

**LUCILIUS SPOTTET
ÜBER DIE RÖMISCHEN
WAHLGRIECHEN,
die ihre eigene Kultur
verleugnen und sich in ihrer
Diktion und ihrer Abkehr
von römischen Werten und
Verhaltensweisen als
Griechen geben. Das
Schlimmste ist aus dieser
Perspektive offenbar ein
Römer, der sich benimmt,
als wäre er ein Mosaizist.**


Eine kindische Tüftelei ohne Ende

Felix Henke

Die essenzielle Eigenschaft eines Mosaiks besteht darin, dass es auf einer stark beanspruchten Bodenfläche Dekorationen zeigt, von Strukturierungen über Ornamente bis hin zu gegenständlichen Bildern. Sie stehen dadurch im Gegensatz zu bild- und ornamentfreien Böden, derer sich die griechische wie auch römische Architektur anfangs bediente. So leitet sich das lateinische Wort für Fußboden, ›pavimentum‹, von ›pavire‹, stampfen, ab und bezeichnet eigentlich Böden aus gestampfter Erde. Eine Pflasterung oder ein Kalkestrich kann Böden widerstandsfähiger gegen starke Beanspruchung und – insbesondere im Außenbereich – gegen Feuchtigkeit machen. Schon das durch die Aneinanderreihung einzelner Steine entstehende Fugennetz ermöglicht eine Rhythmisierung der Fläche, doch erst durch eine Kombination unterschiedlicher Materialien lassen sich Böden mehrfarbig und damit ästhetisch anspruchsvoller gestalten. Während Wände und Decken nach Belieben bemalt werden können, lässt sich ein begehbare Boden nur durch die Verwendung verschiedenfarbiger Steinchen dauerhaft dekorieren. Die Griechen hatten die vergleichsweise spät entstandene Gattung innerhalb kürzester Zeit zu einer konzeptuell wie technisch höchst komplexen Kunst gesteigert. In Rom übernahm man diese Kunst begeistert, sobald es in spätrepublikanischer Zeit zu engeren Kontakten mit den Prachtbauten des Ostens kam. Doch die Komplexität und die hohen Produktionskosten aufwändiger hellenistischer Mosaiken brachten der Gattung gleich zu Beginn den Vorwurf der ›luxuria‹ ein: Wo immer Mosaiken in der römischen Literatur der späten Republik erwähnt werden, finden sie sich auf dem schmalen Grat zwischen Kunstsinn und Dekadenz.¹

Schon die Art der Texte, in denen Mosaiken erstmalig thematisiert werden, macht deutlich, dass sich in Rom ein lebhafter Diskurs über die Angemessenheit dieses Imports entsponnen hatte. Es handelt sich um Dialoge, in denen Persönlichkeiten der politischen wie geistigen Elite Roms als Gesprächsteilnehmer auftreten. So fingiert das dritte Buch »Über die Landwirtschaft« des Universalgelehrten Varro, das 37 vor Christus erschien, einen Bericht über ein Gespräch zwischen Varros Freund Quintus Axius und dem Augur Appius Claudius Pulcher über die Vogelzucht. Varro erklärt, er habe dieses geistreiche

Felix Henke (Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Klassische Archäologie);
f.henke@lmu.de;

 © Felix Henke 2024, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY) license.

und ungemein informative Expertengespräch um die Mitte des Jahrhunderts mitangehört und jetzt beschlossen, es als dritten Teil in sein agrarökonomisches Handbuch aufzunehmen. Die zweite in unserem Zusammenhang interessante Passage entstammt einer Satire des Lucilius, der hier den 119 vor Christus verhandelten Repetundenprozess zwischen Titus Albucius und Quintus Mucius Scaevola Augur überspitzt nacherzählt. Die Satire wurde vermutlich erst nach dem Tod des Lucilius 103/2 vor Christus publiziert und ist nur in Fragmenten erhalten; die Passage zum Mosaik verdankt ihr Überleben in erster Linie Cicero, der von dem scharfzüngigen Vorwurf, Albucius sei quasi ein Mosaizist, so fasziniert war, dass er ihn in gleich dreien seiner Dialoge über die Rhetorik zitierte.

