

7 Schlussbetrachtung

Das Ziel dieser Doktorarbeit war es, die individuellen Funktionen der ›sprechenden‹ Beischriften in figürlichen Szenen auf Mosaiken und Wandbildern zu ermitteln. Die Beschriftung der Bilder bereichert diese um die material erfassbare Dimension der Sprache, welche die Szenen einerseits verlebendigt und ihnen andererseits auch neue Inhalte zuschreibt, die das Bild allein nicht in derselben Weise hätte nach außen tragen können. In erster Linie ging die Arbeit folgenden Fragen nach:

- Aus welchen Gründen hat man das Bild mit ›Stimmen‹ versehen? Was ist ihr konkreter Zweck im täglichen Leben?
- Wie gestaltet sich die Bild-Text-Relation in inhaltlicher und formaler Hinsicht?
- Ergänzen sich Bild und Text (Dopplung, Verstärkung)? Weist der Informationsgehalt des Textes über das Bild hinaus (Erweiterung) oder stehen Bild und Text im Gegensatz zueinander?
- In welcher Form steuern die Texte das Bildverständnis?
- Gibt es einen Zusammenhang zwischen dem ›Ikonotext‹ und dem Geschehen im Raum seiner Anbringung?

Während der gesamten Untersuchung wurden die Szenen als Erzeugnis menschlichen Handelns verstanden. Die ›sprechenden‹ Beischriften verstärken den Praxisbezug der Bilder, wobei ihre Wirkung in den ursprünglichen historischen und sozialen Kontexten¹⁸⁹⁹ sowie in kommunikativen Zusammenhängen¹⁹⁰⁰ stets im Vordergrund steht. Die untersuchten ›Ikonotexte‹ können als Bestandteile einer populären Alltagskultur bezeichnet werden. Sie bezeugen eine Vorliebe für bestimmte volkstümliche Themen, eine schlichtere bildsprachliche und öfter auch vulgärsprachliche Ausführung. Durch diese Kennzeichen nehmen die Artefakte eine Sonderstellung im Vergleich zur sogenannten ›Hochkunst‹ ein, wobei sie aber zugleich Teil alltagskultureller, sozial- und mentalitätsgeschichtlicher Phänomene sind.

1899 i. e. gesellschaftliche Rituale und Gepflogenheiten, wie die Tradition des Spielewesens, des Gelages, der Unheilsabwehr, der Mysterienkulte etc.

1900 Gespräche, literarische Diskurse, Rollentexte, Dialoge, Handlungsanweisungen, Akklamationen, Zaubersprüche etc.

Zusammenhänge, die über Gattungsgrenzen hinweg beobachtet werden konnten, wurden an einigen Stellen auseinandergerissen. Redundanzen sowie regelmäßige Querverweise waren durch die separate Behandlung von Mosaiken und Wandmalereien unvermeidbar. Der Schlussteil soll diese Schwachstelle ein Stück weit kompensieren, indem Parallelen¹⁹⁰¹ zwischen den einzelnen Artefakten besser sichtbar werden. Er resümiert noch einmal alle Erkenntnisse aus der Arbeit auf fünf verschiedenen Ebenen und ist sehr ausführlich geraten, um auch dem eiligen Leser einen umfassenden Überblick zu präsentieren. Im Anhang ist die numerische Auswertung nach Gattung (Mosaiken/Wandmalereien) bzw. nach Herkunft (Osten/Westen) der einzelnen ›Ikonotexte‹ festgehalten (Kap. 12, Tabelle 3). Als ›Ikonotext‹ wird dabei jede rekonstruierbare Kombination von Bild und ›sprechender‹ Beischrift gewertet, das heißt es gibt z. T. mehrere ›Ikonotexte‹ pro Katalogeintrag. Die Grafiken Abb. A–H und Abb. I–L (im Abbildungsanhang), die nach einer statistischen Analyse der Metadaten für jeden Katalogeintrag generiert werden konnten, liefern eine zusätzliche Übersicht über die Erkenntnisse.

