



## **Nymfarum domus – Ein römisches Haus in Tunesien und dessen mythologisches Bildprogramm**

Authors: Stephan Seiler  
Submitted: 10. December 2014  
Published: 18. December 2014  
Volume: 1  
Issue: 1  
Keywords: Bodenmosaike, Rauminszenierung, Tunesien, Nabeul  
DOI: 10.17160/josha.1.1.6

# JOSHA

[josha.org](http://josha.org)

**Journal of Science,  
Humanities and Arts**

JOSHA is a service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content

## ***Nymfarum domus* – Ein römisches Haus in Tunesien und dessen mythologisches Bildprogramm**

**Bodenmosaiken mit mythologischen Szenen waren im römischen Reich Ausdruck einer gehobenen Rauminszenierung. Tunesien besitzt in dieser Kunstgattung ein besonders reiches kulturelles Erbe. Ein Ensemble der sog. *nymfarum domus* in Nabeul, dem antiken Neapolis, zeigt nicht nur einzelne mythologische Szenen, sondern ein Bildprogramm, das sich durch mehrere Räume zieht.**

Durch einen Zufall entdeckte Mitte der sechziger Jahre des letzten Jahrhunderts der französische Archäologe J.-P. Darmon im antiken *Neapolis*, dem heutigen Nabeul einen spätantiken Wohnkomplex, der mit hervorragenden Mosaiken versehen war. Das so genannte „Haus der Nymphen – *nymfarum domus*“, wurde bei einer Bodensondierung im südlichen Teil der heutigen Stadt entdeckt, die dem Bau einer Hotelanlage vorausging.<sup>1</sup> Im Frühjahr 1965 erhielt J.-P. Darmon vom „Institut Tunisie d'Archéologie et Arts“ die Genehmigung zu Probegrabungen. Schon im September, während der ersten Grabungskampagne, stieß er auf ein ornamentales Mosaikfragment in zwei Metern Tiefe. Nach vier weiteren Grabungen bis 1967 hatte J.-P. Darmon eine weitläufige römische *domus* freigelegt, die eine Menge der unterschiedlichsten Mosaikböden enthielt, von denen sich einige in sehr gutem Zustand befanden und die mythologische Themen enthielten. Die Mosaiken befinden sich heute im Museum von Nabeul.

Durch die Gesamterschließung einer mit figürlichen Mosaiken ausgestatteten römischen *domus* stellen sich dem Bearbeiter unweigerlich Fragen nach den Zusammenhängen der Mosaiken mit der Architektur des Hauses sowie der Bildthemen untereinander. Zur Analyse und Interpretation dieses einmaligen Ensembles soll zu Beginn ein grober Abriss über die Stadtgeschichte und die Architektur des Hauses stehen. Anschließend werden die Mosaiken einer genaueren Untersuchung unterzogen. Welche Aussagen beinhalten die Mosaiken und kann bei diesem Beispiel überhaupt von einem Bildzyklus gesprochen werden?

### ***Neapolis***

Die antike Stadt *Neapolis* befindet sich ca. 60 km vom heutigen Tunis aus entfernt, an der Küste der Halbinsel „Cap Bon“ gelegen. Sie ist durch literarische Quellen als eine der ältesten Städte des Maghreb zu bezeichnen, bereits Thukydides erwähnt sie in seinem „Peloponnesischen Krieg“ als karthagischen Handelsplatz.<sup>2</sup>

Im dritten punischen Krieg wurde die Stadt von römischen Truppen unter dem General *L. Calpurnius Piso* zerstört,<sup>3</sup> im weiteren Verlauf der römischen Besatzung wurde sie allerdings wieder aufgebaut, da Plinius sie im ersten Jahrhundert n. Chr. als *civitas libera* erwähnt.<sup>4</sup> Der Geograph Ptolemaios spricht von ihr als einer römischen Kolonie, was durch eine Inschrift auch bestätigt wurde, in der der Name *Colonia Iulia Neapolis* auftaucht.<sup>5</sup> Weiterhin findet die

---

<sup>1</sup> J.-P. Darmon, *Nymfarum domus*, Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain EPRO 75 (Leiden 1980).

<sup>2</sup> Thukydides VII, 50, 2.

<sup>3</sup> Appian VIII, 110.

<sup>4</sup> Plinius, NH 5, 3.

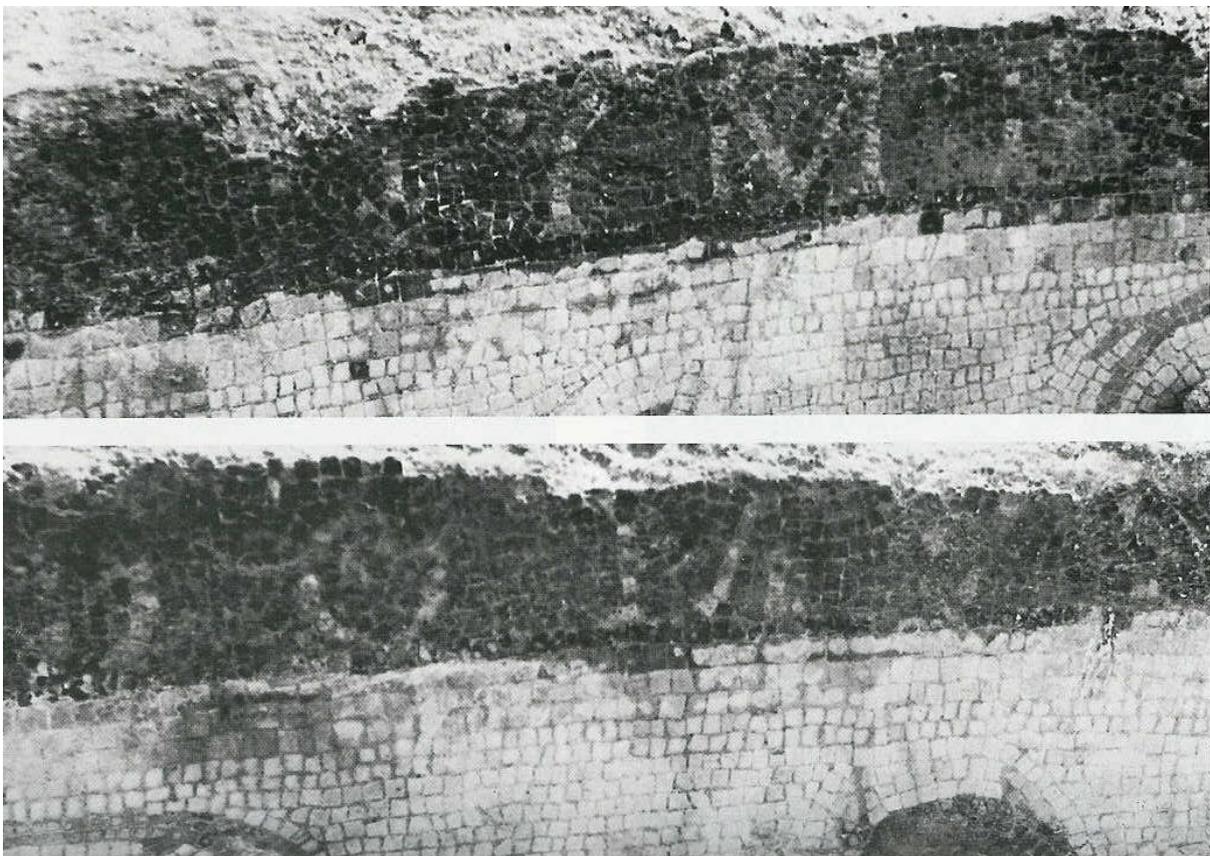
<sup>5</sup> Darmon 1980, 1 und CIL VIII, 968.

Stadt auf dem *Itinerarius Antonini* sowie der *Tabula Peutingeriana* Erwähnung.<sup>6</sup> Durch alle diese Nennungen war der Forschung bekannt, dass die Stadt existierte. Allerdings wurde der Ort im Mittelalter so grundlegend zerstört, dass es keine oberirdisch sichtbaren Denkmäler mehr gab. Erst durch die Entdeckung des Hauses der Nymphen im Jahr 1965 konnte die antike Stadt lokalisiert werden.

### **Befund**

Der Grundriss des 1500 m<sup>2</sup> umfassenden Hauses war axial angelegt, dies bedeutet, dass *vestibulum*, *Peristyl* und *triclinium* auf einer Achse lagen (Abb. 2). Ein *Atrium*, wie es in den Häusern italischen Ursprungs typisch ist, fehlte, dafür enthielt dieses Haus zwei zusätzliche kleine Höfe.<sup>7</sup>

Das große *vestibulum* öffnete sich auf den ca. 25 x 20 m großen Peristylhof. Um diesen gruppierten sich mehrere Räume unterschiedlichen Formats.<sup>8</sup> Im *Peristyl* befand sich auf einer Achse mit dem großen *oecus/triclinium* ein Brunnen, der die Inschrift *nymfarum domus* trägt und somit dem Haus seinen Namen gibt (Abb. 1).



**Abbildung 1: Brunneninschrift *nymfarum domus***

<sup>6</sup> Darmon 1980, 2.

<sup>7</sup> Darmon 1980, 16 spricht von ihnen als „pseudo-atria“, M. Donderer empfindet diesen Benennung als „unglücklich“, er bezeichnet sie schlicht als Räume. Vgl. M. Donderer, Rezension zu: J.-P. Darmon, *Nymfarum Domus*, in: *Gnomon* 55 (1984), 72. Allerdings lässt der Zugang von diesen zu weiteren Räumen auch Parallelen zu Atrien erkennen. Am eindeutigsten ist die Benennung „Hofkomplex“, wie sie auch von S. Muth verwendet wird. S. Muth, *Erleben von Raum – Leben im Raum* (1998), 376-380.

<sup>8</sup> Vgl. Muth 1998, 376.

