

Claudia SCHMIEDER, Bild und Text auf römischen Mosaiken. Intermediale Kommunikationsstrategien im Kontext der Wohnkultur des 3.-5. Jahrhunderts. Berlin/Boston: De Gruyter 2022, 598 S., EUR 129,95. ISBN: 978-3-11-077536-5

Als Band 35 der Reihe „Materiale Textkulturen“ legt Claudia Schmieder (in der Folge auch Verf.) ihre umfangreiche Dissertation „Bild und Text auf römischen Mosaiken. Intermediale Kommunikationsstrategien im Kontext der Wohnkultur des 3.-5. Jahrhunderts“ vor. Wie schon der Obertitel erkennen lässt, ist es ihr Anliegen, den Blick auf das oftmals vernachlässigte oder oberflächlich interpretierte Verhältnis von figürlichen Darstellungen und Texten auf römischen Mosaiken zu schärfen. Da der Gesamtbestand römischer Mosaiken, wie die Verf. richtigerweise anmerkt (S. 15) kaum zu bewältigen wäre, nimmt sie eine regionale Eingrenzung auf den Westen des Imperiums und eine zeitliche auf das 3.-5. Jh. n. Chr. vor.

Das Buch gliedert sich in drei Teile: Teil I (S. 3-72) versteht sich als umfangreiche methodische und theoretische Vorrede, die die Leser:innen mit dem Forschungsstand, den theoretischen und methodischen Grundlagen und zuletzt den zur Anwendung kommenden Analysemethoden vertraut machen soll. Teil II (S. 75-280) ist der eigentliche Hauptteil der Arbeit und befasst sich anhand spezifischer Themenkomplexe und unter Hinzuziehung der Analysemethoden mit den Bild- und Textebenen der Mosaik. Teil III (S. 281-598) besteht schließlich aus dem Katalog (S. 281-447), dem anschließenden Tafelteil (S. 449-519) sowie dem Anhang, also dem Literaturverzeichnis, Abbildungsverzeichnis und unterschiedlichen Indices (S. 521-598). Den folgenden Ausführungen ist noch voranzustellen, dass Schmieder sich die Aufgabe gestellt hat, für die meisten fremdsprachigen Textinsprengsel – ob Latein, Altgriechisch, Französisch, etc. – eigene und in der Regel gelungene Übersetzungen ins Deutsche anzubieten.

Schon in der Einleitung kann die Verf. am Beispiel eines Mosaiks aus Clupea, dem heutigen Kélibia in Tunesien, verdeutlichen, dass Bild und Text entgegen häufiger Annahmen in der älteren Literatur einander nicht zwangsläufig rein erklärend ergänzen und somit Ausdruck eines spätantiken Bildungsverfalls sind. Vielmehr, und das wird im Laufe der Arbeit wiederholt sehr deutlich, handelt es sich oftmals um eigenständige Bestandteile, die in ihren Aussagen auf ganz unterschiedliche Themen verweisen können. Solche Mosaiken sind somit sehr voraussetzungsreich, aber können gebildeten Rezipient:innen auch sehr umfangreiche und weit über die visuelle Ebene hinausreichende Diskursangebote machen.

Die Verf. sieht Mosaiken mit Bild und Text als Kommunikationsmittel, die innerhalb ihres spezifischen Wahrnehmungskontextes erfasst werden müssen. Sie beschränkt sich auf den Wohnkontext und zieht für ihre Analyse Mosaiken aus Nordafrika, der iberischen Halbinsel, Frankreich und Italien heran: Daraus resultiert ein beträchtliches Materialcorpus von 121 Mosaiken. Die regionale Eingrenzung wird auf S. 205 f. in Bezug auf Mosaiken mit Personifikationen und mythologischen Szenen aus dem östlichen Teil des Imperiums allerdings etwas unvermittelt aufgebrochen – hier hätte man sich auch gut einen ausführlicheren Exkurs vorstellen können. Die zeitliche Beschränkung auf das 3.-5. Jh. n. Chr. begründet die Verf. damit, dass in diesem Zeitraum das Phänomen der Bild-Text-Kombinationen auf Mosaiken, insbesondere im westlichen Mittelmeerraum, greifbar ist (S. 16 f.): Nicht nur treten die Kombinationen häufiger als zuvor auf, auch erweisen sie sich wiederholt als komplex und verweisen auf weitreichende Diskurse.