7.1 Allgemeine Beobachtungen, ›Sitz im Leben‹

Der größte Teil der ›Ikonotexte‹ stammt aus dem Westteil des Römischen Reiches. Wohnhäuser und Villengebäude sind unter den Fundorten von Mosaik- und Wandbildern am zahlreichsten vertreten. Die beschrifteten Bilder liefern Indizien, dass sich insbesondere die Bankett- und Audienzsäle, die Thermen oder Bibliotheken in den privaten Wohnhäusern zu Foren wandelten, auf denen der soziale Wettbewerb ausgetragen wurde.¹⁹⁰² Das räumliche Umfeld von gemeinschaftlich genutzten Räumen mit langer Verweildauer wurde wohl als besonders geeignet für die Wirkung der beschrifteten Bilder angesehen. An zweiter Stelle überwiegen bei den Mosaiken die Thermenräume oder privaten Baderäume, bei den Wandmalereien die öffentlichen Räume für die Verköstigung. Es besteht ferner ein Zusammenhang zwischen der Positionierung der ›Ikonotexte‹ und ihrer Wahrnehmung im Raum.¹⁹⁰³ Mit Abstand die meisten ›Ikonotexte‹ wurden als Einzelbilder mit Motiven aus dem Alltagsleben geschaffen, was mit der pragmatischen Ausrichtung der Szenen und ihrem individuellen ›Sitz im Leben‹ begründbar ist. Wir finden Kombinationen aus unikalen Motiven und einmaligen Beischriften ebenso wie gängige Sujets, die mit unikalen oder wiederholt vorkommenden Beischriften versehen sind. Die Eigenkreationen machen unter den Beischriften den größten Anteil aus. Auf den Mosaiken gibt es mehr zeichen- oder symbolhafte Bildmotive als

1901 i. e. motivische, kompositorische, textliche und funktionale Parallelen.

1902 Vgl. auch Scott 1997.

1903 Beim Durchschreiten der Baderäume ist man schon aufgrund der Sturzgefahr mehr auf den (nassen) Fußboden konzentriert, während der Blick in Kneipen und Tabernen eher an bemalten Wandflächen hängen blieb.

auf den Wänden, wo bis auf wenige Ausnahmen mehr narrative Bildinhalte vertreten sind, was auch mit der Art der Anbringung und der Verweildauer des Betrachters vor dem Bild¹⁹⁰⁴ zu tun hat. Einen authentischen Eindruck des Geschehens im Bild vermitteln neben den ›sprechenden‹ Beischriften Momentaufnahmen eines bestimmten Ereignisses, die auf geringem Raum zusammengeführt sind, und zwar entweder synoptisch in einem Bild oder als Szenenfolge, z. B. im ›Ankunfts-Bild‹ der Casa del Triclinio Kat. W6, in den Kneipenbildern aus der Caupona des Salvius Kat. W10, in den prominenten Spielemosaiken Kat. M22, M23, M46, M53 oder in den Apsisbildern aus der Villa von Fuente Alamo Kat. M67.