Die Ostseite lag parallel zum Peristyl, war durch eine Mauer von diesem getrennt und setzt sich aus vier *cubicula* zusammen (Räume XI-XIV). In der Nordostecke lag der erste „Hofkomplex“ (A2) mit Raum X und einem zweigeteilten *cubiculum*, die beide nur auf den Hof geöffnet waren. Westlich davon lag das ca. 10 x 10 m große *oecus/triclinium*, welches drei Eingänge auf das Peristyl besaß und nur von diesem betreten werden konnte. Wiederum westlich von diesem lag der zweite Hofkomplex (A1), ein tetrastylter Innenhof mit Wasserbecken, um den sich die Räume C1 und I-VI gruppierten. Raum V besaß einen weiteren Eingang zu Straße. Südlich von diesem lag ein weiteres *triclinium* (VII), das allerdings mit 7,30 x 8,50 m weniger groß war als jenes auf der Hauptachse. Daran grenzten noch zwei weitere Räume (VIII und IX) von z. T. „unklarer Raumstruktur“ an.<sup>9</sup>

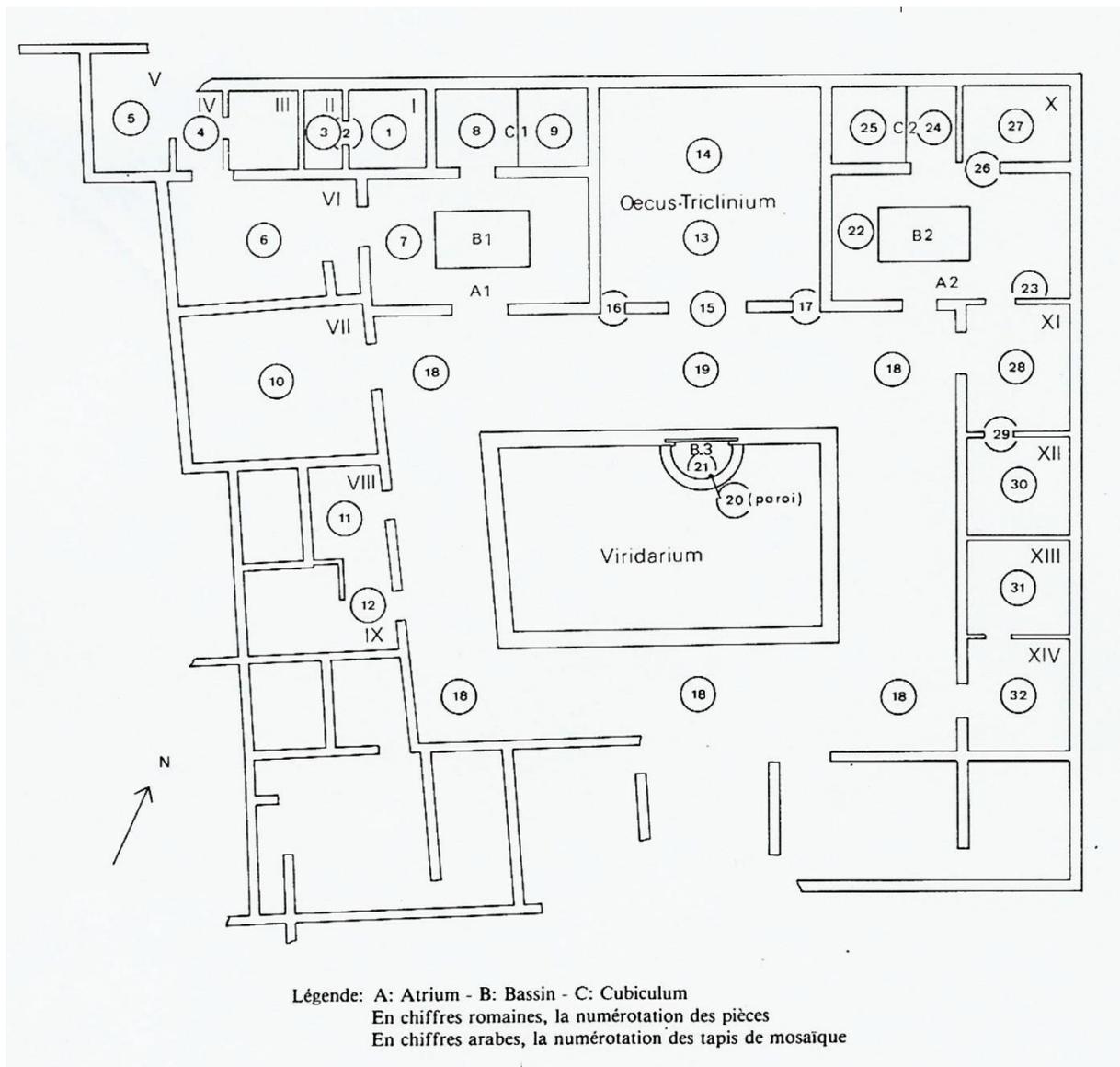


Abbildung 2: Grundriss der nymfarum domus

<sup>9</sup> Muth 1998, 376.

Auffallend an der Raumstruktur der *domus* ist die sich leicht neigende Westhälfte, wodurch sich eine trapezoide Form des Peristyls ergibt. Diese Ungereimtheit ist wohl auf den zur Verfügung stehenden Bauraum oder andere konstruktionsbedingte Schwierigkeiten zurückzuführen.<sup>10</sup> Allerdings lässt sich hier eine Zusammenarbeit zwischen ausführenden Architekt und Mosaizist erkennen. Der Architekt achtete darauf, die Achse der Kolonnade nicht ganz genau zu zentrieren, während der Mosaizist das Bodenmosaik unauffällig verzog, um die Illusion eines rechteckigen Peristyls hervorzurufen.<sup>11</sup>

### **Datierung**

Die Datierung des Komplexes setzt sich aus verschiedenen Befunden zusammen: Unter Mosaik Nr. 31 wurde eine Münze aus der Regierungszeit Gordians III. (238-244 n. Chr.) und ca. 40 cm unter Mosaik Nr. 18 eine der Zeit Konstantin II. gefunden. Diese Münze ist für die Datierung am wichtigsten, stellt sie doch einen *terminus post quem* dar. J.-P. Darmon hatte leider nicht die Gelegenheit, die Münze genauer zu untersuchen, doch gibt er einige Hinweise zur Datierung.<sup>12</sup> So trägt sie die Legende CONSTANTINVS IVNIOR, sowie die Titel DOMINVS und NOBILISSIMVS CAESAR. Durch diese Legende geht eindeutig hervor, dass sie zwischen dem Jahr 316/317 und 337 n. Chr. geprägt worden ist.<sup>13</sup> Daraus kann der Schluss gezogen werden, dass die *nymfarum domus* in ihrem heutigen Zustand aus der ersten Hälfte bis Mitte des 4. Jh. n. Chr. stammt, nicht aber vor 316/317 n. Chr.

Durch einige Bodenuntersuchungen konnte J.-P. Darmon herausfinden, dass die meisten Mosaiken zur selben Zeit entstanden. So besteht wenigstens der Untergrund der Mosaiken Nr. 13, 18, 19, 25, 30, 31 und 32 aus den gleichen Schichten, die mit denselben Materialien ausgestattet sind. Ein weiterer Beleg für die Gleichzeitigkeit der Anfertigung ist die Übereinstimmung vieler Ornamentmotive. So tragen beispielsweise die Mosaiken Nr. 10, 24, 30 und 31 das gleiche Motiv aus Heraklesknoten. J.-P. Darmon unterstützt seine These auch durch das ikonographische Bildprogramm, das er in den Mosaiken sieht.<sup>14</sup> Durch die Bodenuntersuchungen konnte er weiterhin feststellen, dass unter den sichtbaren Schichten ältere Fragmente von Mosaiken und Mauern liegen. Es lässt sich aber wegen des Fehlens einer genauen Untersuchung nicht sagen, ob es sich hierbei um einen Vorgängerbau oder um Restaurierungsarbeiten handelt.

M. Donderer geht in seiner Untersuchung allerdings davon aus, dass es nach dem Bau der *Nymfarum domus* doch einige bauliche Veränderungen gegeben haben muss.<sup>15</sup> Gerade die Zumauerung der Räume XII und XIII zum Peristyl wurde nachträglich hinzugefügt, dadurch können die Mosaiken nicht mehr zu ihrer vollen Geltung kommen. Auch der Boden Nr. 28 in Raum XI scheint nachträglich gefertigt worden zu sein.

---

<sup>10</sup> Vgl. Y. Thébert, *Privates Leben und Hausarchitektur in Nordafrika*, in: P. Veyne (Hrsg.), *Geschichte des privaten Lebens* (1989) 332.

<sup>11</sup> Vgl. Thébert 1989, 332 f. und Darmon 1980, 20 f.

<sup>12</sup> Darmon 1980, 134 f.

<sup>13</sup> Konstantin II., 316/317 geboren trug bereits seit seiner Geburt den Titel Caesar und behielt ihn bis zu seiner Kaiserkrönung im September 337. Zu den Münzen aus seiner Zeit als Caesar s. a. RIC VII.

<sup>14</sup> In diesem Punkt gehen die Lehrmeinungen allerdings stark auseinander. Besser geeignet ist dazu ein stilistischer Vergleich.

<sup>15</sup> Vgl. Donderer 1984, 71 f.

Dennoch lässt sich in der Ausführung eine gewisse Homogenität feststellen, die für eine Gleichzeitigkeit spricht. Funde von Lampen aus byzantinischer Zeit bestätigen eine Besiedlung bis ca. in das 6. oder 7. Jh. n. Chr.<sup>16</sup>

### *Soziale Aspekte innerhalb der domus*

Anhand der Tabelle unten lässt sich herausarbeiten, dass die Räume der *Nymfarum domus* unterschiedliche Funktionen gehabt haben mussten. Einerseits kann zu einem Vergleich die Wohnsituation in römischen Häusern in Pompeji herangezogen werden, andererseits lässt sich die funktionale Verteilung auch anhand der Mosaik ablesen.