In der Folge beschreibt sie die methodisch-theoretischen Aspekte (Kapitel I.2.). Aus der Analyse der Beschreibung des Hausflurs des Trimalchio in Petrons *Satyricon* erarbeitet Schmieder „drei prinzipielle Aspekte [...] für die Untersuchung der Kombination von Bild und Text in der römischen Antike“ (S. 24): Auftraggeber hätten eine solche Kombination strategisch genutzt. Für die damaligen Rezipient:innen seien sie eine Wahrnehmungsgewohnheit gewesen. Entsprechend hätten sie solche Kombinationen zu deuten gewusst. Anhand einer Diskussion der bisher oft weitgehend synonymen Nutzung von Begrifflichkeiten wie *Inschrift*, *Beischrift*, *Label* und *Legende*, aber auch der Gegenüberstellung von *Inschrift* und *Beischrift* als Gegensatz (S. 29-33), verdeutlicht die Verf. den Nutzen des Medienbegriffes und verweist auf die Notwendigkeit von *Intermedialitätskonzepten*, um das Phänomen übergreifender und auf den Kommunikationsaspekt zugeschnitten analysieren zu können (S. 33-35). Den Abschluss des Kapitels I.2. bildet eine Übersicht zur bisherigen Nutzung von Konzepten der *Intermedialität* in den *Altertumswissenschaften*, wie der *Medienkombination* nach I. Rajewsky und dem *Ikonotext* (S. 36-39).

Aus diesen Betrachtungen heraus entwickelt die Verf. in Kapitel I.3. ihre eigenen Analysekategorien in Bezug auf den Grad des interaktiven Potentials von Bild und Text in Mosaiken. Sie unterscheidet zwischen drei Kategorien, die sie als *parallel*, *interdependent* und *doppelspezifisch* bezeichnet. Diese unterschiedlichen Kategorien werden im Folgenden grafisch aufgeschlüsselt und mit Formeln hinterlegt (S. 44 Abb. 1)¹. Diese Formeln finden im weiteren Fortlauf des Werks allerdings keinen Einsatz und wären insofern verzichtbar gewesen.

¹ Wesentlich aussagekräftiger und aufschlussreicher, auch alleinstehend, ist die Grafik auf S. 52 Abb. 2.

Als Parallelkombinationen bezeichnet sie solche, in denen Bild und Text entweder nur auf einer Metaebene aufeinander bezogen sind, oder aber überhaupt nicht (S. 45-48) und „in welcher das eine Medium das andere Medium auf einer nicht inhaltlichen Ebene kommentiert“ (S. 273). Interdependente Kombinationen seien solche, in denen Bild und Text die jeweils andere Ebene brauchen, womit eine Gesamtaussage zustande käme, die über die jeweiligen Einzelaussagen hinausgehen könne (S. 48-50. 273). Doppelspezifische Kombinationen indes seien solche, die im Prinzip auf unterschiedlichen Ebenen dasselbe aussagen und deshalb als redundant angesehen werden können (S. 50-53. 273 f.). Neben solchen inhaltlichen Unterschieden gäbe es auch unterschiedliche formale Arten der Kombination von Bild und Text im Mosaik zu beachten (S. 53-59). Nicht nur Raumgröße, sondern auch die Komposition der Mosaiken bestimmen die Bezugnahme von Bild zu Text. Die räumliche Anordnung von Bild und Text durch Nähe und Distanz sowie die Verwendung von Rahmen seien entscheidende Faktoren, die die Wahrnehmung und Interpretation der inhaltlichen Kombinationen beeinflussen – indem etwa ein Text durch die formale Gestaltung als eigenständig oder als integraler Teil angesehen würde. Die Verbindung von Form und Inhalt sei insofern von zentraler Bedeutung für die Analyse und das Verständnis solcher Mosaiken. Zuletzt geht Schmieder in Kapitel I.3. auf eine mögliche Verschränkung von Bild und Text in Mosaiken ein (S. 60-70). Sie unterscheidet auf der semantischen Ebene zwischen bildspezifischen und textspezifischen Mosaiken. Im ersten Fall stehe das Bild im Fokus und sei Gastgebermedium, d. h. es stelle sich als bedeutender dar. Im zweiten Fall verhielte es sich umgekehrt, der Text sei der Fokus und das Gastgebermedium. Aus den Gesamtbetrachtungen entwickelt die Verf. ein Kategorienmodell (S. 71-72), das aus neun Feldern besteht (S. 71 Abb. 5). Dieses Modell ermöglicht ihr die Analyse von Medienkombinationen unter Berücksichtigung ihrer formalen und semantischen Interaktionen. Überdies dient es ihr als Werkzeug zur Erforschung kulturhistorischer Fragen und zur Untersuchung, wie Medienkombinationen in verschiedenen Kontexten und von verschiedenen Gruppen von Rezipient:innen wahrgenommen und verarbeitet werden können.

