671 (1997).
- Lexicon iconographicum mythologiae classicae VII** (1994) 81–105 s.v. Orpheus (M.-X. Garezou).
- U. Liepmann**, Ein Orpheus-Mosaik im Kestner-Museum zu Hannover. Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 13, 1974, 9–36.
- M. Maas – J. McIntosh Snyder**, Stringed Instruments of Ancient Greece (1989).
- Der Neue Pauly**. Enzyklopädie der Antike 9 (2000) 54–57 s. v. Orpheus (Autorengruppe Universität Kiel).
- E. R. Panyagua**, Catalogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo III, Mosaicos romanos. Helmantica 23, 1973, 463–498.
- Pauly-Wissowa Realenzyklopädie XVIII** (1942) 1200–1316 s.v. Orpheus (K. Ziegler).
- H. Stern**, La mosaïque d'Orphée de Blanzylès-Fismes. Gallia 13, 1955, 41–77.
- M. Wegner**, Orpheus, Ursprung und Nachfolge. Boreas 11, 1988, 177–225.
- Information zu aktuellen Musikprojekten:**
<http://www.oeaw.ac.at/kal/>

Abbildungsnachweise

Seiten X, 3, 4, 5, 7, 11, 25, 29 oben,
33, 49, 65: J. Ernst, LAD Mainz;
Seite 2: B. Spannring, LAD Mainz;
Seiten 9, 26, 28, 29 unten: Matthias
Heinzel/Tobias Schlechtriemen;
Seite 12: Pompei, Pitture e mosaici
V (1994) 264ff. Abb. 32;
Seite 14: Burger Bibliothek Bern;
Seite 16: S. Angiolillo, Sardegna. Mosaici
Antichi in Italia (1981) Taf. LIIa;
Seite 17: M. H. Fantar, La mosaïque
en Tunisie (1994) 225;
Seite 18: Bibl. Municipale Lyon;
Seite 19: J. Balty, La mosaïque d'Orphée
de Chahba-Philippopolis. In: Recueil
d'Homages à Henri Stern (1983) Taf. 21;
Seiten 20, 33, 58: R. Goggräfe, Mainz;
Seite 21: L. Budde, Münster;
Seiten 22, 23, 31: H. Gronauer;
Seite 21: L. Budde, Münster;
Seite 35: Liepmann 14 Abb. 6;
Seite 36: Corpus Vasorum Antiquo-
rum, DDR 1 Schwerin (1972) Taf. 26;
Seite 37: J. Charbonneaux – R. Martin –
F. Villard, Die griechische Kunst II, Das

archaische Griechenland (1969) 339 Abb. 389;
Seite 38: K. Schefold, Die Griechen
und ihre Nachbarn, Propyläen Kunst-
geschichte 1 (1967) Taf. 216;
Seite 39: Corpus Vasorum Antiquorum,
Polen 9 Warschau (1976) Taf. 16,4;
Seite 50: B. Spannring, P. Winkel,
M. Witteyer, LAD Mainz;
Seite 52 links unten: Landesmuseum Mainz;
Seiten 52 links oben und rechts, 53: Mainzer
Zeitschrift 17–19, 1921–24, 50f. Abb. 3.4.8;
Seite 54: K. Parlasca, Römische Mosaiken
in Deutschland, Römisch-Germanische
Forschungen 23 (1959) Taf. 12,1;
Seite 55: Deutsches Archäologisches
Institut Istanbul;
Seite 56: Antikenmuseum Berlin;
Seite 57: Pompei. Pitture e Mosaici
IV (1993) 512 Abb. 71;
Seite 60: A. Riethmüller/F. Zaniner (Hrsg.),
Die Musik des Altertums. Neues Hand-
buch der Musikwissenschaft I (1989) 198.
Seite 63: M. L. West, Ancient
Greek Music (1992) 301.

Impressum

Bauherr und Grabungsgenehmigung:

Wohnbau Mainz GmbH

Grabungsleitung:

Gerd Rupprecht

Bergung, Sicherung und

technische Ergänzung des Mosaiks:

Landesmuseum Trier, Franz Adams,

Horst Dotzel, Matthias Heinzel,

Fritz Egon Lutz, Tobias Schlechtriemen

Rekonstruktion des Mosaiks:

Rüdiger Goggräfe, Matthias Heinzel,

Anne-Marie Kuprat, Tobias Schlechtriemen

Photographie:

Jürgen Ernst, Hans Gronauer

Satz und Layout:

Barbara Spannring

Kithara-Nachbau:

Joachim Weber

Antike Musik:

Yvonne Freitag, Sascha Malter

Druck: Chmielorz, Wiesbaden

Die Arbeiten wurden besonders

ermöglicht durch:

Gerd und Margarethe Krämer-Stiftung,

Rotary-Club Mainz 50°Nord,

Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek bezeichnet
diese Publikation in der Deutschen National-
bibliographie; detaillierte bibliographische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8053-3795-3

© 2007

Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz,
Direktion Archäologie Mainz