Die villa perfecta²

Eines heißen Sommertages um die Mitte des ersten Jahrhunderts vor Christus sitzt der angesehene Augur Appius Claudius Pulcher im Gebäude der Villa Publica auf dem südlichen Marsfeld in Rom.³ Er hat sich heute hier positioniert, weil ganz in der Nähe die Aedilen gewählt werden: Bei einem solch wichtigen Staatsakt kann es jederzeit vorkommen, dass spontan die Götter befragt oder die Flugbahnen eines vorbeikommenden Vogels interpretiert werden müssen. Um den Vogeldeuter haben sich, so will es der Autor, mehrere Standesgenossen geschart, welche die Beinamen Merula, Pavo, Pica und Passer tragen – zu Deutsch Amsel, Pfau, Elster und Sperling.⁴



Abb. 1: Denare des P. Fonteius Capito erinnerten 56 vor Christus an eine Sanierung der Villa Publica, die T. Didius zu Beginn des Jahrhunderts finanziert hatte



Abb. 2: Fünf Jahre früher hatte M. Aemilius Lepidus die von seiner Familie 179 vor Christus errichtete Basilica Aemilia auf seine Denare geprägt

Die bislang archäologisch nicht nachweisbare Villa Publica, ein Versammlungsort aus dem ersten Jahrhundert der Römischen Republik, hatte wohl 194 vor Christus die

Form einer ausgedehnten Halle erhalten: Münzdarstellungen der Zeit zeigen einen Ausschnitt aus der Fassade, der erkennen lässt, dass es sich ganz ähnlich wie bei der besser bekannten Basilica Aemilia am Forum um einen mehrschiffigen Bau gehandelt haben muss, der sich im Erdgeschoss wie im Obergeschoss mit Arkaden und Säulenstellungen zur Umgebung öffnete (Abb. 1–2).⁵

In diesem monumentalen und zugleich luftigen Hallenbau haben sich Appius Claudius und seine vier Vögel auf einer Bank niedergelassen. Nun treten zwei weitere römische Adelige auf, welche die Zeit bis zur Verkündung der Wahlergebnisse totschiagen müssen und dazu ebenfalls die schattige, kühle Halle aufsuchen: Varro selbst, der Jahrzehnte später die wohl fiktive Begegnung als drittes Buch der »Res rusticae« niederschreiben wird, und sein Freund Quintus Axius. Als sie den Auguren mit Merula, Pavo, Pica und Passer wie Hühner auf der Stange sitzen sehen, kann sich Axius einen ironischen Kommentar nicht verkneifen, und er fragt den Vogeldeuter lächelnd, ob man sich zu ihm in seine Voliere setzen dürfe; dieses Lächeln zeigt sich im Text häufiger und lässt die heitere Stimmung erkennen, in der die alten Bekannten plaudern und sich gegenseitig aufziehen. »Sowieso«, antwortet der Augur, und damit beginnt das Gespräch.⁶ Varro hatte in der Einleitung des Buchs bereits angekündigt, dass es darin um Vogelzucht gehen würde. So verwundert es nicht, dass der Geflügelscherz beim Auguren die Erinnerung an die fetten Vögel weckt, die ihm Axius vor kurzem bei einem Besuch in seinem Landhaus kredenzte. Da der exzessive Geflügelkonsum des ersten vorchristlichen Jahrhunderts den Zeitgenossen als Inbegriff moderner Dekadenz galt, wirft er Axius gleich noch vor, dass auch dessen Villa – ganz im Gegensatz zur traditionsschweren Villa Publica – ein Musterbeispiel dieser »luxuria« sei: »Aber ist nicht diese Villa, die unsere Vorfahren errichtet haben, wirtschaftlicher und besser als deine auf Hochglanz polierte Villa dort bei Reate? Siehst du vielleicht hier irgendwo Sandarak oder Gold? Oder Zinnober oder Ultramarin? Oder irgendein Emblema oder Marmorfliesen?«

Die wuchtigen, nur grob geglätteten Platten aus porösem Tuff, mit denen etwa die Basilica Aemilia in ihrer ersten Bauphase gepflastert war, bezeugen die schlichte Monumentalität solch früher Hallenbauten.⁷ Die »frugalitas«, also die Enthaltbarkeit der biederen Vorfahren, ist ein Topos des spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen Aristokratendiskurses: Kritik am Luxus der degenerierten Gegenwart, die ihre Villen eben mit edlen Hölzern, Gold und Mosaiken dekoriert, gehörte zum guten senatorischen Ton. Der Augur fügt hinzu, dass die Villa Publica, ein öffentliches Gebäude, eben nicht einer Person allein, sondern der Gemeinschaft der römischen Bürger gehöre, und zählt ihre politischen Funktionen auf. Axius pariert: »Klar, deine Villa hier ist ein Nutzbau und überhaupt nicht prunkvoll und aufwändiger ausgestattet als alle Villen des ganzen Territoriums von Reate zusammen!« Tatsächlich sei die Villa Publica, als deren Hausherr er Appius Claudius tituliert, weil er hier zumindest temporär seinen Amtshocker aufgeklappt hat, geradezu »zugekleistert« mit Tafelbildern und Statuen. Der verwendete Begriff »oblita« erweckt den Eindruck, als ob die altherwürdigen Tuffblöcke zwar nicht unter Vertäfelungen und Mosaiken verborgen, aber unter der dicken Schicht von Kunst kaum noch zu erkennen wären. Tatsächlich hatten freigebige römische Feldherren in den öffentlichen Räumen des südlichen Marsfelds in den vergangenen Jahrzehnten reichlich Beute aus ihren Feldzügen im östlichen Mittelmeerraum aufgestellt – nebenan in der Porticus Metelli etwa stand eine ganze Schwadron von makedonischen Reiterstandbil-