Im Anschluss an den umfangreichen theoretisch-methodischen Teil geht Schmieder im zweiten Teil ihres Werks konkret auf die Mosaiken ein, gegliedert nach Themen. Den Auftakt machen Szenen der *spectacula*, namentlich der *munera* (S. 80-114) und Circusrennen (S. 114-159). Für die *munera* stellt die Verf. heraus, dass solche Mosaiken mitsamt Inschriften kommenerativ bestimmte Ereignisse festhalten würden. Überdies sei mit der Angabe von Akklamationen die ansonsten oft fehlende Ebene der Zuschauer mit einbezogen. Überzeugend ist in dieser Hinsicht die Betonung der Verf., dass durch das (laute) Lesen der

Akklamationen gleichzeitig eine Vergegenwärtigung des dargestellten Geschehens erfolge (S. 90 Anm. 204), würden die Betrachter durch die ‚Schlachtrufe‘ aus dem Circusumfeld doch direkt an das Geschehen erinnert. Was die Zuschauer:innen in solchen Darstellungen betrifft, hätte man sich gewünscht, dass hier die 2020 erschienene maßgebliche Arbeit Sylvain Forichons² Eingang gefunden hätte. Insgesamt würden der Verf. zufolge Mosaiken mit Gladiatorenkämpfen und venationes in der Verschränkung von Bild und Text vor allem der Selbstinszenierung des Auftraggebers dienen und sie als großzügige Spielgeber präsentieren. Demgegenüber hebt Schmieder richtigerweise hervor, dass in Circusszenen der Spielgeber seltener direkt in den Fokus gestellt sei.³ Obgleich die Textelemente aus Namensbeischriften und Akklamationen bestehen, denen Schmieder auch eine identische Funktion in den verschiedenen Mosaiken zuspricht, würden über diese Elemente ganz andere Kommunikationsinhalte vermittelt. Die Verf. stellt heraus, dass die Bild-Text-Kombinationen dazu gedient hätten, individuelle Leistungen und Verdienste hervorzuheben, aber auch dazu, sehr allgemeine Siegesallegorien anzudeuten. Für Wagenrennen etwa sieht sie eine Varianz zwischen „einer unspezifischen Referenz [...] im Hinblick auf den sozialen Status der Auftraggeber dieser Mosaiken und der Kommemoration historisch stattgefundenen Rennen [...]“ (S. 129); d. h. entweder eine allgemeine Andeutung auf Spielgeberschaft und damit dem Magistratenamt oder eben die Visualisierung eines konkreten Ereignisses. Indes seien Darstellungen siegreicher Fahrer über Bild und Text symbolhaft aufgeladen und würden auf Sieg, Erfolg und Glück verweisen – damit folgt Schmieder der nach wie vor gültigen Argumentation Katherine Dunbabin aus dem Jahre 1982. Mosaiken mit Darstellungen erfolgreicher Rennpferde könnten, je nach Inschrift und der Zusammenwirkung von Bild und Text, hingegen der Selbstdarstellung des Auftraggebers gedient haben (der beispielsweise Pferdezüchter war, s. S. 153 f.). Sie könnten aber auch allegorische Bezüge aufweisen, die auch nicht mehr mit dem Geschehen in und um den Circus zusammenhängen müssen (so etwa Kat.-Nr. 21, besprochen auf S. 158). Die Thesen der Verf. hätten weiter bestärkt werden können, wenn sie beispielsweise die außerhalb des behandelten geographischen

² S. Forichon, *Les spectateurs des jeux du cirque à Rome (du Ier siècle a.C. au VIe siècle p.C.). Passion, émotions et manifestations*, *Ausonius Scripta Antiqua* 133 (Bordeaux 2020).