Viele Bilder sind zum Zeitpunkt ihrer Erstellung unveränderbar mit *tesserae* oder Dipinti beschriftet worden; nur wenige enthalten nachträglich eingeritzte Graffiti. In zwei Fällen (Kat. W10, W12) könnten Dipinti auch von zweiter Hand mit einem Farbrez hinzugefügt worden sein. Objekte mit demselben Bildthema aber unterschiedlichen Notationsformen der Beschriftung (aufgemalt/eingeritzt) wurden in der Untersuchung mehrmals einander gegenübergestellt. Griechische Beischriften finden wir sowohl im Osten als auch im Westen des Reiches, lateinische nur im Westen und dort besonders in der Mosaikkunst. Griechische Beischriften sind vorwiegend in den westlichen Wandbildern und östlichen Mosaiken zu finden. Bei den lateinischen Beischriften fällt die starke Verwendung von Vulgärsprache auf. In den ›Thermen der Sieben Weisen‹ Kat. W3 gipfelt dies sogar in einer derben Fäkalsprache. Bei den Bild-Text-Kombinationen handelt es sich bis auf wenige Ausnahmen nicht um Erzeugnisse der Hochkunst. Stattdessen sind diese dem Genre der Volks- oder Gebrauchskunst (›arte plebea‹) zuzurechnen, was bedeutet, dass sie eine gleichsam pragmatische Funktion erfüllt haben, also gewisse Eigenschaften besaßen, mit denen sie ihre Rezipienten im Alltagsleben unterstützt haben. Der Gebrauch von Alltagssprache ermöglicht eine leichtere Lesbarkeit und somit eine viel direktere Kommunikation mit dem ›Endnutzer‹ des Bildwerks ohne auf eine bestimmte Gesellschaftsschicht beschränkt zu sein. ›Ikonotexte‹ mit sehr kurzen Beischriften oder Satzellipsen haben öfter ambivalente oder mehrdeutige Inhalte, etwa bei Kat. M6, M9, M12, M31–M33 und Kat. W12, W21. Diese Doppeldeutigkeiten bewirken in erster Linie, dass die Aufmerksamkeit des Betrachters stärker gelenkt und möglichst schnell gefesselt wird, so mehrheitlich bei den apotropäischen ›Ikonotexten‹, hinter denen sich eine starke Dringlichkeit bzw. ein ausgeprägter Wunsch nach Schutz verbirgt. Doppeldeutigkeiten können aber auch als ›Eyecatcher‹ mit dem Wunsch, die Gäste zum Lachen zu bringen, in Verbindung stehen, denn Pointen und Parodien kommen durch diese Form des Spiels mit Bild und Text weitaus einfacher zur Geltung. In jedem Fall erzeugen sie einen Überraschungseffekt.

1904 Wandbilder werden aufgrund ihrer Anbringung auf Augenhöhe in der Regel länger betrachtet als Bilder auf dem Boden, so dass komplexere Bildinhalte und Details erfasst werden konnten. Mit Mosaikbildern konnte man in aller Regel weniger lange die Aufmerksamkeit des Betrachters fesseln.

Wenn es um den individuellen ›Sitz im Leben‹ der ›Ikonotexte‹ geht, so lassen sich die Funktionen der Beischriften zunächst auf einer allgemeinen Ebene zusammenfassen. Einigen Stücken im Katalog können zwei oder sogar mehrere Funktionen zugeordnet werden. Auf den Mosaiken sieht die Verteilung folgendermaßen aus (Abb. I): die ›sprechende‹ Beischrift bereichert das Bildmotiv, welches aus sich heraus in den meisten Fällen verständlich wäre, häufig um eine neue, überraschende Bedeutungsebene. Beispielsweise wird ein parodistischer Effekt unter anderem dann erzielt, wenn Bild und Beischrift semantisch im Widerspruch zueinander stehen oder wenn aus beidem etwas unerwartet Komisches generiert wird. Dies kommt in einigen Fällen vor, z. B. Kat. M19, M26, M37–M38, M43. Auf Mosaiken mit apotropäischer Semantik tritt diese Textfunktion öfter auf (Kat. M9, M12–M14, M31–M33). An zweiter Stelle stehen jene ›Ikonotexte‹, bei denen der Text den Inhalt des Bildes verstärkt oder erweitert. Dazu gehören Objekte aus unterschiedlichen Bereichen, etwa Zitate von Gelehrten, Aufforderungen zum Trinken, selbst entworfene Gedichte, Ansprachen, Akklamationen oder Rollentexte (Kat. M2, M10, M19–M20, M25, M27–M30, M43–M45, M53–M54, M58, M67, M70), aber auch Apotropaia (Kat. M5, M9, M16, M21, M41–M42, M56–M57). Die Beischriften erfüllen dann häufig eine ›offensive‹ Aufgabe, das heißt der Hausherr oder Erbauer des Gebäudes sieht seine Strategie darin, den Besucher präventiv vor Neid zu warnen, den Neider einzuschüchtern oder zu bedrohen (Kap. 12, Tabelle 2). Das Bildmotiv kann dabei sowohl apotropäisch als auch nicht-apotropäisch konnotiert sein. Vergleichbar häufig kommt es auf Mosaiken vor, dass der hinzugesetzte Text die akustische Atmosphäre in einer Räumlichkeit oder mündliche Kommunikation während eines Ereignisses allgemein konservieren sollte, sei es die Figuren geben Einblicke in eine bestimmte Kultpraxis, in ein Schaustück, es fallen Aussprüche/Ausrufe während des Gelages oder während der Spiele wird ein(e) Kommentar/Proklamation an die Zuschauer gerichtet (Kat. M1, M10, M22–M25, M37–M38, M40, M44–M45, M48, M53, M55, M60, M63, M65, M67–M68, M72). In einigen Fällen hatte der Text (z. T. zusätzlich zu anderen Funktionen) die Aufgabe, das Bild zu beleben (Kat. M2, M4, M17, M20, M22–M24, M26–M30, M53, M67–M68, M72) oder zu beschreiben (Kat. M7, M15, M35, M50, M55, M62, M66, M69, M71).