dern des Bildhauers Lysipp, und zumindest für den Nachfolgebau, die Porticus Octaviae, sind zahlreiche Gemälde griechischer Malerfürsten überliefert.⁸ In der Villa Publica scheint es ähnlich ausgesehen zu haben. Auch wenn sich, so Axius, in seiner eigenen Villa durchaus aufwändigere Wand-, Decken- und Bodendekorationen fänden, gäbe es doch dort »keine Spur von Lysipp oder dem Maler Antiphilos und viele von Feldarbeitern und Hirten«. Und überhaupt diene sein Anwesen noch echter Landarbeit.

All diese Sticheleien sind nicht unbedingt ernst gemeint, denn die senatorischen Aristokraten der Zeit kokettierten gerne mit den sprichwörtlichen strengen Sitten und dem einfachen Leben der Vorfahren und übertrumpften sich darin gegenseitig. Andererseits war kein Aristokrat bereit, in seinem eigenen Umfeld auf derartigen Luxus zu verzichten und wirklich zu den kahlen Wänden und Stampfböden der Großväter zurückzukehren; die Häuser der römischen Oberschicht – und diese führte den Diskurs – dürften in der Regel natürlich durchaus mit Tafelbildern, Statuen, Fresken und Mosaiken dekoriert gewesen sein. Das beweist schon Varros Widmung seines Geflügelbuchs an seinen guten Freund Pinnius. Varro eignet ihm das Buch nicht nur zu, weil er ein guter Freund sei; ein weiterer Grund liege darin, dass Pinnius eine Villa habe, die mit ihren Fresken, Einlegearbeiten und edlen Marmorfliesen sehenswert sei, und er diese obendrein mit einer Bibliothek ausgestattet habe.⁹ In der hier angeführten Liste typischer Elemente des Wohnluxus fehlt zwar die Gattung Mosaik, aber alle anderen Elemente, die der Augur tadelt, werden genannt – und von Varro keinesfalls als geschmacklos verurteilt, sondern ganz im Gegenteil als sehenswert gelobt.

»Tu regere imperio populos Romane memento!«

Die frühesten datierbaren römischen Böden, für die sich Mosaik im hellenistischen Stil sicher nachweisen lassen, finden sich im Haus des Fauns in Pompeji. Am Ende des zweiten Jahrhunderts vor Christus wurde hier nicht nur das berühmte Alexandermosaik verlegt, sondern auch ein deutlich kleineres, quadratisches Bild, das einen raubkatzenreitenden Amor aus dem Gefolge des Dionysos zeigt. Etwa zeitgleich wurden an anderen Stellen in Pompeji zwei Emblemata versetzt, separat gefertigte Mosaikbilder, die in einen vor Ort gelegten Boden eingelassen wurden: Es handelt sich um die beiden Theaterszenen aus der sogenannten »Villa des Cicero«, die vom griechischen Künstler Dioskurides von Samos signiert wurden und in die Zeit um 100 vor Christus datieren.¹⁰ Denselben Zeitraum für die Einführung griechischer Mosaiken vermutet im späteren ersten nachchristlichen Jahrhundert auch Plinius der Ältere. Da Lucilius sowohl von kunstvollen »pavimenta« spreche, die Plinius als Mosaik erkennt, als auch von »emblemata«, und da Plinius offenbar weiß, dass der in Lucilius' Satire nacherzählte Repetundenprozess vor dem Beginn des Kimbernkonflikts 113 vor Christus zu datieren ist, müssen, so Plinius, auch die griechischen Mosaizisten vor diesem Jahr in Rom Fuß gefasst haben.¹¹

Die Luciliuspassage ist Ciceros Standardzitat zum Thema »Zusammenstellung der Wörter in der Rede«. Er erläutert den Zusammenhang ausführlich in seinem Lehrbuch »Orator«: »Die Wörter sollen also derart angeordnet werden, dass entweder die Endsilben mit den folgenden Wortanfängen aufs engste zusammenhängen und einen möglichst harmonischen Wohlklang ergeben, oder dass die symmetrische Formung der Wör-