³ Im Auftakt des Kapitels geht die Verf. insbesondere auf die Organisation der Rennen ein. Hier wäre ergänzend zu den von ihr schon zitierten Werken Jean-Paul Thuilliers noch dessen Aufsatz *L'organisation et le financement des ludi circenses au début de la République : modèle grec ou modèle étrusque?*, in: F.-H. Massa-Pairault (Hrsg.), *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au Ve siècle av. JC. Actes de la table ronde de Rome (19-21 novembre 1987)*, *CEFR* 137 (Rom 1990) 357–372 anzuführen, insbesondere in Hinblick zu der von ihr aufgeworfenen Frage zur Finanzierung der Rennen. Den aktuell besten Überblick, auch über Fragen der Organisation, bietet zudem S. Bell, *Horse Racing in Imperial Rome: Athletic Competition, Equine Performance, and Urban Spectacle*, *The International Journal of the History of Sport* 37, 3-4, 2020, 183–232.

Rahmens befindlichen Trierer Mosaiken mit einbezogen hätte, von welchen das Polydus-Mosaik zumindest erwähnt ist (S. 132 Anm. 372). Interessant wäre auch eine Deutung des inzwischen verlorenen Mosaiks aus Prima Porta gewesen, das die Darstellung eines Wagenrennens zwischen zwei benannten Fahrern (Hilarinus und Liber) im unteren und eines daraus hervorgehenden benannten Siegers (Liber nica) im oberen Register⁴ zeigte. Insgesamt stellt Schmieder für Mosaiken mit Szenen der *spectacula* zu Recht heraus, dass Auftraggeber diese vielfach dafür nutzten, ihren Status zu demonstrieren. In der Kombination von Bild und Text wird zudem das Geschehen in den Spielstätten wachgerufen und vor allem über die Textebene aktualisiert – etwa, wenn Akklamationen laut verlesen und somit aus der ge- und erlebten Praxis im Circus in das häusliche Umfeld transferiert wurden.

Das folgende Kapitel „Pavimentierte paideia“ (S. 163-202) befasst sich mit Mosaiken, „die im weitesten Sinne dem Literatur- und Kulturbetrieb zuzuweisen sind.“ (S. 163). Die Verf. zielt darauf ab, nachzuweisen, dass Bild und Text auf Mosaiken mit beispielsweise Darstellungen dramatischer Szenen einander nicht einfach illustrieren oder kommentieren. Ihrer Ansicht nach weise das Zusammenspiel von Bild und Text über die jeweils allein stehende Bild- und Textebene hinaus. Es biete den Rezipient:innen vielmehr – das notwendige Wissen vorausgesetzt – die Möglichkeit ganz unterschiedliche Themenfelder anzusprechen, welche sie „herausfordert und stimuliert“. Das wiederum entspräche dem Ideal spätantiker paideia (S. 166). Ein Beispiel für ein solches über die Bild-Text-Ebene eines Mosaiks hinausreichendes Angebot ist ein aus dem heutigen Mérida stammendes Mosaik, das die Sieben Weisen zeigt, bezeichnet durch griechische Namensbeischriften (S. 174-178). Die Weisen sind dabei in einer Art dargestellt, die an Teilnehmer eines *convivium* erinnert. Das verschränkt Bild- und Wahrnehmungsebene, da das Mosaik in einem *triclinium* liegt. Das Bildfeld mit den Weisen befindet sich oberhalb eines weiteren Bildfeldes, das im allgemeinen Konsens den Streit Achills und Agamemnons um Briseis zeigt. Beide Bildfelder sind „durch ein gemeinsames Ornamentband gerahmt und so bereits durch ihr framing miteinander assoziiert.“ (S. 175). Laut Schmieder führe der formale Bezug beider Bildfelder zur Möglichkeit, sie auch inhaltlich aufeinander zu beziehen. Ihr zufolge würden somit die Maximen der Sieben Weisen, mitsamt daran hängender philosophischer Kontexte, einer Neubewertung der Szene aus der Ilias dienen können. So würde der Streit um Briseis im Zentrum einer philosophischen Debatte stehen, die während eines *convivium* stattgefunden haben könnte. Dazu bezieht sie sich auf ein 390 n. Chr. entstandenes Gedicht des Ausonius. In diesem beziehen die Weisen Stellung zu ihren eigenen Sentenzen und – in spöttischer Art – zu den anderen Weisen. Es werden aber auch weitere lite-