Wenn wir davon ausgehen, dass es sich hier um einen Wohnkomplex handelte und nicht, wie von J.-P. Darmon vermutet, um ein Haus zur Abhaltung von Hochzeitsfeiern, müssen wir die Funktionen innerhalb des Hauses kurz ansprechen.<sup>17</sup> In einer *domus* wohnte nicht nur der Hausherr, der *pater familias*, mit seiner Großfamilie, meist aus zwei Generationen bestehend, sondern auch die Sklaven, welche rechtlich gesehen Eigentum des Hausherrn waren. Beispiele aus Pompeji zeigen, dass es dort, wie auch in den afrikanischen *domus* Bereiche gab, die als deren Arbeits- und Wohnräume dienten.<sup>18</sup>

Überträgt man nun diese Fakten auf die *nymfarum domus* in Nabeul und untersucht die Mosaikstrukturen, kommt man eindeutig zu dem Schluss, dass dies auch hier der Fall gewesen sein muss: Die Westseite ist größtenteils mit ornamentalen Mosaiken ausgestattet, auch wenn diese in einigen Fällen sehr qualitativ sein können (Mosaik Nr. 11). In zwei Räumen (IV und V) sowie dem Hofkomplex A1 besteht der Boden sogar nur aus weißen Mosaiken ohne Muster. Einzige Ausnahmen sind das kleine *triclinium* mit seinem Heraklesknotenmuster sowie der Raum C1, in dem ein Fragment eines figürlichen Mosaiks gefunden wurde. Auf der Ostseite befinden sich fast alle mythologischen Embleme, sei es um den Hofkomplex A2 oder in den *cubicula* XI bis XIV. Das Peristyl ist mit einem ornamentalen Dekor ausgelegt sowie auch das große *triclinium* entsprechend seiner Funktion als Speisesaal.

Die Räume der Ostseite sind demnach für die Angehörigen der Familie sowie besondere Gäste reserviert, was auch durch den „intimeren“ Zugang zu diesen Bereichen deutlich wird. Die Dekors sind äußerst qualitativ und repräsentativ, wie es sich für ein reiches römisches Haus gehörte. Die Räume der Westseite waren für praktischere Zwecke reserviert; wahrscheinlich ist auch der Hintereingang in Raum V der „Personaleingang“. Wo die Sklaven wohnten, wird nicht ganz deutlich, da man nicht mit Sicherheit sagen kann, ob das Haus ein zweites Geschoss hatte. Es könnten auch die Räume I bis III als Wohnräume für das Personal gedient haben. M. Donderer verlegt sie in den südlichen Bereich, der ganz ohne Mosaikschmuck geblieben ist.<sup>19</sup> Allerdings handelt es sich hierbei um eine separate Wohneinheit, die nicht mit der *domus* verbunden war.

---

<sup>16</sup> Vgl. Darmon 1980, 22.

<sup>17</sup> Zur Interpretation der *Nymfarum domus* s. u.

<sup>18</sup> Bekanntestes Beispiel dürfte hierfür die Casa del Fauno (VI 12. 1-3, 5, 7 und 8) in Pompeji sein, mit ihren Wirtschaftsräumen westlich des kleinen Peristyls.

<sup>19</sup> Donderer 1984, 72.

## Die Mosaiken

### Der Brunnen im Peristyl, Mosaik Nr. 20

Auf der Hauptachse des Hauses, gegenüber dem Eingang zum *Oecus/Triclinium*, liegt der Brunnen, welcher mit einem Mosaik ausgestattet ist. Es handelt sich um einen Brunnen in Halbkreisform, mit einem Durchmesser von 2,40 m, einer Länge von 3,75 m und einer Höhe von 80 cm. Am oberen Rand des Brunnens ist die Inschrift *nymfarum domus*, umgeben von einem mehrfarbigen einfachen Flechtband, zu lesen. Unklar ist, ob die Inschrift dem Haus oder nur dem Brunnen diesen Namen gibt (Abb. 1).<sup>20</sup>

Den Mittelpunkt des Bildes nimmt der Kopf des Meeresgottes Oceanus ein (Abb. 3). Dieser trägt einen mächtigen Bart, welcher sich in zwei symmetrische Voluten gabelt. Aus seinen wilden, langen Haaren wachsen wie Hörner zwei Langustenzangen und weiter oben auf seinem Kopf zwei Langustenantennen heraus. Er trägt ernste Gesichtszüge, seine Augen schauen auf die linke Seite, der Mund ist schmal. Der Künstler verwendete für den Bart und die Haare des Oceanus vor allem verschiedene Grüntöne, für das Gesicht rosa und beige Töne. Die Konturen wurden mit schwarzen *tesselae* gezeichnet. Auf seinen Seiten befinden sich verschiedene Meerestiere: verschiedene Fische, Delphine, Muscheln, Seeigel und Langusten.

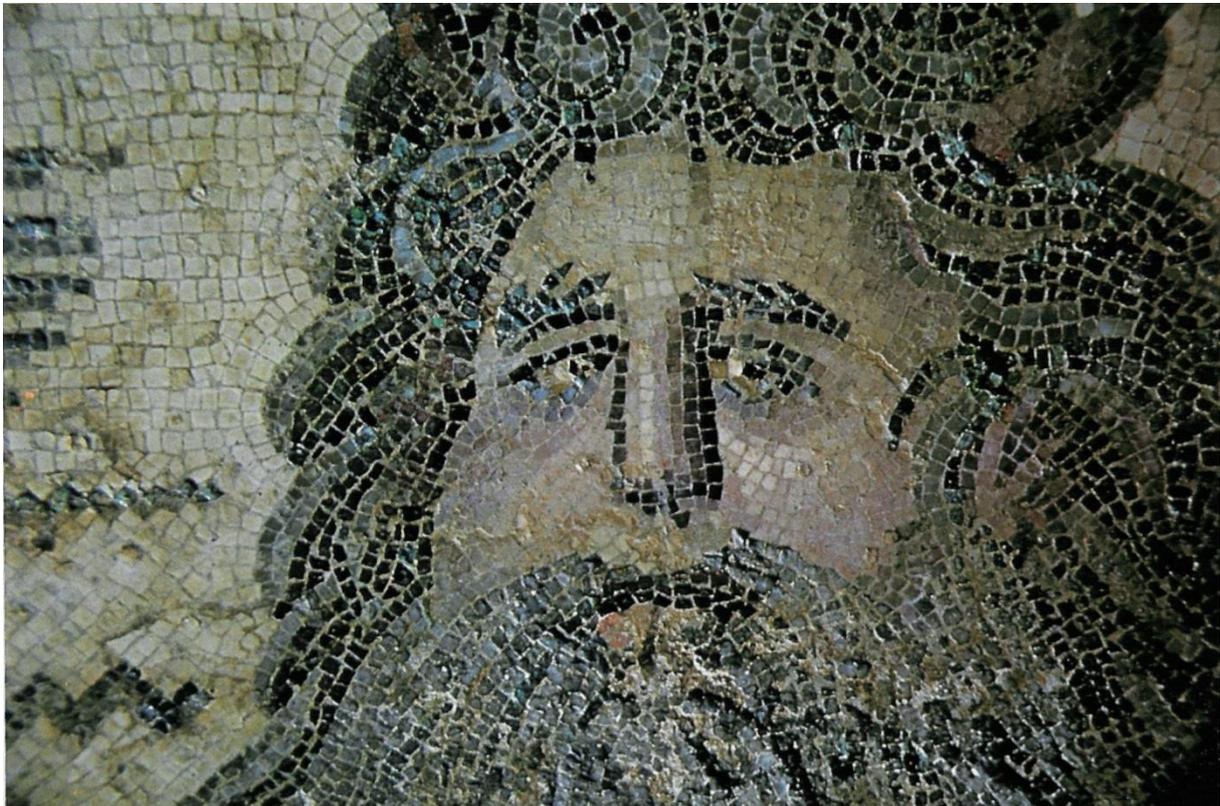


Abbildung 3: Oceanusmosaik im Perisylbrunnen (Ausschnitt)

Oceanus ist in der griechischen Mythologie ein Titan, der über alle Meere, Flüsse und Seen herrscht, sowie über den Sagenstrom, den man sich kreisförmig um die Erde gelegen vorstellte. Mit seiner Schwester Tethys erzeugt er die Götter und Nymphen, so z. B. die Okeaniden. Schon Homer nennt ihn den Vater der Götter.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Vgl. Interpretation unten.

<sup>21</sup> Homer, Ilias 14, 201 u. a. Dort nennt er ihn: θεων γένεσις.

Oceanus verliert in römischer Zeit seinen göttlichen Charakter und wird in ein Naturwesen umgestaltet, auch ein Kult ist nicht belegt.<sup>22</sup> Dennoch ist die Figur des Oceanus in der römischen Kunst ein sehr beliebtes, allgegenwärtiges Objekt. Neben außerordentlich vielen Darstellungen auf Mosaiken findet man ihn auch auf Brunnen, Münzen, Triumphbogen und Sarkophagen. Häufig wird er mit der Erdgöttin Tellus dargestellt, eine Verbindung der Elemente Wasser und Erde. Der Kopftypus, wie er uns in der *nymfarum domus* begegnet stammt aus hellenistischer Überlieferung. Er erscheint auch schon auf Gemmen der frühen Republik.<sup>23</sup> In der schriftlichen Überlieferung der römischen Zeit taucht Oceanus häufig auf. Wichtig im Zusammenhang mit dem Haus der Nymphen ist eine Stelle bei Catull, in der er ihn den *genitor nympharum* nennt.<sup>24</sup> Diese „Funktion“ ist ein wichtiger Anhaltspunkt in der Bewertung des Hauses und seines Bildprogramms.

#### *Raum X, Mosaik Nr. 27*

Raum X ist das nordwestlichste *cubiculum* im „privateren Hofkomplex“.<sup>25</sup> Der Raum ist 4,60 x 3,20 m groß und vollständig mit einem Mosaikboden ausgelegt. Bis auf wenige Ausnahmen befindet sich dieser in gutem Zustand. Es handelt sich größtenteils um ein ornamentales Muster mit Rauten, Blumenmustern und Sechsecken sowie einem Bild im westlichen Teil des Raumes.