In den beschrifteten Wandbildern (Abb. J) machen die Fälle, in denen der Text dem Bild eine neue Bedeutung zufügt¹⁹⁰⁵, anders als bei den Mosaiken, den kleinsten Anteil aus (Kat. W3–W4, W7, W8, W12, W21, W22, W23 Tafel 8). Am meisten begegnet man Szenen, in denen der Text den semantischen Gehalt des Bildes erweitert oder intensiviert (Kat. W1–W2, W5–W6, W8, W10, W14–W21, W23). Auch Texte, die der Verlebendigung dienen, bilden hier eine größere Gruppe (Kat. W1, W3, W6, W9–W11, W13, W21–W22). Texte, die das Bild (mehrheitlich in Form

1905 In diesen Fällen ist unter anderem zu beobachten, dass gelehrte und hochangesehene Männer oder ein Verehrer des Hermes Priapus scherzhaft herabgesetzt werden, dass einem neutralen Bildmotiv eine Erfolg verheißende Wirkung zugeschrieben wird, dass ein Hund mit einer berühmtesten Person verglichen wird, dass ein nackter Klogänger als apotropäisches Symbol dient.

eines Epigramms) beschreiben (Kat. W₂, W₄–W₅, W₈, W₂₃) oder eine authentische akustische Dimension zum Bild hinzufügen (Kat. W₆, W₉–W₁₁, W₁₃), sind bei den Wandmalereien zu gleichen Teilen im Mittelfeld vertreten.

Neben den allgemeinen Funktionen der Texte im Bild gibt es eine ganze Reihe spezieller Funktionen, die von den Bild-Text-Kombinationen erfüllt werden (vgl. auch Kap. 12, Tabelle 3 unter ›Bild und Text: Funktionen‹). Bild und Text wirken dann zusammen und können

- *passiv unterhalten*, indem sie
 - Kommunikation im Raum festhalten
 - durch Parodien etc. belustigen
- *Bedeutung verleihen*, indem sie
 - Wissen zur Schau stellen
 - Fähigkeiten zur Schau stellen
 - Reichtum und politischen Einfluss zur Schau stellen
 - Bewunderung ausdrücken
- *präsent halten*, indem sie
 - an Ereignisse erinnern und Botschaften konservieren
 - magische/religiöse Botschaften kodieren
 - die akustische Atmosphäre im Bild festhalten
 - Emotionen festhalten
- *auf Bedürfnisse aufmerksam machen*, indem sie
 - für eine Einrichtung werben (Kneipe, Geschäft)
 - ein sinnliches Ambiente zum Wohlfühlen schaffen
 - zu geselligem Beisammensein einladen
 - religiöse Verbundenheit zum Ausdruck bringen
 - bestimmte Werte oder Emotionen übermitteln
- *aktiv Handlungen hervorrufen oder verhindern*, indem sie
 - das Verhalten im Raum regulieren (Unterlassung, Bestärkung)
 - Neid und schädliche Einflüsse abwehren
 - spezifische (Handlungs-)anweisungen vermitteln
 - Re-Aktionen provozieren
 - einstimmen und animieren
 - an Bildung und Wissen appellieren