⁴ Puk 2014, 404 Nr. 32 mit weiterer Literatur.

rarische Referenzen thematisiert. Die Verf. sieht deshalb die plausible Möglichkeit, dass eine solcherart vertiefte Auseinandersetzung mit den sieben Weisen zum spätantiken Bildungsideal und -kanon gehörte. Folgerichtig wäre sodann das Mosaik ein weiterer Ausweis einer solchen Auseinandersetzung. In einem solchen Fall hätten also die Namensbeischriften der Weisen keine erklärenden Funktionen, sondern würden allenfalls als Stichwortgeber dienen, um auf den literarischen und philosophischen Kontext zu verweisen. Insgesamt vermag die Verf. über den Vergleich mit literarischen Zeugnissen des 4. Jh. n. Chr. herauszustellen, dass in dieser Zeit ein großes Interesse „an antiquarischen und der memoria dienenden Auseinandersetzungen“ wie auch an „mehrfach gebrochene[n] Aktualisierungen traditioneller Bestände“ besteht (S. 200), die auch in entsprechenden Mosaiken greifbar werden. Diese Deutung zeigt auf, wie Bild und Text tatsächlich eingesetzt werden konnten, um innovative Angebote zu schaffen, die weit über die einzelnen Ebenen hinausreichen und einander eben nicht nur kommentieren oder erklären.

Das folgende Kapitel „Namensbeischriften: zwischen Notwendigkeit und voluptas nominandi“ (S. 203-241) widmet sich der Frage, inwieweit diese lediglich benennend seien oder ob mit ihnen auf darüber hinausgehende Bezüge und Diskurse hingewiesen würde. Namensbeischriften wurden bislang in der Literatur eine primär identifizierende Funktion zugesprochen. Zunächst geht die Verf. auf Jagdmosaiken ein, in denen sich der Auftraggeber mitsamt ihm wichtigen Tieren, wie seinen Jagdhunden oder Pferden, repräsentierte, die allesamt über entsprechende Beischriften benannt sind. An dieser Stelle verweist Schmieder auch auf den engen Konnex zwischen Jagd und Spielewesen, die beide der Repräsentation und der Anzeige des sozialen Status dienen würden und auf manchen Mosaiken sogar miteinander kombiniert sind (S. 211 f.). In eine ähnliche Richtung gingen auch jene Mosaik, die auf den Grundbesitz des Auftraggebers verweisen und teils die Wildnis mit der kultivierten Landschaft kontrastieren und mythologisch überhöhen würden. Auf einem Mosaik aus der *Maison des Laberii* sei etwa Orpheus mit den gezähmten Wildtieren über die Textebene auf dem Grund und Boden des Villenbesitzers verortet (S. 214-216). Das dahinterstehende Bedürfnis nach Repräsentation sei auch einer Gruppe von Mosaiken eigen, die Bewirtungs- und Aufwattungsszenen zeigen und hierbei die dargestellten Sklaven namentlich bezeichnen. Die Zahl der dargestellten und benannten Sklaven sei Schmieder zufolge unmittelbarer Ausdruck des Geltungsbedürfnisses, das auf der Bildebene u.a. noch durch die Angabe unterschiedlicher Funktionen ergänzt würde. Als ein Beispiel hierfür dient ihr ein Mosaik aus der *Maison de Fructus*, in der zwei Sklaven für das Herbeibringen der Weinamphoren und ein dritter für das Ausschütten abgestellt sind (S. 218 f.). Sowohl die Zahl der Sklaven, als auch das Vorhandensein von einer ausreichenden Zahl für eine Aufgabenteilung seien Ausdruck der Finanzkraft und damit