Die Ausrichtung des 1,50 x 1,10 m großen Bildes ist nach Westen orientiert. Der Betrachter musste sich demnach beim Betreten des Raums nur nach rechts drehen und stand somit direkt vor dem Emblem. Auf der rechten Bildseite befindet sich ein quadratischer, hoher Sockel, wahrscheinlich ein Altar, auf dem sich ein Gefäß, eine *Lekanis*, befindet (Abb. 4). Eine Zweipersonengruppe nimmt die Bildmitte ein. Links befindet sich eine männliche, muskulöse Figur, die vollkommen nackt ist und eine dunkle Hautfarbe hat. In sein Haar sind Blätter eingeflochten und neben ihm liegt sein Gewand, welches ihn als Satyrn kennzeichnet.<sup>26</sup> Er ist im Profil ausgearbeitet und wendet sich nach rechts. Mit seinem rechten Arm umfasst er die weibliche Figur und fasst ihr an die Brust. Diese scheint sich mit ihrem linken Arm vom Satyr abzustoßen. Sie kehrt dem Betrachter den Rücken zu, mit dem Kopf sieht sie dem Satyr in die Augen, den rechten Arm hat sie über den Kopf gewunden. Ihr rechtes Bein stützt sich in der Hocke ab, das linke macht einen großen Schritt nach vorne. Der Oberkörper ist bis unter das Gesäß nackt, ihr Gewand bedeckt nur noch die Beine. Die Haut ist heller als die des Satyrs, an ihren Armen und am Handgelenk trägt sie Reifen, auch ihre Haare sind mit Blättern geschmückt. Mit ihrer ganzen Haltung scheint sie sich gegen den aufdringlichen Satyr zu wehren und die Flucht zu ergreifen, was ihr allerdings nicht gelingt.

---

<sup>22</sup> Vgl. LIMC Supp. VIII, 1 907.

<sup>23</sup> Vgl. LIMC Supp. VIII, 1 907 ff.

<sup>24</sup> Catull 88, 6.

<sup>25</sup> Vgl. Muth 1998, 379.

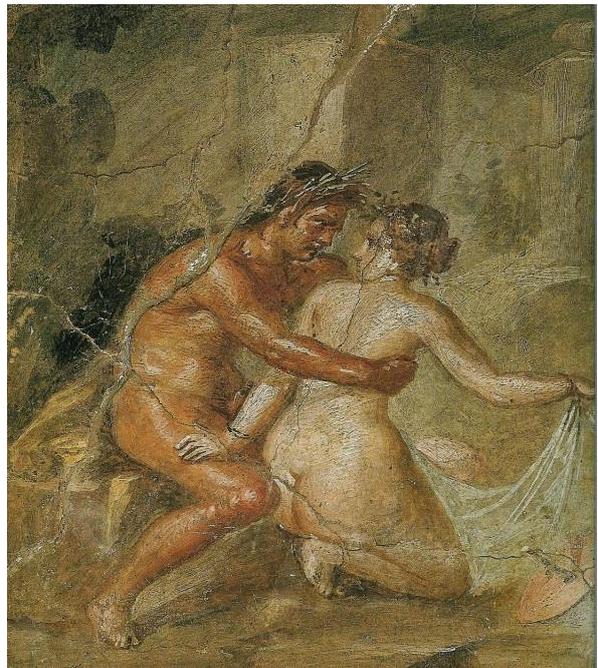
<sup>26</sup> Vgl. Darmon 1980, 104.



**Abbildung 4: Satyr und Nympe Amymone**

Dargestellt ist in dieser Szene der Annäherungsversuch eines Satyrs an eine Nympe. Nach J.-P. Darmon handelt es sich dabei um die Nympe Amymone, Tochter des Danaos und somit eine der Danaiden. Laut Mythos sendet der Vater die Nymphen während einer Dürre aus, um nach Wasser zu suchen. Dabei wird Amymone von einem Satyr belästigt, den Poseidon vertreibt, um selbst ihre Liebe zu gewinnen. Zum Dank lässt er mit seinem Dreizack die Quelle entspringen, die den Namen der Amymone trägt.<sup>27</sup>

In der griechischen Kunst ist die Nympe meist mit Poseidon dargestellt. Die frühesten Abbildungen auf Keramik können mit einem Satyrspiel des Aischylos in Verbindung gebracht werden. Die Darstellung der Überraschung geht wohl auf ein hellenistisches Beispiel zurück, das sich die ganze Kaiserzeit bis in die Spätantike hielt.<sup>28</sup> Bekannt ist in diesem Zusammenhang eine Wandmalerei aus dem Haus der Epigramme in Pompeji (Abb. 5). Obwohl zwischen diesem Gemälde, das um 30 v. Chr. entstand, und dem Mosaik aus dem Haus der Nymphen fast vier Jahrhunderte liegen, ist die Ikonographie überraschend ähnlich geblieben. Auf dem Mosaik aus Nabeul fehlt die eindeutige Zuordnung der Dargestellten. Allerdings findet sich der Mythos von Poseidon und Amymone im nahe gelegenen *cubiculum* C2 wieder. Die Benennung als Satyr und Amymone im vorliegenden Mosaik ist dadurch naheliegend.<sup>29</sup>



**Abbildung 5: Pompeji, Haus der Epigramme**

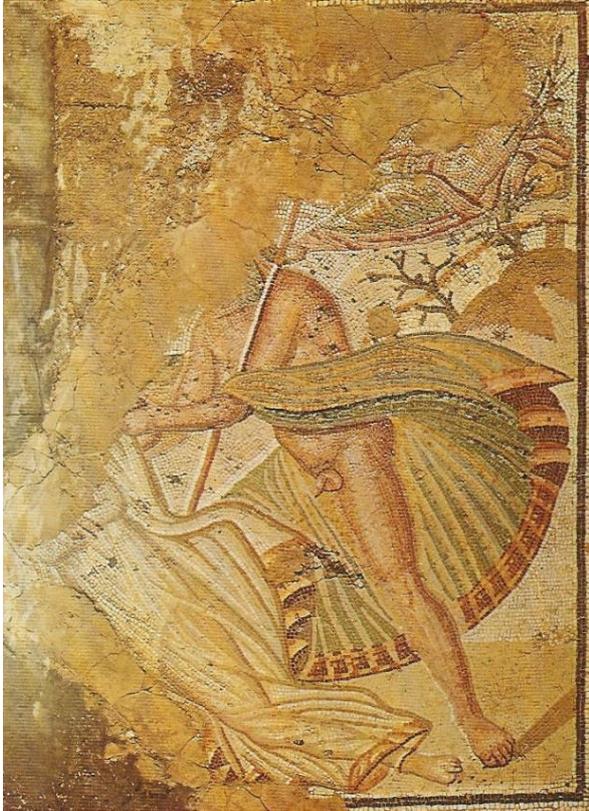
#### *Der Vorraum zu cubiculum C2 im Hofkomplex A2, Mosaik Nr. 24*

Es handelt sich bei diesem Raum um den Eingangsbereich zum eigentlichen *cubiculum* C2. Er ist 3,20 x 2,60 m groß und weist an einigen Stellen größere Beschädigungen auf. In der Mitte des Raumes liegt das quadratische, 1,20 x 1,20 m große Emblem, dessen Darstellung auf den Eingang im Süden gerichtet ist.

<sup>27</sup> Vgl. E. Simon, Amymone, in: LIMC I, 1(1984), 742.

<sup>28</sup> Vgl. Simon 1984, 752.

<sup>29</sup> Ebenso Muth 1998, 379.



**Abbildung 6: Poseidon und Amymone**

Auf der rechten Bildseite befindet sich eine männliche Person, nackt, stehend, die sich mit dem Oberkörper nach links beugt (Abb. 6). Wegen der Beschädigung des Paviments fehlt der Kopf, es lässt sich jedoch der Bart des Mannes erahnen. Er trägt einen Mantel, der sich in einer großen Wellenbewegung von seinem linken Arm zum rechten Bein schwingt. Dieser Mantel ist in verschiedenen Grüntönen mit einem braunen Rand gezeichnet. Auf seinem linken Arm stützt sich eine Stange, deren Oberteil wegen der Beschädigung fehlt. Diese Figur ist mit Sicherheit der Meeresherr Poseidon; man erkennt ihn an seinem geschwungenen Mantel, dem graublauen Bart sowie an seiner Stange, die zu einem Dreizack ergänzt werden kann. Poseidon umfasst mit beiden Händen eine weibliche Figur, die mit einem Chiton bekleidet ist. Wegen der Zerstörung des Mosaiks fehlen leider der gesamte Oberkörper und ihr Kopf. Erkennen

lässt sich lediglich, dass sie eine halb liegende Position einnimmt.

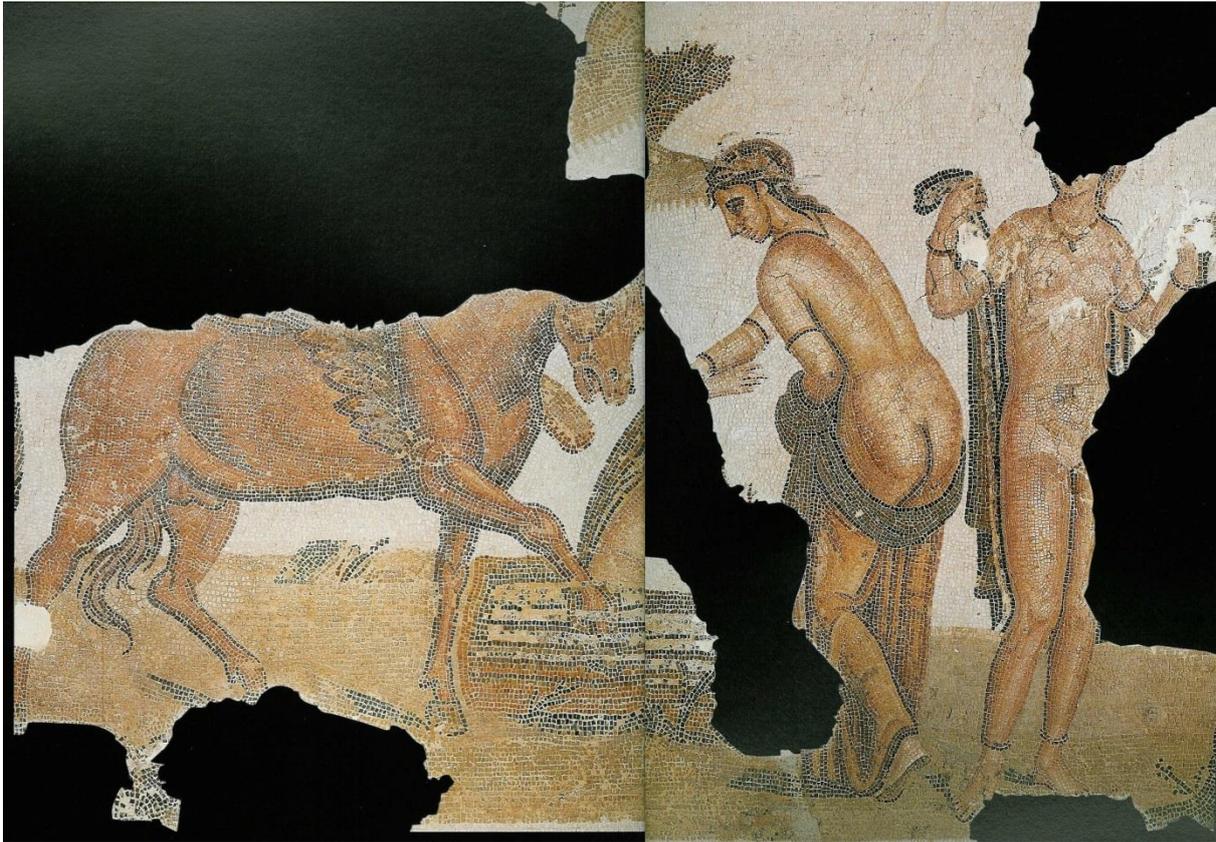
Im oberen Bildteil liegt eine Flussgottheit, in den Mantel gehüllt, die eine Amphora trägt, aus der Wasser fließt. Auch bei dieser Figur fehlt der Kopf. Die dargestellte Szene zeigt den zweiten Teil des Amymone Mythos. Laut J.-P. Darmon kann die Flussgottheit demnach mit der Quelle „Lerna“ gleichgestellt werden, die Poseidon als Dank für Amymone sprudeln ließ.<sup>30</sup>