Die Verteilung für Mosaikbilder (Abb. K) veranschaulicht gut, dass Strategien gegen Neid und schädliche Einflüsse mit den ›Ikonotexten‹ bei weitem am meisten verfolgt worden sind (Kat. M₉, M₁₂–M₁₄, M₁₆, M₂₁, M₃₁–M₃₃, M₄₁–M₄₂, M₄₆–M₄₇, M₄₉, M₅₂, M₅₆–M₅₇, M₅₉–M₆₁). An zweiter Stelle steht ein Komplex von Stücken mit unterhaltender Funktion, sei es in Form von bewussten Parodien, sei es in Form von Stimulation der literarischen Bildung bei den Gästen (Kat. M₁₇, M₁₉–M₂₀, M₂₆–M₃₀, M₃₇–M₃₈, M₄₃, M₅₄, M₆₂–M₆₃, M₆₇–M₆₉, M₇₂). Auch scheint es den Auftraggebern wichtig gewesen zu sein, Ereignisse, zu denen ein

persönliches Verhältnis bestand, oder eigene Botschaften für die Betrachter gegenwärtig zu halten (Kat. M22–M24, M44, M53, M55, M66–M68). Daneben hat man entweder versucht, beim Betrachter Bewunderung zu erwecken oder die eigene Bewunderung für bestimmte Persönlichkeiten oder Vereinigungen zum Ausdruck zu bringen (Kat. M22–M23, M40, M44, M47–M48, M53, M58, M60). Eine weitere Gruppe bilden diejenigen Objekte, die ganz allgemein Reaktionen, Handlungen oder ein bestimmtes Verhalten beim Leser hervorrufen sollten, etwa in Form der Stimulation des Wissensschatzes, der Aktivierung sittlichen Benehmens im Kneipenraum, der praktischen Vermittlung von Tätigkeiten bei der Ausübung von Kulte, oder um schädigendes Verhalten zu verhindern. Zur Mehrheit der sog. Gebotsschilder, die den Betrachter zu einem bestimmten Verhalten ermuntern sollten, gehören Wandmalereien aus dem Westteil des Reiches. ›Verbotsschilder‹, die ihn von einem bestimmten Verhalten abhalten sollten, finden wir in etwa gleichermaßen häufig in Mosaik- und Wandbildern des Westens und Mosaikbildern des Ostens. Weniger intendiert waren bei den beschrifteten Mosaiken insgesamt z. B. die Zurschaustellung von Reichtum bzw. politischem Einfluss, die Herausstellung der eigenen Fähigkeiten und die bewusste Einladung zum geselligen Beisammensein.

Bei den Wandmalereien sind die Unterschiede in der Verteilung weniger stark ausgeprägt als bei den Mosaiken (Abb. L). Die Funktionen der ›Ikonotexte‹ teilen sich hier auf in ein Spitzenfeld, ein Mittelfeld und eine kleine Gruppe im unteren Feld. Klare Vorreiter sind Objekte, die christliche Werte und Botschaften vermitteln – ein verzerrtes Ergebnis, das durch das starke Gewicht der Katakombenmalerei im Katalog zustande kommt (Kat. W14–W20). Diese Artefakte sind es auch, die zugleich bestimmte Ereignisse (Totenmahl für die Verstorbenen) und (christliche) Botschaften präsent halten sollten. Zu den stärker vertretenen Funktionsbereichen gehören auch hier die Zurschaustellung von Wissen und die Unterhaltung – ganz ähnlich wie bei den Mosaikbildern (Kat. W1–W3, W5, W7–W8, W21–W22). Kleine Gruppen bilden ›Ikonotexte‹, die als Werbung oder Reklame dienen, die konkrete Anweisungen an den Rezipienten weitergeben (Kat. W9, W11, W13¹⁹⁰⁶), bestimmte Werte verkörpern (Kat. W2, W5, W8), gegen schlechte Einflüsse schützen und Handlungen anregen oder unterbinden (Kat. W4, W6–W7, W10, W12).

7.2 Spezielle Beobachtungen: akustisch

Der Fokus der Arbeit lag auf dem akustischen Moment, das in den Bildern auf unterschiedliche Art und Weise konserviert wird und das verschiedene Funktionen erfüllt. Die gewonnenen Erkenntnisse zeigen die Vielfalt der Anwendungsstrategien für ›sprechende‹ Beischriften: Am häufigsten finden sich ›Sprechblasen‹, die den Figuren in den Mund gelegt wurden. Ein allgemeiner Überblick über die

1906 Die Anweisungen in Kat. W14–W20 sind nur im übertragenen Sinn gemeint.

verschiedenen Kategorien der wörtlichen Rede im Bild ist in Tabelle 1 (Kap. 12) zu finden. Die Kategorien können zu mehreren Gruppen zusammengefasst werden.