auch des sozialen Status des Auftraggebers. Im Gegensatz zu den bisherigen Kapiteln konstatiert Schmieder, dass für Mosaiken mit „Darstellungen lebensweltlicher Szenen“ die Texte eher eine untergeordnete Rolle einnehmen und für das Verständnis der Szenen nicht notwendig seien (S. 220). Der verbreiteten These, dass die Beischriften auf vielen spätantiken Mosaiken einen Bildungsverfall kompensieren sollten, widerspricht sie jedoch. Vielmehr seien sie aus dem Wunsch gespeist, eine geeignete Form der Selbstdarstellung zu finden. Anders gelagert seien allerdings Mosaiken mit Darstellungen mythologischer Szenen: Hier würden die Namensbeischriften mitnichten der reinen Benennung und Identifizierung dienen. Auf einem Jahreszeitenmosaik aus Sbeitla in Tunesien finden sich die Jahreszeitenpersonifikationen sowie die Büste eines älteren Mannes mit Halbglatze, die über die Inschrift als Porträt des Xenophon identifiziert werden kann. Inhaltlich sei die Kombination der Jahreszeiten mit dem Schriftsteller schwer aufzulösen. Möglich wäre laut Schmieder ein Verweis auf die Memorabilia des Xenophon und darüber hinaus auf die in diesem Text thematisierte Fürsorge der Götter und das Thema der Prosperität. Im Ganzen betone eine solche Lesart Wohlstand und umfassende Bildung des Gastgebers. Über den Konnex, dass das Mosaik einen Gelageraum schmückte, schließt Schmieder noch den Verweis auf die reiche Bewirtung durch den Gastgeber ein, die ebenfalls über den Verweis auf die Memorabilia gestützt würde. An dieser Stelle muss jedoch hervorgehoben werden, dass eine solche Lesart des Mosaiks extrem voraussetzungsreich ist – Xenophon, Jahreszeiten und eine sehr spezifische Textpassage aus dem Œuvre des Schriftstellers müssen in einen komplexen, wechselseitig befruchtenden Zusammenhang gebracht werden. In der Tat argumentiert die Verf. auch dafür, dass im Gegensatz zu den lebensweltlichen Themen, die auf Repräsentation angelegt und wenig voraussetzungsreich seien, Namensbeischriften auf Mosaiken mit mythologischen Szenen und Figuren die Rezipient:innen herausfordern und weit über das eigentliche Objekt hinausgehende Diskursangebote schaffen würden (S. 240).

Im vorletzten Kapitel, „Idiosynkratische Medienkombinationen. Obskur, aber für wen?“ (S. 243-272), beschäftigt sich Schmieder schließlich mit jenen Mosaiken, bei denen auf Bild- und/oder Textebene insbesondere für die heutigen Betrachter:innen eine eindeutige Interpretation sehr schwer fällt oder in wenigen Fällen sogar unmöglich ist. Dies mag dem Erhaltungszustand geschuldet sein oder aber auch Bildern und Texten, die für sich genommen kryptisch sind. Hier käme letztlich auch der große zeitliche Abstand zwischen Herstellung und heutiger Wahrnehmung sowie der dadurch bedingte unterschiedliche Wissenshorizont zum Tragen. Um die über solche Mosaiken zustande kommende Kommunikation untersuchen zu können, schlägt die Verf. drei Aspekte vor, die es zu untersuchen gälte: „(1) das Dispositiv, [...] d. h., die Erwartungshaltung bzgl.