### *Cubiculum C2, Mosaik Nr. 25*

Das *cubiculum* ist 3,50 x 3 m groß, das Bild 3,20 x 2,80 m mit Ausrichtung auf den Eingang im Osten (Abb. 7). Auf der rechten Seite steht eine nackte junge Frau frontal zum Betrachter, die mit ihren erhobenen Händen ein rot-grünes Tuch hinter ihrem Rücken hält, mit welchem sie sich einkleiden möchte. Links von ihr steht eine weitere junge Frau mit dem Rücken zum Betrachter. Ihr Oberkörper ist nackt, sie trägt über den Beinen ein rotes Tuch, das sie vorne mit ihrer linken Hand zusammen hält. Sie bückt sich nach links und hilft einer dritten Frau, die in der Bildmitte bis zu ihrem Bauch in einem Gewässer steht. Diese Figur trägt ein grünes Tuch über dem Rücken. Der Kopf ist nur noch teilweise zu sehen. Jedoch lässt sich erkennen, dass sie mit einem erschrockenen Gesichtsausdruck zu fliehen scheint. Die gesamte linke Bildhälfte nimmt Pegasus ein. Er ist in Richtung der Frauengruppe nach rechts gewendet, sieht diese jedoch nicht an, sondern wendet seinen etwas zornigen Blick dem Betrachter zu. An seinem Rumpf sind trotz Beschädigungen seine Flügel zu erkennen, auch an Kopf und

<sup>30</sup> Darmon 1980, 97.

Rücken fehlen große Teile. Mit der rechten Hufe taucht er in dasselbe Gewässer, in welchem die dritte Frau badet.



**Abbildung 7: Pegasus und die Nymphen**

Gezeigt wird in diesem Mosaik ein Zusammentreffen von Pegasus mit drei Nymphen. Diese bildliche Darstellung lässt sich mit einem überlieferten Mythos in Verbindung setzen, in dem Pegasus die Quelle „Hippokrene“ auf Böotien sprudeln lässt. J.-P. Darmon identifiziert die drei Nymphen dementsprechend mit den Quellen Hippokrene, Kastalia (Quelle des Parnassos) und Peirene (Quelle bei Korinth), die traditionell mit Pegasus verbunden wurden.<sup>31</sup> Obwohl Darstellungen des Pegasus in der antiken Kunst weit verbreitet sind, finden sich nur wenige Vergleichsbeispiele auf nordafrikanischen Mosaiken. Zu erwähnen ist nur das *tablinum* einer Villa in Sabratha (Lybien) oder in Leptis Magna, im Badebereich der Villa del Nilo.<sup>32</sup> Auf diesen Mosaiken schmücken die Nymphen den Pegasus allerdings, im Gegensatz zu Nabeul, wo sie vor ihm zu fliehen scheinen.

#### *Raum XII, Mosaik Nr. 30*

Dieses *cubiculum* ist 4,40 x 4,30 m groß und nur über Raum XI zu erreichen. Das Mythenbild nimmt die vordere Hälfte des Raumes ein, es ist nach Westen orientiert und somit vom Eingang her für den Betrachter sichtbar, indem er sich beim Eintreten nach links wendet.

Die linke Hälfte des Bildes ist leider beschädigt, erkennen lässt sich jedoch noch eine Zweipersonengruppe, bestehend aus einem sitzenden Mann und einer stehenden Frau (Abb. 8). Er ist nach links gewandt, seine Knie sind mit einem grünen Tuch bedeckt. Mit seiner lin-

<sup>31</sup> Darmon 1980, 101.

<sup>32</sup> Vgl. C. Lochin, Pegasos, in: LIMC VII, 1 (1994), 219 und LIMC VII, 2 (1994), Abb. 73.

ken Hand stützt er sich auf einen gelben Zylinder, der auf seinem linken Bein liegt. Von der Frau, die hinter ihm steht, erkennt man nur noch die linke Brust, die Schulter und den Arm.

Im Mittelpunkt sitzt ein nackter junger Mann auf einem Felsen. Der Kopf ist nicht mehr erkennbar. Er hält sein rechtes Bein, über das ein großes rotes Tuch geworfen ist, weit ausgestreckt, das linke ist an den Felsen angewinkelt. An diesem Felsen ist ein Bogen angelehnt, der für die Interpretation des Bildes wichtig ist. Direkt neben ihm steht auf der linken Seite eine Gruppe von drei Männern. Einer davon wendet sich zu dem jungen Mann mit einem Redegestus. Er trägt nur einen Mantel, der an seiner rechten Schulter befestigt ist, und Sandalen. Mit der linken Hand stützt er sich auf einen Stab oder einen Speer. Die anderen beiden Männer schauen der Szene zu. Einer davon steht hinter den beiden und stützt sich ebenso auf seine Lanze. Er trägt als einziger einen Brustpanzer. Auch der dritte, der ganz rechts steht, hält eine



**Abbildung 8: Die Griechen bei Philoktet**

Lanze und ist mit einer Tunika bekleidet. Große Teile von ihm sind allerdings beschädigt. Der Rest des Bildes wird von Landschaftsangaben wie Felsen oder einem Baum eingenommen. Außerdem sind auch die Schatten der Personen angegeben. Dadurch, dass die Figuren im Hintergrund etwas kleiner sind als diejenigen im Vordergrund, ergibt sich der Eindruck von Raumtiefe.

Uneinigkeiten über die Aussage des Bildes ergaben sich innerhalb der Forschung, da ein anderes Beispiel der Szene bisher unbekannt blieb. Da bei allen Mosaiken des Hauses auf eine Betitelung der Figuren verzichtet wurde, muss die Bewertung im spekulativen Bereich bleiben. Es gibt zur Benennung zwei Vorschläge: Der Ausgräber J.-P. Darmon ist sich sicher, dass es sich bei der Person in der Mitte um Apollo handeln muss. Er begründet seine

These aufgrund stilistischer Vergleiche mit anderen Apollodarstellungen sowie dem Bogen, der neben ihm an den Felsen gelehnt ist. Dargestellt ist seiner Meinung nach eine Szene, in der Apollo mit Kyrene und Eurypylos zu erkennen sei. Dies ist allerdings ein sehr selten dargestellter Mythos, weswegen hier auch eindeutige Vergleichsbeispiele fehlen. Aus diesem Grund hat auch M. Donderer versucht diese Interpretation zu widerlegen.<sup>33</sup> Er verlegt die Szene in den trojanischen Sagenkreis: „Die im Zentrum des Bildes sitzende Gestalt könnte Philoktet sein, der von der griechischen Gesandtschaft zur Teilnahme am trojanischen Krieg überredet werden soll. Auf ihn weisen Pfeil und Bogen, ohne die Trojas Eroberung nicht ge-

<sup>33</sup> Donderer 1983, 69-73.

lingen sollte.<sup>34</sup> So soll auch der Mantel über dem rechten Bein die eitrige Wunde verbergen. M. Donderer verknüpft die Abbildung in der *nymfarum domus* mit zwei Stellen mit der Tragödie „Philoktet“ von Sophokles.<sup>35</sup> Das Mosaik würde demnach Philoktet, Neoptolemos im Hintergrund, den Späher mit seinem Begleiter, sowie auf der linken Seite die Nymphe Chryse mit Okeanos zeigen. Allerdings gibt der Autor zu, dass auch seine These nicht ganz unproblematisch ist. Trotzdem wird sie heute in der Forschung allgemein akzeptiert.<sup>36</sup>

### *Raum XIII, Mosaik Nr. 31*

Ein weiteres *cubiculum* an der Ostseite des Peristyls, ist nur durch den Raum XIV zugänglich und 4,30 x 4 m groß. Das Mosaik, welches den ganzen Raum einnimmt, ist in hervorragendem Erhaltungszustand (Abb. 9). Auf hellem Grund ist eine Szene mit neun Personen dargestellt. Links ein junger nackter Mann, der seinen rechten Fuß auf einem kleinen Felsen abstützt und nach rechts gekehrt ist. In der linken Hand hält er ein aufgeknotetes Stirnband. Neben ihm sitzt eine der Hauptfiguren der ganzen Szene. Dieser mächtig dargestellte Mann trägt eine Tunika, einen Brustpanzer und einen großen, grünen *paludamentum*, der an der Schulter festgemacht ist, über dem linken Bein liegt und schließlich unterhalb des Sitzenden wieder erscheint. In der linken Hand trägt er den Knauf eines Schwertes, die rechte hält er in einem Redegestus hoch. Das linke Bein, welches mit einer Sandale bekleidet ist, stützt sich auf einem Kasten auf. Seine Gesichtszüge sind streng, er trägt einen Bart und ein grünes Band in den Haaren. Im Hintergrund links stehen zwei Soldaten mit Speeren, Rundschildern und phrygischen Helmen.