ter ein abgerundetes Ganzes hervorbringt oder dass die Periode rhythmisch passend kadenziert. Beachten wir nun das Wesen der ersten Erscheinung, die wohl die größte Sorgfalt erfordert: dass gewissermaßen eine Art von Struktur zustande kommen, aber nicht mühsam gemacht wirken soll; denn sonst wäre das eine ebenso unendliche wie kindische Anstrengung. Bei Lucilius tadelt gerade das Scaevola an Albucius auf witzige Weise: ›Wie hübsch sind die Wörter (›lexeis‹) verbunden, wie Steinchen alle, / kunstreich wie im Mosaik und dem Emblema aus Würmchenwerk!‹ Ich bin nun nicht dafür, dass eine so kleinlich ausgezirkelte Struktur hervortritt. Doch wird ein geübter Griffel die rechte Methode der Zusammenfügung mit Leichtigkeit erreichen. Denn wie beim Lesen das Auge, so nimmt auch der Geist beim Sprechen das Folgende vorweg, so dass das Zusammentreffen der Endsilben mit den folgenden Anfangsilben nicht Hiata oder Kakophonien hervorbringt. (...) Die lateinische Sprache jedenfalls beobachtet dieses so genau, dass niemand so ungebildet ist, als dass er nicht die Vokale miteinander verschleifen zu lassen suchte.«¹² Cicero erklärt hier, dass eine Rede so zu komponieren sei, dass keine Wörter aufeinander folgen, welche durch das Aufeinandertreffen von Aus- und Anlaut für das römische Ohr unangenehm klingende Verbindungen hervorbringen. Doch, und hier verweist Cicero auf die in Ironie verpackte Kritik des Scaevola am Redestil des Albucius in der zitierten Satire, man könne es mit der gewählten Anordnung der Wörter auch übertreiben. Verwende man nämlich zu viel Mühe auf die Formalia der Wortkomposition und tüftele man wie ein griechischer Mosaizist beim Legen eines Emblema zu lange an seinen Sätzen, klängen diese holprig und gewollt. Ein solcher übertriebener Fokus aufs Detail sei, so Cicero, vielleicht für ein ganz in sein Puzzle versunkenes Kind akzeptabel, eines gestandenen römischen Politikers aber unwürdig.

Davon freilich, dass die Einzelbestandteile einer Rede, die Wörter, sorgfältig zusammengesetzt und aufeinander abgestimmt werden müssen – ein Prozess, der durchaus strukturelle Parallelen zum Legen eines Mosaiks aufweist –, ist Cicero überzeugt. In einem anderen seiner rhetorischen Lehrwerke dient der Vergleich aus dem Luciliuszitat der Beschreibung vollendeter Sprachbeherrschung. Im »Brutus« erläutert Cicero systematisch die Stilqualitäten aller römischen Redner und ist dabei voll des Lobes für einen gewissen Marcus Calidius; dieser hätte es wie kein Zweiter verstanden, seine Wörter zu einer ›mollis et perlucens oratio‹, einer ›geschmeidigen und durchscheinenden Rede‹ zu kombinieren. Er vergleicht diesen freien, natürlichen Fluss mit den ›emblemata‹ des Lucilius; doch was den Marcus Calidius im »Brutus« vom Tüftler des »Orator« unterscheidet, ist, dass ihm diese kunstvolle Anordnung ›intuitiv‹ gelang – unendliche, kindische Anstrengung hatte er nicht nötig.¹³

Der fehlende Kontext macht es schwer zu beurteilen, ob Lucilius unter ›lexeis compositae‹ wirklich dasselbe versteht wie Cicero. Aus dem Fragment selbst allerdings geht hervor, dass das eindeutig ironische Kompliment des Scaevola primär auf eine ganz andere Eigenheit des Albucius zielt. In der kurzen Passage fällt nämlich die Häufung teils völlig unnötiger Gräzismen auf; während ›emblema‹ ein Terminus technicus ist, für den ein lateinisches Äquivalent nicht existiert, gilt das für ›lexeis‹ keineswegs. Scaevola imitiert in seinem Lob für den Stil des Albucius eben diesen Stil, indem er möglichst viele griechische Begriffe in seine Rede einstreut, und entlarvt dadurch zugleich dessen präntiöse Zurschaustellung seiner griechischen Bildung.¹⁴ Diese bedingungslose Verehrung griechischer Kultur sei, so verrät es ein weiteres Zitat aus derselben Satire, einer

der dominantesten Charakterzüge des Albucius gewesen. Um den Richtern des Prozesses zu erklären, dass sein Gegner ihn schon seit Langem persönlich hasse, berichtet Scaevola von einer früheren Begegnung der beiden in Athen. Da Titus Albucius so sehr in der griechischen Kultur aufgegangen sei, dass er sich lieber als Grieche denn als Römer behandeln ließ, habe Scaevola ihm damals den Gefallen getan, ihn auf Griechisch mit »Chaere, Tite« zu begrüßen.¹⁵ Was sich zunächst nach der damals üblichen griechischen Grußformel anhört, ist in Wahrheit doppeldeutig: Ein Hörer, der nach dem griechischen Gruß eine griechische Anrede erwartet, versteht ›Chaere, tití‹, zu Deutsch in etwa ›Sei gegrüßt, Muschi!‹¹⁶ Dahinter steckt mehr als generische Beleidigung: Wenn Scaevola Albucius in seinem Bericht mit zwei Zenturionen aus dessen Heimatstadt, Feldzeichenträgern und damit hochrangigen Vertretern römisch-mannhafter Tugenden kontrastiert, wird klar, dass er ihn durch sein Wortspiel gezielt als unmännlich bloßstellen wollte. Die Leibwache, die Scaevola als Prätor begleitete, begriff die versteckte Beleidigung sofort und begann, den Ausspruch im Chor zu skandieren. Seitdem betrachtete Albucius Scaevola verständlicherweise als Erzfeind.