Eine erste Gruppe gibt die wörtliche Rede als Gespräche der Figuren wieder, und zwar besonders in den Wandmalereien aus dem westlichen Reichsteil. Auch Monologe einzelner Figuren (z. T. an andere Figuren im Bild gerichtet) kommen vor. Diese Form von wörtlicher Rede im Bild steht dem ursprünglichen Verständnis einer ›Sprechblase‹ am nächsten und evoziert eine bestimmte Atmosphäre im Raum, die mit dem dargestellten Ereignis in Verbindung steht. Wir finden Dialoge und Monologe der Figuren im Bild sowohl in Aufenthaltsräumen und Latrinen (v. a. im Wohnhaus) als auch in Gaststätten und in Grab- und Kulträumen. Die ›Ikonotexte‹ aus dieser Gruppe haben die Tendenz den Leser zu unterhalten, wofür der Mosaikboden aus Fuente Alamo Kat. M67 und die anderen Geranomachien Kat. M4, M26, M72 ein besonderes Beispiel abgeben. In einem Fall ist sogar eine Geräuschkulisse in Form von Tierlauten durch die Beischrift dokumentiert, um das dargestellte Geschehen für den Betrachter authentischer zu machen (Kat. M72). Die ›sprechenden‹ Beischriften sollten die Besucher aber auch in eine bestimmte Stimmung versetzen, ihnen eine gewünschte Einstellung oder Werthaltung nahebringen oder eine Handlung bei ihnen hervorrufen, z. B. Kat. M1, M39, M46; Kat. W3–W4, W5–W9, W11, W13–W14, W22. Die beigegebenen Zitate bei einigen Dichterfiguren sollten die literarischen Kenntnisse der Anwesenden im Raum austesten (Kat. M2, M54). Die mit Hilfe der Beischriften zugefügte akustische Ebene war imstande, Kommunikation im Raum entweder aktiv zu motivieren bzw. aufleben zu lassen oder Äußerungen im Raum passiv einzufangen, wie etwa im Fall der Graffiti in den Wandmalereien (Kat. W6, W9, W7, W13). In wenigen Fällen dienen die Beischriften auch dazu, bestimmte Ereignisse (Spiele oder Schauspiele) und Mitteilungen (Kultpraxis) für ein bestimmtes Publikum lebendig oder zumindest präsent zu halten, z. T. auch um die eigene Begeisterung des Hausherrn zum Ausdruck zu bringen (Kat. M53, M17, auch M48).

Eine zweite Gruppe weist Beischriften auf, die sich als persönliche Ansprache an den Leser oder an ein imaginäres Publikum richten. Die Ansprache erfolgt entweder direkt durch im Bild dargestellte Figuren (z. B. Kat. M34, M61) oder sie steht mit der Darstellung als solcher zumindest in Verbindung (z. B. Kat. M9–M11, M16, M41–M42, M57, M59). Diese Form der wörtlichen Rede im Bild erwartet in vielen Fällen eine direkte Reaktion beim Leser, zum Beispiel in Form eines ›Gebotsschildes‹ oder eines ›Verbotsschildes‹ oder eine Reflektion seines Verhaltens. Die ›Ikonotexte‹ kommen in allen Gattungen und Reichsteilen vor, sind jedoch vor allem in Mosaiken des Westens zu finden, etwa bei den Sieben Weisen, die ihre Sentenzen – optisch eng mit ihren Namen verbunden – als moralische Instanz an die Anwesenden im Raum verkünden (Kat. M27–M28).¹⁹⁰⁷ In diese Gruppe fallen ebenfalls Aufforderungen in Zusammenhang mit dem Gelage (Kat. M25, M45), etwa