Die Mitte wird von einem älteren Mann eingenommen, der sich unterwürfig vor den mächtigen Feldherrn kniet. Er hat weißes Haar und Bart und trägt eine lange helle Toga, die er mit beiden Händen festhält. Gleichzeitig bringt er dem Feldherrn eine Girlande dar. Vor ihm liegt am Boden ein Lorbeerkranz. Oberhalb von ihm, im Hintergrund, steht eine Zweipersonengruppe, bestehend aus einer Frau, die eine große Vase in den Händen hält, und einem Mann, in einen Mantel gekleidet, der die Szene im Vordergrund nachdenklich zu beobachten scheint. Der rechte Rand wird von zwei weiteren Figuren eingenommen. Die erste, eine Frau, ist mit einem Chiton bekleidet und hält in ihrem Nacken einen großen, gelben (= goldenen) Krater. Hinter ihr ein Mann, in eine Tunika gekleidet, der im Nacken einen bronzenen Kessel trägt. Durch die Größe der beiden Figuren im Vordergrund ergibt sich auch bei diesem Mosaik eine Raamtiefe.

Auch bei diesem Mosaik ist sich die Forschung bei der Zuordnung der Ikonographie nicht einig. Problematisch ist diese, weil es in der antiken Kunst nur sehr wenige Vergleichsbeispiele gibt und eine eindeutig zuordnende Inschrift fehlt. J.-P. Darmon schlug vor, dass es sich hier um Bellerophon handeln müsse, der dem lykischen König Iobates eine Botschaft überreicht.<sup>37</sup> Aber auch diese Vermutung wurde im weiteren Verlauf der Forschung angezweifelt. Zunächst schlug 1972 A. Garcia y Bellido vor, dass es sich um Chryses handeln müsse, der

---

<sup>34</sup> Donderer, 70 f.

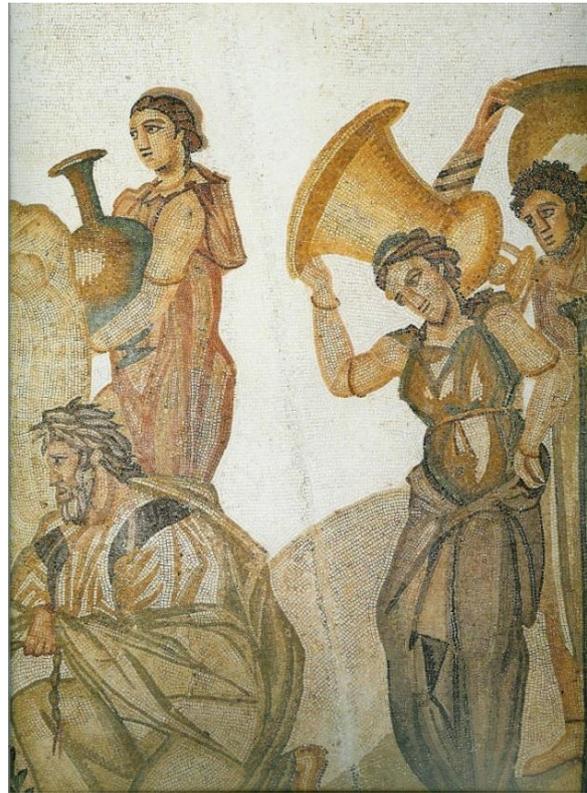
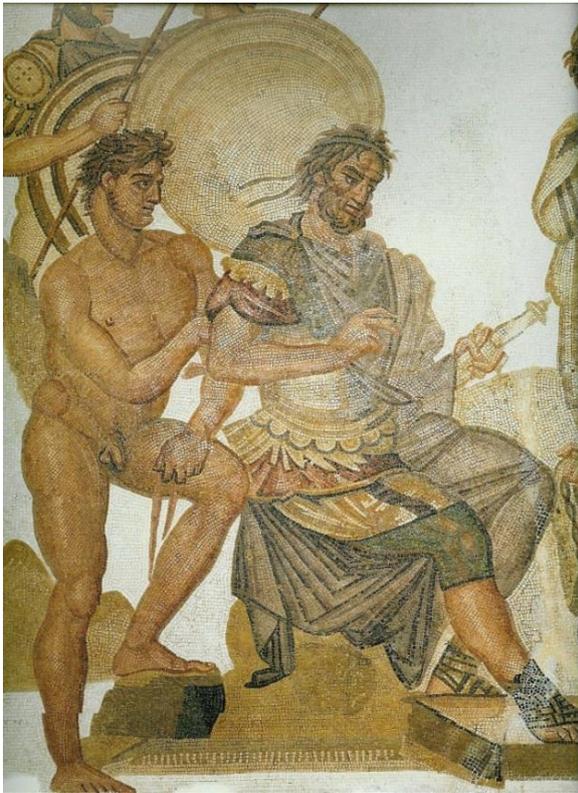
<sup>35</sup> Sophokles Philoktet 269 ff. und 542 ff.

<sup>36</sup> Ebenso Muth 1998, 378 und J. Lancha, *Mosaïque et culture dans l'occident romain* (1997) 38 f.

<sup>37</sup> Darmon 1980, 124.

bei Agamemnon um die Einlösung seiner Tochter Chryseis bittet.<sup>38</sup> Auch Darmon kannte schon diese These, widersprach ihr jedoch, weil er einige Details der Abbildung nicht mit dem Text der Ilias in Verbindung bringen konnte.<sup>39</sup> Jedoch sprechen viele andere Details dafür, dass es sich doch um diesen Mythos handelt.

M. Donderer hat sie in zwei Sätzen zusammengefasst: „Ersteren (Chryses) kennzeichnen das weiße Gewand, der Lorbeerkranz und die Binde als Priester des Apoll, letzteren (Agamemnon) die Anwesenheit des im Hintergrund stehenden Odysseus, kenntlich am Pileus. Zwar entspricht die Darstellung nicht in allen Zügen der bekannten Schilderung durch Homer, doch gab es noch andere Sagenversionen.“<sup>40</sup>



**Abbildung 9: Chyses bei Agamemnon**

<sup>38</sup> A. Garcia y Bellido, *Arte Romano* (1972). “Chryses ante Agamemno pipiendo el rescate de su hija Chryseis.” 796 f. Abb. 1358.

<sup>39</sup> Darmon 1980, 124. Vor allem störte er sich daran, dass Agamemnon auf dem Mosaik nicht gegen Chryses zürnte, wie es in der Ilias beschrieben ist. Hom. Il. 1, 24 ff.

<sup>40</sup> Donderer 1984, 70. Für die Agamemnon - Chryses - Theorie sprechen sich u. a. auch Lancha 1997, 39 f. und Muth 1998, 377 aus.

Das südlichste der vier am Peristyl gelegenen *cubicula*, mit Eingang zu diesem, misst 5,50 x 4,90 m. Das an einigen Stellen beschädigte Mittelbild ist 3,10 x 2,20 m groß; die dargestellte Szene ist auf weißem Hintergrund, ohne Landschaftsangaben aufgebaut. Den Mittelpunkt nimmt ein seriös blickender, bärtiger Mann ein, der ein Haarband, ein grünes Gewand und einen purpurfarbenen Mantel über der Schulter trägt. Mit der linken Hand hält er sein Schwert fest, welches an seinem Gürtel festgemacht ist. Mit der anderen Hand berührt er eine Frau, die neben ihm steht und nach rechts gewandt ist. Sie trägt einen langen gelben Mantel, der ihren ganzen Leib und sogar die Hände verhüllt. Nur der Kopf ist frei, über dem von jemand ein großer Blätterkranz mit einer Gemme gehalten wird. Hinter der Frau steht eine Dienerin, in einen grünen Chiton mit rotem Mantel gekleidet, die sie zur Mitte der Szene zu führen scheint. Der rechte Teil des Bildes wird von einem jungen Mann eingenommen, dessen Ober-



Abbildung 10: Hochzeit von Bellerophon und Philonoe

körper nackt ist. Nur die Hüften werden von einem Mantel bedeckt. Er streckt die Hand weit nach links aus, sodass sie vor dem bärtigen Mann auftaucht, aber eindeutig in Richtung der jungen Frau gewendet ist. Über ihm ist noch der linke Flügel des Pegasus zu Erkennen, woraus sich schließen lässt, dass dieser sich nach rechts bewegt. Der Rest des rechten Bildteils ist leider sehr beschädigt.

Die Forschung ist sich einig darin, dass mit diesem Mosaik eine Szene aus dem Bellerophon Mythos dargestellt sein muss. Eindeutiger Hinweis ist die Anwesenheit des Pegasus. Als literarische Quelle dient wiederum die Ilias.<sup>41</sup> Obwohl es so gut wie keine ikonographischen Parallelen zu der Szene gibt, sind sich die meisten Interpreten darin einig, dass es sich um die Hochzeit von Bellerophon und Philonoe handelt.<sup>42</sup> Der Vater der Braut, der König Iobates in der Mitte der Darstellung, führt seine Tochter dem Helden zu, der ihr die Hand reicht.

<sup>41</sup> Hom. Il. 6, 193 ff.

<sup>42</sup> Einzig M.-H. Quet sah in der Szene den Flug der Seele der Philonoe, begleitet von Pegasus und Bellerophon an ihren Ursprungsort. Außer Lancha 1997, 41 schließt sich niemand dieser Theorie an.