Wenn es nun vor allem die griechische Akkulturation und die damit verbundene Abkehr von römischen Verhaltensregeln ist, die Scaevola dem Albucius vorwirft, liegt es nahe, den Hinweis auf Mosaikböden und Emblemata aus Würmchenwerk analog zu interpretieren: Albucius gäbe sich gewissermaßen als sprachlicher Mosaizist aus. Ihm würde auch damit seine ›romanitas‹ abgesprochen, denn wie bereits erwähnt sind solche Tätigkeiten nur Kindern, Menschen mit zu viel Zeit und schließlich griechischen Schöngestern angemessen.

Das Mosaik als Essenz des Griechentums

Immer wieder erscheint das Mosaik als Prototyp griechischer Kultur – sei es nun physisch in der Ausstattung römischer Villen oder metaphorisch als Folie für die Verwendung griechischen Vokabulars; und immer wieder steht die Gattung im Mittelpunkt von Diskursen um Angemessenheit. Vielleicht nicht zufällig handelt es sich bei allen zentralen Texten um Dialogszenen, in denen Mitglieder der römischen Oberschicht darüber diskutieren, was in bestimmten sozialen Kontexten gestattet ist und wann Grenzen überschritten werden. So unterhalten sich Axius und Appius Claudius in der Villa Publica scherzhaft darüber, wie viel griechischer Luxus in einer Villa erlaubt sei und ob es nicht besser wäre, wie die Vorfahren in kärglichen Hütten zu wohnen; Cicero meint, in einem akribischem Getüftel mit winzigen Puzzleteilchen könne sich zwar als griechischer Mosaizist betätigen, aber doch nicht als würdiger römischer Redner; und Lucilius spottet ganz ähnlich über die römischen Wahl-Griechen, die ihre eigene Kultur verleugnen und sich in ihrer Diktion und ihrer Abkehr von römischen Werten und Verhaltensweisen als Griechen geben. Das Schlimmste ist aus dieser Perspektive offenbar ein Römer, der sich benimmt, als wäre er ein Mosaizist.

Doch am Emblema scheiden sich die Geister. In jedem ›urrömischen‹ Senator steckt auch ein mediterraner Kosmopolit, der teils ganz selbstverständlich, teils mit Begeisterung die Errungenschaften der griechischen Kultur übernommen hat. Die ›nobiles‹ aus Varros Kreis haben nicht nur Fresken, sondern auch Mosaiken in ihren Villen; und wenn

es einem Redner wie Calidius gelingt, eine Rede zu halten, die so schön gefügt ist wie ein Mosaik, ohne dass man ihr ansieht, dass in ihr so viel Arbeit wie in einem Mosaik steckt – dann bewundert ihn auch Cicero. An der Person des Lucius Licinius Crassus, der sowohl bei Lucilius als auch bei Cicero auftritt, zeigen sich diese Ambivalenzen besonders deutlich. Einerseits erhält Crassus von Scaevola das unangenehme Kompliment, dass er die griechische Rhetorik noch besser beherrsche als Albucius.¹⁷ Andererseits sieht sich Crassus selbst als römischen Redner und wird auch von Cicero zum Großmeister römischer Beredsamkeit stilisiert. Zuletzt entbehrt es nicht der Ironie, dass gerade Lucilius, der in seiner Satire den überzogenen Philhellenismus seiner Zeitgenossen aufs Korn nimmt, sich von Horaz vorwerfen lassen muss, dass er in seinen Dichtungen zu viele griechische Wörter verwendet habe.¹⁸