der inhaltlichen und formalen Aspekte; (2) den sozialen und räumlichen Kontext, in welchem die Interaktion zwischen Mosaik und Betrachter stattfindet; (3) den Wissenshorizont [...]“ (S. 247), wobei sie bei letzterem sowohl Allgemeinwissen als auch spezifisches Wissen subsummiert, welches die Entzifferung eines bestimmten Mosaiks ermögliche. Sie geht in der Folge auf die sog. *sodalitates*-Mosaiken Nordafrikas ein, d. h. jene Mosaiken, die sich auf visueller und/oder schriftlicher Ebene auf jene Gesellschaften beziehen, die in Nordafrika als professionelle Tierhetzer und Zulieferer von Tieren für *venationes* in Erscheinung traten. Die *sodalitates* nutzten visuelle Kennzeichen: Die *Leontii* seien anhand von Hirsehalmen oder Schilf, ergänzt um die regelhaft aufkommende Ziffer IIII (dazu insgesamt die instruktive Übersicht auf S. 253, Tabelle 1) identifizierbar. Jenseits ihrer Nutzung als Erkennungszeichen spricht die Verf. diesen Zeichen zudem apotropäische oder glücksbringende Funktion zu. Aufschlussreich an diesen Mosaiken ist die an offenbar nur wenige Eingeweihte gerichtete Kommunikation. Die verwendeten Darstellungen, in Kombination mit den Inschriften, *sodalitates*-Kennzeichnungen und Ziffern hätten sich laut Schmieder wohl schon in der Antike primär nur durch Rezipient:innen mit entsprechendem Vorwissen eindeutig entziffern lassen. Es sei somit eine auf einen sehr bestimmten Personenkreis beschränkte Kommunikation, die wohl zugleich auch Zugehörigkeit zur eigenen *sodalitas* und Rivalität zu anderen Gesellschaften verhandle. Einige der *sodalitates*-Mosaiken würden in Bild und Text derart rätselhafte Kombinationen zeigen, dass ihre vollständige und eindeutige Entzifferung heutzutage folgerichtig auch nicht gelänge. Ein solches ist etwa ein Mosaik aus Thysdrus, das über Schilfrohre den *Leontii* zuzuordnen sei und eine Gelageszene mit fünf Männern zeigt, die um eine weitere Szene mit fünf liegenden Stieren ergänzt wird (S. 258-261). Inschriften in der Gelageszene befassen sich mit Alkoholkonsum und würden somit den dargestellten Kontext bekräftigen. Die Gelageteilnehmer seien fünf verschiedener *sodalitates* zugehörig. Hingegen findet sich bei der Darstellung der Stiere die Inschrift *silentium, dormiant Tauri*. Die *Taurii* sind ebenfalls als eine *sodalitas* überliefert, weshalb die Inschrift auch auf sie bezogen wurde. Diese Interpretation überzeugt Schmieder nicht, die zu Recht auf eine Dienerfigur in der Gelageszene verweist, die einerseits Alkohol ausschenkt und andererseits gestisch die Lautstärke der Gelageteilnehmer beklagt. In Rückbezug zu anderen Mosaiken mit der Inschrift *dormiant Tauri* und den Umstand, dass fünf verschiedene *sodalitates* in der Bankettszene dargestellt seien, nimmt die Verf. deshalb an, dass es sich bei dieser Aussage möglicherweise um ein geläufiges, glücksbringendes oder doch wenigstens Übel abwehrendes Sprichwort aus dem Umfeld dieser Gesellschaften handle. Gleichzeitig muss sie festhalten, dass es schlicht unmöglich sei, die rätselhafte Kombination von Bild und knapper Inschrift gänzlich aufzulösen. Insgesamt konstatiert sie für die

sodalitates-Mosaiken überzeugend eine Kommunikation, die einerseits auf Zugehörigkeit und Identität abzielt und dabei andererseits häufig die Nicht-Wissenden aktiv ausschließt. Das ließe sich als ein bewusster Akt lesen, da die Bilder und Texte einzeln und in ihrer Kombination bisweilen derart obskur waren, dass ein sehr spezifischer Auftraggeberwunsch zu vermuten sei (S. 271 f.).

Im Schlusskapitel führt die Verf. ihre verschiedenen Kapitel zusammen und kommt zu dem prägnanten Fazit, dass die Nutzung von Bild-Text-Kombinationen den Interpretationsspielraum der entsprechenden Mosaiken enorm erweitert und somit umfangreiches „kulturelles sowie bildungsspezifisches Wissen ab[verlangt]“ (S. 280). Das gilt im Übrigen für die antiken Rezipient:innen und aufgrund der großen zeitlichen und kulturellen Distanz natürlich in einem ungleich erhöhten Maße für die heutige Zeit. Eben in diesem von ihr nachgezeichneten komplexen Sinne stehen die beiden Ebenen nicht einander kommentierend oder erklärend nebeneinander, sondern ergänzend.

Der anschließende umfangreiche Katalog ist nach den antiken Aufstellungs-orten geordnet, soweit diese bekannt sind. Er liefert basale Informationen (Kontext, Aufbewahrungsort, Maße, Beschreibung, Datierung und Literatur) und listet die Inschriften auf. Zu diesen führt sie zudem etwaige Ergänzungen sowie einen apparatus criticus an. Schematische Umzeichnungen des Kontextes lassen erkennen, in welchen Räumen die Mosaiken lagen und welche Ansichtsseiten für Bilder und Texte existierten. Das alles macht den Katalog zu einem Arbeitsinstrument, das für vielfältige Zwecke genutzt werden kann. Für jene Mosaiken, die heutzutage in einem Museum ausgestellt oder aufbewahrt sind, wäre die Angabe einer Inventarnummer wünschenswert gewesen. Der Tafelteil ist üppig ausgestattet und dankenswerterweise handelt es sich überwiegend um Farbaufnahmen. Allein das Format der Reihe wird leider der Abbildung von Mosaiken nicht im Geringsten gerecht: Auf einem Format, das A5 nur knapp übersteigt, zwei oder drei Mosaiken auf einer Tafel abzubilden, macht das Erkennen vor allem der Bildfelder großformatiger Mosaiken schwierig bzw. unmöglich. Erfreulich und die Benutzung des Buches erleichternd sind die verschiedenen Indices.