## *Stilistische Einordnung der Mosaiken*

Antike Mosaiken, auch die nordafrikanischen, lassen sich nur schwer in ein chronologisches System einbinden. Bezeichnend dafür ist, dass es oft nicht möglich ist, sie in engere Zeiträume, in Jahrhundertviertel oder gar -hälften einzuordnen.<sup>43</sup> Eine Datierung der mythologischen Mosaikbilder ist mehrheitlich auf die stilistische Beurteilung angewiesen. Doch gerade hier stellt die *nymfarum domus* in Nabeul ein Beispiel dar, dass dies keinesfalls einfach ist, oder dass diese Chronologie gar auf einem sicheren Fundament steht. S. Muth spricht in diesem Zusammenhang von der „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ bzw. umgekehrt von der „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“.<sup>44</sup> Das Problem ist, dass die *nymfarum domus* mit ihrer Mosaikausstattung nicht in das chronologische Schema passt, welches in der Mitte des 20. Jh. entwickelt wurde.<sup>45</sup> Dieses Modell geht davon aus, dass die stilistische und handwerkliche Entwicklung ab dem 4. Jh. wieder rückläufig ist. Vergleicht man nun die Mosaiken in Nabeul, die ja durch einen *t.p.q.* von 316/317 n. Chr. datiert werden können, mit dieser Aussage, wird klar, dass sie nicht stimmig sind. Die Mosaiken sind technisch meisterhaft gearbeitet und auch im stilistischen Sinn werden sie oft mit dem Prädikat „klassisch“ versehen.<sup>46</sup> Dazu auch S. Muth: „Die Mosaiken der *nymfarum domus* hingegen, ..., zeichnen sich durch ein auffallendes Maß an plastischer Formensprache aus; mittels einer überaus subtilen Farbabstufung wird hier bei der Gestaltung des Inkarnats sowie der Gewänder der Eindruck weich fließender Modellierung erwirkt. Das Ausmaß an plastischer Darstellungsweise ist für diese Zeitstufe, folgt man dem traditionellen Modell der Stilentwicklung, außergewöhnlich.“<sup>47</sup> Auffallend ist auch, dass in jedem Mosaik nur eine Szene dargestellt ist. Landschaftsangaben sind sparsam verwendet, oft spielt sich die Szene vor einem weißen Hintergrund ab. Mit der korrekten Anatomie und Dreidimensionalität der Figuren verweisen die Mosaiken eher in den Klassizismus des zweiten Jahrhunderts.<sup>48</sup>

Vergleichsbeispiele lassen sich, vor allem auch wegen der Einmaligkeit der dargestellten Szenen, nur wenige finden. Und wenn, dann gehen sie auffälligerweise oft in das 2.-3. Jh. zurück. So wie ein Beispiel aus Volubilis, auf dem „Hylas bei den Nymphen“ dargestellt ist,<sup>49</sup> oder gar einem Mosaik aus St. Romain-en-Gal, mit demselben Mythos.<sup>50</sup> Neben der Ähnlichkeit der Nymphen und der Behandlung der Körper und Gewänder fallen bei diesen Beispielen auch die Felsenangaben und der weiße Hintergrund auf. Parallelen finden sich auch im ornamentalen Dekor der Mosaiken wie den mehrfarbigen Flechtbändern, wie sie auch in Nabeul auftauchen.

---

<sup>43</sup> Vgl. Muth 1998, 72.

<sup>44</sup> Vgl. Muth 1998, 75.

<sup>45</sup> Zur Problematik des Systems vgl. Muth 1998, 83 f. mit Anm. 272.

<sup>46</sup> Vgl. Darmon 1998, 89 und K. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World* (1999) 113 f.

<sup>47</sup> Muth 1998, 94 Anm. 315.

<sup>48</sup> Vgl. Dunbabin 1999, 115.

<sup>49</sup> Aus der „Maison à la Mosaïque de Vénus“ in Volubilis, 2-3. Jh. Vgl. Muth 1998, Tafel 6, 4.

<sup>50</sup> Musée Gallo-Romain, Saint Romain-en-Gal, Vienne. S. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule III/2* 241, Tafel 133b und Muth 1998, Tafel 41. Dieses Mosaik wird Ende 2. bis Mitte 3. Jh. datiert.

## *Die Interpretation der nymfarum domus und ihrer Mosaiken*

Im Mittelpunkt der Interpretation steht eindeutig die Frage, ob es sich bei den Mosaiken der *nymfarum domus* um eine Abfolge einzelner Bilder handelt, oder ob ihnen ein Programm zugrunde liegt. Falls dies der Fall sein sollte, stellen sich Fragen nach dessen ikonographischer Aussage und einem möglichen Zusammenhang zwischen einem Programm und der Funktion des Hauses.

Am Ausgangspunkt der Überlegungen J.-P. Darmons steht der Name des Hauses, wie er im Peristylbrunnen erhalten blieb: *NYMFARVM DOMVS*. Neben zahlreichen anderen antiken Quellen zitiert Darmon eine Stelle der Aineis von Vergil, in der von einer *nymfarum domus* von dem Ort gesprochen wird, an dem die Nymphen wohnen.<sup>51</sup> Handelt es sich demnach bei dem Haus um ein Quellheiligtum, in dem die Nymphen leben, oder ist mit der Inschrift nur der Brunnen gemeint?<sup>52</sup> Immerhin finden sich auf die *domus* verteilt mindestens vier Mosaiken mit Darstellungen von Nymphen. In diesem Zusammenhang erweitert Darmon die Idee, indem er darauf hinweist, dass mit dem Wort *νόμφη* mehrere Dinge gemeint sein könnten, vor allem aber ist es der Ausdruck für eine junge Braut. Demnach enthält die *nymfarum domus* nicht vier, sondern fünf Mosaiken mit der Darstellung einer Nymphe, indem man Philonoe in ihrer Rolle als Braut des Bellerophon hinzuzählt.<sup>53</sup> Hier lässt sich bereits ein gewisser Zusammenhang zwischen den Mosaiken erkennen, der sich durch weitere Beispiele ergänzen lässt:

- Auf drei Mosaiken erscheint Pegasus (8, 25 und 32).
- Auf das Thema „Hochzeit“ wird zudem auf Mosaik Nr. 24 mit der Darstellung von Poseidon mit Amymone verwiesen, da die Nymphe ja zu seiner rechtmäßigen Frau wird.
- Mehrere Motive, die mit den Themen Erotik, Liebe und Fruchtbarkeit in Verbindung gebracht werden können, z.B. die Eroten (Nr. 15), die Hähne (Nr. 19) oder die verschiedenen Xenia Motive (Nr. 2 und 28).

In diesen Zusammenhängen sieht J.-P. Darmon den zentralen Aussagegehalt der Bilder: „Les représentations de la maison sont organisées autour de la notion de mariage solennel et légitime, dont elles proposent une symbolique extrêmement riche et subtile, et il est maintenant possible, au point de l'analyse où nous sommes parvenus, d'en saisir les grandes articulations et les principales implications.“<sup>54</sup>

Weitere Zusammenhänge sieht er auch in den Mosaiken Nr. 31 und 32, hier vor allem wegen ikonographischer Übereinstimmungen. So haben der Feldherr im Mosaik „Chryses bei Agamemnon“ (Nr. 31) und der Brautvater im Mosaik Nr. 32 (Hochzeit von Bellerophon und Philonoe) große Ähnlichkeit. Er sieht in dieser Person zweimal den König Iobates, einmal mit dem jugendlichen Bellerophon an seiner Seite und einmal als er ihm seine Tochter zur Braut gibt. Allerdings wurde, wie bereits dargelegt, angezweifelt, dass es sich um Iobates handelt, sondern vielmehr um Agamemnon, der von Chryses um dessen Tochter erbeten wird.

---

<sup>51</sup> Vergil, Aineis 1, 166-168. Vgl. auch Homer, Od. 8, 103-104.

<sup>52</sup> Darmon 1980, 147 : „Nous nous trouvons donc en présence d'un terme admis par l'usage (au moins poétique) pour désigner un lieu habité par les nymphes et à elles consacré.“

<sup>53</sup> Darmon 1980, 197.

<sup>54</sup> Darmon 1980, 203.

Zur Funktion der *nymfarum domus* machte sich J.-P. Darmon folgende Gedanken: Dadurch, dass nun dieses Bildprogramm besteht, welches sich mit dem Thema „Hochzeit“ beschäftigt, kommen für ihn drei mögliche Nutzungsmöglichkeiten in Frage.

1. „Soziologisch“, d.h. dass die *nymfarum domus* als ein Privathaus genutzt wurde, deren Bewohner zu einer gebildeten Schicht gehörten, die sich für ihre Bodendekoration etwas Spezielles einfallen ließen, was vom thematischen her ohne Konkurrenz in der Region ist. Außerdem könnten die Bewohner als Hausherr und Herrin darauf aufmerksam gemacht haben, dass sie die durch eine legitime Hochzeit rechtmäßigen Besitzer sind.

2. „Philosophisch“: Das Haus könnte als Privathaus oder gar Schule gedient haben, mit deren Bodendekor man sich hätte philosophisch auseinandersetzen müssen.

3. „Religiös und institutionell“: In diesem Fall wäre das Haus ein Bauwerk von öffentlichem Charakter, welches zum Abhalten von Hochzeiten reserviert worden wäre. Die These scheint J.-P. Darmon als die wahrscheinlichste.<sup>55</sup>

Natürlich wurden Darmons Thesen nach ihrer Veröffentlichung weiter diskutiert. M. Donderer steht ihnen skeptisch gegenüber, er bezweifelt, dass es sich um ein öffentliches Gebäude gehandelt haben könnte. Die Mosaikinschrift am Becken des Bassins sei einfach als Huldigung an die Nymphen zu verstehen, an diesem wasserreichen Ort ihren Sitz zu nehmen. Außerdem könnte man die Inschrift nicht als Bezeichnung des Hauses verstehen, da sie nur einen Sinn gehabt hätte, wenn sie am Äußeren des Hauses, auch für Passanten lesbar, angebracht gewesen wäre.<sup>56</sup> Eine befriedigendere These stellt er allerdings nicht zur Verfügung. Auch für S. Muth ist die Interpretation aus methodischen und inhaltlichen Überlegungen problematisch. Für sie scheint auch aus architektonischer Sicht eine funktionale Uminterpretation der Wohnanlage nicht zwingend.<sup>57</sup>

Wohl am ausführlichsten hat sich H. Quet mit den Thesen Darmons auseinandergesetzt.<sup>58</sup> Obwohl sie in einigen Punkten mit ihm übereinstimmt, legt sie in ihrer Abhandlung auch eine gut recherchierte Kritik vor. Für sie steht es außer Frage, dass die Mosaiken von Nabeul zumindest in der Darstellung der Nymphen ein gewisses Programm ergeben, allerdings ist sie mit der Verbindung dieses Programms mit dem Thema „Hochzeit“ nicht einverstanden.<sup>59</sup> Ihr gehen die Thesen Darmons in diesem Punkt zu weit, da sie eine Verbindung zwischen den Darstellungen und der Hochzeit im griechischen Sinn, wie von Darmon herausgearbeitet, nicht feststellen kann. Die Übernahme klassisch griechischer Literatur und Riten ins 4. Jh. n. Chr. scheint ihr sehr problematisch zu sein. Des Weiteren schließt sie sich nicht seiner Vermutung an, dass es sich um einen Komplex handeln könnte, der zur Abhaltung von Hochzeiten reserviert gewesen wäre, sondern geht von einem Privathaus aus.<sup>60</sup>

## Resümee

Trotz einiger methodischer Schwierigkeiten bei der Interpretation lassen sich einige Zusammenhänge und Sachverhalte nicht von der Hand weisen. Beim genauen Studium der Mosaik der *nymfarum domus* lässt sich erkennen, dass es einen programmatischen Zusammenhang zwischen den Bildern gibt. Problematischer jedoch ist der Versuch, diesen auf die Funktion

<sup>55</sup> Alle drei Thesen s. Darmon 1980 243.