1907 In wenigen Fällen lösen sich die philosophischen Lebensweisheiten von den Figuren. Entweder werden sie mit Figuren aus anderen Kontexten verbunden (Skelett im Grab) oder mit unge-

der Ausspruch des aus dem Bild blickenden Zechers im ›Gesangs-Bild‹ der Casa del Triclinio Kat. W6, und ganz besonders die Drohungen, Hinweise, Grüße und Glückwünsche in den verschiedenen Apotropaia (z. B. Kat. M3, M5, M9, M12–M14, M16, M31–M33, M34–M36, M41–M42, M47, M49, M52, M57, M59–M61, M64). Die Empfänger der Nachrichten werden außer bei den Beischriften gegen Neider, welche diese als solche bezeichnen, in der Regel nicht direkt genannt. In wenigen Fällen wird die wörtliche Rede eingeleitet oder die Einleitung muss hinzugedacht werden, was wohl eine Art Erzählstil imitieren sollte: *dictum (est)*, *adclamatum est* (Kat. M53), *Quodvultdeus ... dix(it)* (Kat. M1), *(dicit) Fortunatus* (Kat. M10).

Eine dritte Gruppe ›sprechender‹ Beischriften besteht schließlich aus expliziten Ansprachen von außen an die im Bild abgebildeten Figuren, wobei der Sprecher nicht abgebildet ist. Wir finden darunter Epigrammtexte, die sich an Gestalten aus dem Mythos richten, ebenso wie diverse Formen von Akklamationen, die als bewundernde Zurufe, als Beifallsrufe des Publikums und als Ausrufe des Herolds oder Spielestifters etc. in Arena und Circus zu denken sind. Einerseits dienten sie der Verherrlichung bestimmter Gruppierungen, Stifter, Tierkämpfer, Gladiatoren, Wagenlenker oder Tiere, z. B. Kat. M40, M44, M48, M58, M60, W5 (Bild B). Andererseits bildeten auch sie die akustische Atmosphäre während der Spiele ab und sorgten damit für ein eindrucksvolles sinnliches Ambiente innerhalb der Räumlichkeiten, mit dem z. B. vom Hausherrn gestiftete Veranstaltungen stetig in Erinnerung gerufen werden konnten (Kat. M22–M24, M40, M44, M53, M55, M68). In einigen Fällen soll die angesprochene Figur Abscheu oder Mitleid beim Leser erregen, z. B. Kat. M5, W5 (Bild D), W2 (Bild 5, Bild 8), W7. Immer wieder begegnen Beischriften in Form des Epigramms, da es als eine Möglichkeit der Ansprache an den Leser dient, so besonders im Themenkreis ›Dichtung‹ und bei den unheilabwehrenden Szenen. Als mündliche Ausdrucksform erfüllt es nicht nur die Szene mit Leben, sondern es vermittelt auch ideelle Werte und animiert zum Dialog unter den Anwesenden im Raum. Als literarische Ausdrucksform richtet es eine spezielle (auch moralische) Botschaft an den Leser, auch wenn dieser nicht direkt adressiert ist. Die Epigramme in den ›Ikonotexten‹ aus dem Katalog treten in Form von wörtlichen Zitaten aus überlieferten Gedichtsammlungen oder auch als kunstvolle Eigenkreationen auf. Mitunter appellieren auch sie stark an die Emotionen des Lesers.

Schließlich gibt es noch einige kurze oder längere Kommentare zu den Szenen, die eine ausdrückliche Erklärung zum Dargestellten abgeben, indem sie das beschreiben (z. B. durch einen indexalischen Verweis), was im Bild zu sehen ist. Auf diese Weise lenken sie die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die gesamte Szene, auf bestimmte Bildbestandteile oder auf Tätigkeiten der Figuren¹⁹⁰⁸, z. B. in Kat.

wohnen Inhalten in Verbindung gebracht, was beim Leser im Raum Belustigung hervorrufen sollte (Verhalten beim Gelage und auf der Latrine).

1908 »(Das ist) Festus mit Torquatus, »Das ist eine kleine Ziege«, »Ich bin Cervius«, »Ich bin schön/ Ich bin kopflos«, »Dies bekommen wir zu sehen«, ... *ventrem palpavit Solon, monuit Thales*,

M7 (Bild 1), M15, M22, M50, M56, M62, M67 (Apsis 1), M71, W3, W6, W23 (Tafel 9). Ebenfalls in diese Gruppe fallen Epigramme, welche lediglich Hintergrundinformationen liefern und die Szene durch eindruckliche Zustandsbeschreibungen besonders plastisch werden lassen, z. B. Kat. M8, W5 (Bild A, Bild E), W8. Einige Objekte aus dem Katalog vereinigen verschiedene Beischriftentypen aus den oben vorgestellten Gruppen (Kat. W2–W3, W5, W8, W23). Darunter ist eine Beischrift sowohl als Anrede von Figur zu Figur als auch als Anrede an den Leser zu denken, vgl. Kat. W5 (Bild C).