Ausblick: Die ersten Caesaren und das Fortdauern der Diskussion

Das griechische Mosaik scheint damit genau auf der Grenze dessen zu liegen, was im öffentlichen Diskurs der spätrepublikanischen Aristokratie akzeptiert wurde. Diese Diskussion ist mit dem Ende der Republik freilich keineswegs abgeschlossen. Wie von Sueton überlieferte Anekdoten über Iulius Caesar, Augustus und Tiberius zeigen, galt das Mosaik bis in die frühe Kaiserzeit hinein als latent problematisch. Von Caesar berichtet Sueton unter Berufung auf Zeitgenossen, dass er um eine luxuriöse Ausstattung seiner Domizile übermäßig bemüht gewesen sei. Während er in seiner eigenen Darstellung alle Strapazen mit seinen Soldaten teilte, habe Caesar bei seinen Expeditionen sogar Böden aus Mosaik und Opus sectile mit sich geführt, um auch im Feldherrenzelt nicht auf diese Annehmlichkeiten verzichten zu müssen.¹⁹ Augustus bildet einen Gegenpol: Er habe in seinem Haus auf dem Palatin auf Mosaiken verzichtet und so einen demonstrativ schlichten Lebensstil gepflegt.²⁰ Unter Tiberius schließlich sei gemäß Sueton das Mosaik noch einmal in Diskussionen um die Integration griechischer Wörter ins Lateinische hineingezogen worden. Als der Begriff ›emblemata‹ in einer Senats Sitzung fällt, mokiert sich der Kaiser nicht etwa darüber, dass offenbar öffentliche Räume in Rom mit griechischer Kunst ausgestattet werden sollen, sondern über die griechische Sprache selbst, die inflationär ins Lateinische eindringe. Gebe es denn kein lateinisches Wort für ›emblemata‹? Wenn nicht, dann solle man den Begriff umschreiben, um die römische Sprache vor den invasiven Gräzismen zu retten!²¹ Der Erfolg dieser sprachpflegerischen Anordnung scheint gering gewesen zu sein, denn Suetons Lesern war der Terminus zu Beginn des zweiten Jahrhunderts nach Christus offenbar immer noch geläufig. Dennoch galt das Mosaik bei aller Beliebtheit – als autonome Kunstgattung eigentlich kaum im Fokus des literarischen Interesses – bis in die Kaiserzeit hinein als Essenz und ›exemplum‹ all dessen, was in den Augen der alten Senatsaristokratie ›unrömisch‹ war.

Anmerkungen

- 1 Im Folgenden werden die zentralen Textstellen der späten Republik zum Mosaik vorgestellt und diskutiert. Der einzige Text, der dabei kaum Beachtung findet – und

strenggenommen auch kein spätrepublikanisches Zeugnis mehr darstellt –, ist Vitruvs ›de architectura‹. Im Gegensatz zu allen anderen Autoren verbindet Vitruv das Mosaik nicht mit moralischen Assoziationen, sondern beschränkt sich auf eine rein technische Behandlung des Herstellungsprozesses. Hier drückt sich aus, was sich auch im archäologischen Befund beobachten lässt: Bei aller Problematisierung der Kunstform hat sie sich im Rom der späten Republik längst etabliert.

2. Varro rust. 3, 2, 3–6 ed. Flach 2006: »(3) Ille ›Ego vero‹, inquit, ›te praesertim, quous aves hospitales etiam nunc ructor, quas mihi apposui paucis ante diebus in Villa Reatina ad lacum Velini eunti de controversiis Interamnatium et Reatinorum. Sed non haec‹, inquit, ›villa, quam aedificarunt maiores nostri, frugalior ac melior est quam tua illa perpolita in Reatino? (4) Nuncubi hic vides citrum aut aurum? Num minium aut arm{a}enium? Num quod emblema aut lithostrotum? Quae illic omnia contra aurum. Et cum haec sit communis universi populi, illa solius tua; haec, quo succedant e campo cives et reliqui omnes, illa, quo equae et asini; praeterea cum ad rem publicam administrandam haec sit utilis, ubi cohortes ad dilectum consuli adductae considant, ubi arma ostendant, ubi censores censu admittant populum.« (5) ›<Scilicet> tua‹, inquit {scilicet} Axius, ›haec in campo Martio extremo utilis et non deliciis sumptuosior quam omnis omnium universae Reatinae! Tu{m}<a> enim oblita tabulis pictis nec minus signis, at mea, vestigium ubi sit nullum Lysippi aut Ant{e}-i>philu et crebra sartoris et pastoris; et cum illa non sit sine fundo magno et eo polito cultura, tua ista neque agrum habeat ullum nec bovem nec equam. (6) Denique quid tua habet simile villae illius, quam tuus avos ac proavos habebat? Nec enim, ut illa, faenisicia vidit arida in tabulato nec vindemiam in cella neque in granario messim. Nam quod extra urbem est aedificium, nihilo magis ideo est villa, quam eorum aedificia, qui habitant extra portam Flumentanam aut in Aemilianis.« – »(3) Jener sagte: ›Sicherlich! Vor allem du, nachdem ich ja immer noch die Vögel von deinem Gastmahl aufstoße, die du mir vor ein paar Tagen in deiner Villa bei Reate aufgetischt hast, als ich wegen Streitigkeiten zwischen den Interamniern und den Reatinern zum Velinussee unterwegs war. Aber ist nicht‹, fragte er, ›diese Villa, die unsere Vorfahren errichtet haben, wirtschaftlicher und besser als deine auf Hochglanz polierte dort bei Reate? (4) Siehst du vielleicht hier irgendwo Sandarak oder Gold? Oder Zinnober oder Ultramarin? Oder irgendein Emblema oder Marmorfliesen? Das gibt es dort alles, mit Gold aufzuwiegen! Und während diese [Villa] hier dem ganzen Volk gemeinsam gehört, gehört jene dir ganz allein; diese ist ein Bau, in den die Bürger und alle übrigen vom Marsfeld treten, jene einer, in den Stuten und Esel kommen; zumal diese der Verwaltung des Staates dient, wo die Kohorten in Stellung gehen, wenn sie zur Konsulatswahl hergeführt werden, wo sie ihre Waffen präsentieren, wo die Censoren zum Zensus das Volk eintreten lassen.« (5) ›Schon klar‹, antwortete Axius, ›deine hier am Rande des Marsfelds ist ein Nutzbau und überhaupt nicht prunkvoll und aufwändiger ausgestattet als alle Villen des ganzen Territoriums von Reate zusammen! Deine ist nämlich überladen mit Tafelbildern und nicht weniger mit Statuen, meine dagegen ein Ort, wo es keine Spur von Lysipp oder Antiphilos und viele von Feldarbeitern und Hirten gibt; Und während jene nicht ohne Land ist, das sich weit ausdehnt und durch seine Bestellung reiche Früchte trägt, hat deine hier weder einen einzigen Acker noch eine Kuh oder