Insgesamt handelt es sich um eine inhaltlich hervorragende Analyse. Der große Gewinn ist der von Schmieder stets gesuchte Blick auf das große Ganze: Ausgehend vom Mosaik gelingt es ihr unter Hinzuziehung des Raum- und Wahrnehmungskontextes und zeitgenössischer literarischer Diskurse weit über das einzelne Paviment hinauszugehen. Sie eröffnet so immer wieder gänzlich neue Blickwinkel auf bisweilen altbekannte Objekte und verortet diese in möglichen Diskursen ihrer Zeit. Sie geht dabei sinnvollerweise von ausnehmend hochgebildeten Rezipient:innen aus, denen schon kleinste Anspielungen genügten, um auf umfassende und weitreichende Diskurse Bezug zu nehmen. Das mag unter

Umständen nicht der antiken, für uns allerdings ohnehin nicht greifbaren, Realität entsprechen, findet aber seine Berechtigung in der komplexen Anlage der Pavimente – es ist somit davon auszugehen, dass die Auftraggeber über entsprechendes Wissen verfügten.

Misslich ist leider die allzu oft überbordende und überkomplexe Sprache, die die wichtigen und neuen Erkenntnisse regelrecht verschleiert. Ob das nun das „liminal-oszillierende Zentrum einer semantisch-konzeptuellen Gesamtkomposition“ (S. 267) oder Sätze wie „Durch ihre medialen Anlagen und Inhalte weisen die Mosaiken darauf hin, dass es sich zumindest teilweise um eine vom Auftraggeber für den ‚impliziten Leser‘ intendierte Enigmatik handelt, welche dahingehend für eine Kommunikation innerhalb eines ganz spezifischen Umfelds konzipiert ist und welche als Medium für eine bestimmte Gruppe distinguierend wirken sollte und gleichsam ebenjene Rezipienten, welche den Wissenshorizont nicht in ausreichenden Maße bedient, exkludiert“ (S. 247) betrifft: Der Rezensent wünschte sich wiederholt knappere Sätze und vor allem die Vermeidung der Aneinanderreihung von Fremdworten. Und das insbesondere dann, wenn es für sie auch zahlreiche sprachlich einfachere Formen gegeben hätte, ohne eine Bedeutungsunschärfe zu riskieren. Sehr erfreulich auf sprachlicher Ebene ist allerdings die sehr geringe Fehlerzahl, die für ein ausnehmend sorgfältiges Lektorat spricht.

Abseits solcher kritischen Töne ist die Lektüre dieses Buchs bereichernd: Denn Schmieder schafft es, den Blick auf ein altbekanntes und scheinbar lange abgehandeltes Phänomen und das Potential der Kombination von Bild und Text unter Hinzunahme medialer Aspekte solcher Mosaiken entscheidend zu schärfen. Hervorzuheben sind ihre zahlreichen guten Detailbeobachtungen, die ihre Thesen zu Bezogenheit von Bild und Text praktisch anwenden und so den Interpretationen einzelner Mosaiken neue Tiefe verleihen. Das Werk sei somit allen, und vor allen jenen, die sich mit vergleichbaren Phänomenen befassen, sehr ans Herz gelegt – das wird übrigens im ganz erheblichen Maße durch die erfreuliche Entscheidung erleichtert, das Buch im open access anzubieten, wofür Claudia Schmieder und dem De Gruyter Verlag besonders zu danken ist.

Dr. Frederik Grosser
Antikensammlung – Staatliche Museen zu Berlin
Geschwister-Scholl-Str. 6
10117 Berlin
Email: F.Grosser@smb.spk-berlin.de