<sup>56</sup> Donderer 1984, 73.

<sup>57</sup> Muth 1998, 377.

<sup>58</sup> Quet 1984, 79-104.

<sup>59</sup> Quet 1984, 90.

<sup>60</sup> Quet 1984, 102 f.

des Komplexes übertragen zu wollen. Zunächst deswegen, weil im afrikanischen Raum fast keine Heiligtümer mit figürlichen Themen in den Mosaiken bekannt sind, oder man die Gebäude nicht als Heiligtümer identifizieren kann.<sup>61</sup> Des Weiteren sprechen zahlreiche Argumente dafür, dass es sich um ein Wohnhaus der gehobenen Klasse handeln musste: die Verteilung der Mosaik innerhalb des Hauses und die daraus resultierende Aufteilung der Raumfunktionen sowie der typische Aufbau des Gebäudes mit seinen nordafrikanischen Eigenheiten.

Das Bildprogramm entstand mit Sicherheit nicht aus Zufall. Es setzt eine gründliche Kenntnis der griechischen Mythen voraus, welche die Bewohner aber zweifelsohne gehabt haben dürfen. Das Gesamtkunstwerk steht in einer engen Beziehung zu seinem Betrachter. Außerdem kann man davon ausgehen, dass die reichen Hausherren einen guten Geschmack hatten und sich bewusst diese Dekoration auswählten, um ihren Lebensstandard zu demonstrieren.

Bleibt noch die Frage zum Bildprogramm. Die eindeutigen Zusammenhänge zwischen einigen Mosaiken sind zu offensichtlich, als dass sie sich leugnen ließen. Angefangen bei den Nymphen mit ihrem Vater Oceanus. Dieser Gott findet sich häufig auf nordafrikanischen Mosaiken, er ist durch seine Funktion als Vater aller Gewässer sehr wichtig, auch für die Ernte und die Fruchtbarkeit, zumal in dieser heißen Region. Ob die Inschrift im Brunnen nur für den Brunnen selbst, oder für das ganze Haus Gültigkeit hat, ist schwer nachzuweisen; durch das Auftreten der Nymphen auf mehreren Mosaiken bezieht sich m. E. die Inschrift auf das ganze Haus. Einen Zusammenhang sehe ich auch in der Verbindung der Nymphen mit den anderen Gestalten, die im Programm auftauchen: Bellerophon, Poseidon, Satyr und Pegasus. Sie bilden den losen Zusammenhang zwischen den unterschiedlichen Szenen.

Die Mythenbilder könnten auch eher einen inhaltlichen Zusammenhang als ein streng sich an der Mythologie orientierendes Programm gehabt haben. Sie ließen sich sowohl unabhängig voneinander als auch gemeinsam betrachten und dienten ihren Betrachtern als Orientierung an mythologischen Vorbildern. „In diesen Bildern erschienen in mythischer Projektion zentrale Werte und Ideale der Gesellschaft vorgeführt, vor allem Rollenbilder von Mann und Frau“<sup>62</sup> Diese Aussage lässt sich auch auf die *nymfarum domus* übertragen; so könnte man anstatt wie J.-P. Darmon von „Hochzeit“ vom Ideal der Ehe und der Liebe sprechen, welches z. B. in den Mosaiken Nr. 24 und 32 ausgedrückt werden sollte. Die männlichen Mitglieder der Familie könnten sich am Helden Bellerophon und seinen Taten orientieren; oder an der *pietas* des Chryses und der *virtus* des Philoktet. Jedenfalls sollte man nicht den Aussagegehalt der Mythen in Frage stellen und sie als einen „sterilen Überrest“<sup>63</sup> einer einst klassischen Kultur sehen. Der spätantike Betrachter war sich des Aussagegehaltes durchaus bewusst und fand in ihnen eine Orientierung, sei es für das Leben an sich oder zur philosophischen Diskussion.

## ***Katalog der Mosaiken***

### *Ostflügel*

<b>Mosaik</b>	<b>Raum</b>	<b>Dekoration</b>
1	I	Flächenmuster aus sich überschneidenden Kreisen
2	Schwelle I zu II	Frucht
3	II	Flächenmuster aus Swastikamäandern und Quadraten
4	IV	Weißes Mosaik ohne Muster
5	V	Weißes Mosaik ohne Muster
6	VI	Flächenmuster aus sich überschn. Kreisen
7	Hofkomplex A1	Weißes Mosaik ohne Muster

<sup>61</sup> Dunbabin 1978, 137.

<sup>62</sup> Vgl. S. Muth, Mosaiken in: T. Hölscher, *Klassische Archäologie Grundwissen* (2002) 298.

<sup>63</sup> Thébert 1989, 374.

8	C1	Fragment mit Nymphe und Pegasus
9	C1	Ichtyokentaur
10	VII	Netz aus Heraklesknoten mit verschiedenen Ornamenten
11	VIII	Flächenmuster mit Achtecken und floralen Motiven
12	IX	Swastika- und Quadratmäander

### *Achse*

13	Oecus/Triclinium	T- förmiges, weißes Mosaik mit einer Lorbeergirlande
14	Oecus/Triclinium	U- förmiges Mosaik mit Peltenkreuzen
15	Schwelle Oecus – Peristyl	Amor, der Rosen pflückt
16	Schwelle Oecus – Peristyl	Salomonsknoten
17	Schwelle Oecus – Peristyl	Palmenmotiv (Fragment)
18	Peristyl	Motiv aus Achtecken und Blättern
19	Peristyl	Zwei Hähne, die sich gegenüberstehen
20	Brunnenwand	Oceanus mit Meerestieren und Fischen
21	Brunnen	Fischgrätenmuster

### *Westflügel*

22	Hofkomplex A2	Motiv mit Achtecken
23	Hofkomplex A2	Flechtband aus drei Fäden
24	C2	Poseidon und Amymone
25	C2	Pegasus und die Nymphen
26	Schwelle X zu A2	Architekturangabe (Bauwerk), Fragment
27	X	Satyr und Amymone
28	XI	Xeniamotive
29	Schwelle XI zu XII	Herzförmiges Blatt
30	XII	Griechische Gesandtschaft bei Philoktet
31	XIII	Chryses vor Agamemnon
32	XIV	Hochzeit von Bellerophon und Philonoe

### *Zitierte Literatur*

- C. Balmelle u. a. (Hrsgg.), *Le décor géométrique de la mosaïque romaine* (1985).
- A. Ben Abed-Ben Khader (Hrsg.), *Image de pierre, La Tunisie en mosaïque* (2002).
- G. Berger-Doer, *Iobates*, LIMC V 1,2, 677-681.
- S. F. Berti, *Poseidon ed Anymone*, *Un mosaico romano di Chanià*, *ASAtene* 50/51, 1972/1973, 451-465.
- M. Blanchard-Lemée, M. Ennaïfer, H. und L. Slim, *Sols de l'Afrique romaine* (1995).
- J.-P. Darmon, *Nymfarum domus*, *Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain* EPRO 75 (1980).
- M. Donderer, *Darmon - Nymfarum domus*, *Gnomon* 55, 1984, 69-73.
- K. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World* (1999).
- K. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa* (1978).
- M. Fantar, *La mosaïque en Tunisie* (1994).
- A. Garcia y Bellido, *Arte Romano* (1972).
- J. Lancha, *Mosaïque et culture dans l'occident romain* (1997).
- E. Lessing – A. Varone, *Pompeji* (2001).
- C. Lochin, *Pegasos*, LIMC VII, 1, 214-230.
- S. Muth, *Erleben von Raum – Leben im Raum* (1998).
- S. Muth, *Mosaiken in: T. Hölscher, Klassische Archäologie Grundwissen* (2002), 293-298.
- M. H. Quet, *De l'iconographie à l'iconologie : approche méthodologique*, *RA* 1984, 79-104.
- Recueil Général des Mosaïques de la Gaule*, III, 2.

E. Simon, *Amymone*, LIMC I, 1, 742-752.

Y. Thébert, *Privates Leben und Hausarchitektur in Nordafrika*, in: P. Veyne (Hrsg.), *Geschichte des privaten Lebens* 1(1989), 299-387.

### *Abbildungen*

- Abb. 1: Darmon 1980, Tafel 45.
- Abb. 2: Darmon 1980, Plan hinterer Einband.
- Abb. 3: Darmon 1980, Tafel 80.
- Abb. 4: Ben Abed-Ben Khader 2002, Abb. 245
- Abb. 5: Lessing – Varone 2001, 136.
- Abb. 6: Darmon 1980, Tafel 82.
- Abb. 7: Ben Abed-Ben Khader 2002, Abb. 248.
- Abb. 8: Ben Abed-Ben Khader 2002, Abb. 221.
- Abb. 9: Ben Abed-Ben Khader 2002, Abb. 222.
- Abb. 10: Darmon 1980, Tafel 91 vorderer Einband.