Stute. (6) Und schließlich: Was hat deine Villa, was der gleicht, die dein Großvater und Urgroßvater besaßen? Und sie hat nämlich, anders als diese, auch nie trockenes Heu auf dem Dachboden, Wein im Keller oder Getreide im Kornspeicher gesehen. Denn ein Gebäude, das außerhalb der Stadt steht, ist allein deswegen genauso wenig eine Villa wie die Gebäude derjenigen, die vor der Porta Flumentana und in den Aemilana wohnen.«

- 3 Zum Datum s. Agache 1987.
- 4 Varro rust. 3, 2, 1–2. – Wie J. Schreyer feststellte, dürfte auch die Gitterstruktur der Säulenstellungen die Assoziation mit einer Voliere nahegelegt haben, und tatsächlich beschreibt Merula im Folgenden die Grundform eines solchen ›ornithon‹ als ein überdachtes bzw. netzüberspanntes Peristyl (Varro rust. 3, 5, 1).
- 5 Einen Überblick über unsere Kenntnisse zur Baugeschichte gibt der Artikel im LIMC (Agache 1999).
- 6 Varro rust. 3, 2, 3–6.
- 7 S. Freyberger – Ertel 2016, 31 zu den Tuffplatten des Bodenbelags der frühesten, nur relativ datierbaren Phase; der Neubau von 179 vor Christus hatte einen etwas anscheinlicheren Travertinboden (ebd. 38). – Auf die Semantik der verschiedenen Materialien der Villa Publica bei Varro verwies bereits Nicole Brown, die die zeitliche Abfolge einer rustikalen ersten Phase und einer urbanen zweiten betonte und Parallelen zur Entwicklung der Architektur tatsächlicher Villen im Hauptteil seines Buches erkannte (Brown 2019, 332–335).
- 8 Hallof u.a. 2014, 347–349; Viscogliosi 1999, 144f.
- 9 Varro rust. 3, 1, 10 ed. Flach 2002: »Cum enim villam haberes opere tectorio et intestino ac pavimentis nobilibus lithostrotis spectandam, parum putasses esse, ni tuis quoque litteris exornati parietes esse...« – Zur Opposition von Mosaik (von Plinius etwas unpräzise ›pavimentum‹ genannt) und dem wohl mit Vitruvs ›opus sectile‹ gleichzusetzenden lithostrotum s. Plin. nat. 36, 184; 189.
- 10 Dunbabin 1999, 39–47 – vgl. S. 126 Abb. 6 in diesem Themenheft (Beitrag J. Schreyer).
- 11 Plin. nat. 36, 185 ed. André 1981: »... frequentata vero pavimenta ante Cimbricum magna gratia animorum indicio est Lucilianus ille versus: Arte pavimenti atque emblemate vermiculato.« – Es handelt sich um die Verse 84–85 in der maßgeblichen Fragmentedition von Marx; der bei Cicero überlieferte Ablativus loci ›pavimento‹ dürfte die von Lucilius verwendete Formulierung sein, der Genitiv ›pavimenti‹ in der Plinius-Überlieferung falsch sein.
- 12 Cic. orat. 149–150 ed. Wilkins 1903: »Conlocabuntur igitur verba, aut ut inter se quam aptissime cohaereant extrema cum primis eaque sint quam suavissimis vocibus, aut ut forma ipsa concinnitasque verborum conficiat orbem suum, aut ut comprehensio numerose et apte cadat. Atque illud primum videamus quale sit, quod vel maxime desiderat diligentiam, ut fiat quasi structura quaedam nec tamen fiat operose; nam esset cum infinitus tum puerilis labor; quod apud Lucilium scite exagitat in Albucio Scaevola: ›quam lepide lexeis compostae ut tesserulae omnes / arte pavimento atque emblemate vermiculato‹ Nolo haec tam minuta constructio appareat; sed tamen stilus exercitatus efficiet facile formulam componendi. Nam ut in legendo oculus sic animus in dicendo prospiciet quid sequatur, ne extremo-

- rum verborum cum insequentibus primis concursus aut hiulcas voces efficiat aut asperas.« Übersetzung nach Kytzler 1988.
- 13 Cic. Brut. 274 ed. Wilkins 1903: »Sed de M. Calidio dicamus aliquid, qui non fuit orator unus e multis, potius inter multos prope singularis fuit: ita reconditas exquisitasque sententias mollis et perlucens vestiebat oratio. Nihil tam tenerum quam illius comprehensio verborum, nihil tam flexibile, nihil quod magis ipsius arbitrio fingeretur, ut nullius oratoris aequae in potestate fuerit: Quae primum ita pura erat ut nihil liquidius, tam libere fluebat ut nusquam adhaeresceret; nullum nisi loco positum et tamquam in vermiculato emblemate, ut ait Lucilius, structum verbum videres; nec vero ullum aut durum aut insolens aut humile aut [in] longius ductum; ...«.
- 14 Im dritten Zitat der Luciliusstelle, Cic. de orat. 3, 171, gibt Cicero auch noch einen der folgenden Verse wieder (V. 86 Marx); aus diesen geht hervor, dass sich Albucius für besonders »rhetoricus« hält (»Quae cum dixisset in Albucium inludens, ne a me quidem abstinuit: »Crassum habeo generum, ne rhetoricoterus tu sis.«).
- 15 Cic. fin. 1, 9 ed. Schiche 1976: »Graecum te, Albuci, quam Romanum atque Sabinum, / municipem Ponti, Tritani, centurionum, / praeclarorum hominum ac primorum signiferumque, / maluisti dici. Graece ergo praetor Athenis, / id quod maluisti, te, cum ad me accedis, saluto: / »chaere,« inquam, »Tite!« lictores, turma omnis chorusque: / »chaere, Tite!« hinc hostis mi Albucius, hinc inimicus.«
- 16 O'Sullivan 2012.
- 17 S. o. Anm. 14.
- 18 Hor. sat. 1, 10.
- 19 Suet. Caesar 46: »in expeditionibus tessellata et sectilia pavimenta circumtulisse«.
- 20 Suet. Aug. 72: »sine marmore ullo aut insigni pavimento«.
- 21 Suet. Tiberius 71: »Atque etiam cum in quodam decreto patrum ἔμβλημα recitaretur, commutandam censuit vocem et pro peregrina nostratam requirendam aut, si non reperiretur, vel pluribus et per ambitum verborum rem enuntiandam.«

Literatur

- Agache 1987: S. Agache, L'actualité de la Villa Publica en 55–54 av. J.C., in: Ecole Française de Rome (Hg.), L'Urbs. Espace urbain et histoire. Ier siècle av. J.C. – IIIe siècle ap. J.C. Actes du colloque international, Rome, 8 – 12 mai 1985 (Rom 1987) 211–234
- Agache 1999: S. Agache, Villa Publica, in: E. M. Steinby (Hg.), LIMC V. T – Z, addenda et corrigenda (Rom 1999), 202–205
- Brown 2019: N. G. Brown, A Res Rustica for All the People? Varro, Villatica Pastio, and the Villa Publica, *TransactAmPhilAss* 149, 2019, 317–351
- Dunbabin 1999: K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World* (Cambridge 1999)
- Freyberger – Ertel 2016: S. Freyberger – C. Ertel, Die Basilica Aemilia auf dem Forum Romanum in Rom (Wiesbaden 2016)
- Hallof u. a. 2014: DNP III (Berlin 2014) 291–392 s. v. Lysipp (Λύσιππος) aus Sikyon (K. Hall of – S. Kansteiner – L. Lehmann – B. Seidensticker)

O'Sullivan 2012: Neil O'Sullivan, Lucilius 93–94 Marx: Chaere, Tite, *ClPhil* 107, 4, 2012, 355–358

Viscogliosi 1999: A. Viscogliosi, Porticus Octaviae, in: *LTUR* IV. P – S (Rom 1999) 141–145

Abbildungsnachweis

Abb. 1: nach G. Fuchs, *Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit* (Berlin 1969) Taf. 2 Abb. 25

Abb. 2: nach K. S. Freyberger – C. Ertel, *Neue Forschungen zur Basilica Aemilia auf dem Forum Romanum*, *RM* 113, 2007, 500 Abb. 7