7.3 Spezielle Beobachtungen: inhaltlich

Die besprochenen Objekte der Gruppe ›Dichtung‹ wurden allesamt in Wohnhäusern/*villae* aufgefunden. Die Mosaiken zeigen verschiedene Dichterfiguren. Namensbeischriften wären für das Verständnis der Bilder ausreichend, allerdings sind sie zusätzlich mit Zitaten aus ihren Werken versehen worden. Die Wandbilder zeigen figürliche Szenen, die nach literarischen Vorlagen (darunter griechische Sagen) gestaltet wurden. In drei Fällen handelt es sich um hinzugesetzte Epigramme. Auffallend ist, dass die Beischriften der Gruppe ›Dichtung‹ allesamt eine gewisse Länge und Komplexität aufweisen. Es gibt Ansprachen an den Leser und an Figuren in den Bildern, als Sprecher kommen sowohl Figuren in Frage als auch Personen, die außerhalb des Bildes zu denken sind. Vor allem in der ›Domus Musae‹ Kat. W2 rückt die belehrende oder erzieherische Funktion der Epigramme in den Vordergrund.¹⁹⁰⁹ Zu den praktischen Handlungen, die an den ›Ikonotexten‹ vorgenommen wurden, zählte sicherlich das laute Vorlesen des Geschriebenen, wobei der Leser im Falle von Kat. M2 und M54 durch die Person des Dichters auf die Probe gestellt wurde, die unvollständigen Texte nach eigenem Wissen zu vervollständigen. Die ›sprechenden‹ Beischriften repräsentieren die faktische Belesenheit des Hausherrn und damit seinen gesellschaftlichen Status. Bilder und Texte in den beiden Wandmalereien Kat. W2 und W5 hatten die Aufgabe, die *memoria* des literarisch bewanderten Lesers zu aktivieren. Die hinzugesetzten Epigramme erläutern einerseits das bildlich Wahrgenommene, andererseits findet eine Ansprache an die Protagonisten statt, die im Bild dargestellt oder nicht dargestellt sein können. Die Texte stimulieren Dialoge und bieten eine Projektionsfläche für den intellektuellen Diskurs ihrer Leserschaft. Insgesamt sind sie eher offen gehalten, besonders das Räselepigramm um Homer und die Fischer aus der Casa degli Epigrammi Kat. W5, welches Raum zur Lösungsfindung lässt. In den Graffiti aus den Wandbildern der ›Domus Musae‹ Kat. W2 ist das Interesse der Hausbesucher an dieser Strategie sehr deutlich ablesbar, da Gäste des Hauses hier ihre Bildung in dichterischen

Quodvultdeus dix(it) ...

1909 Diese kommt *ex negativo* durch das Vorhalten sittenlosen Verhaltens zum Ausdruck.

Eigenkreationen verarbeitet oder aus der eigenen Erinnerung literarische Verse hinzugesetzt haben.

Die Objekte zum Themenkreis ›Philosophie‹ lassen sich nahezu ausnahmslos in die Spätantike einordnen. Einzige Ausnahme ist die Wandmalerei aus den ›Thermen der Sieben Weisen‹ in Ostia (Kat. W₃), die über ein Jahrhundert früher datiert werden kann. Die besprochenen Stücke aus dem Osten des Römischen Reiches sind in der Überzahl und stammen aus Wohnhäusern und dort vornehmlich aus Gelageräumen oder Latrinen, während die beiden Objekte aus dem Westteil in einem Thermenbau und in einem Grab entdeckt wurden. Interessanterweise gibt es unter den zugehörigen Einträgen im Katalog eine Gruppe von Mosaiken, die im engen Sinn an die philosophische Bildung zu appellieren scheinen (Kat. M₁₉–M₂₀, M₂₇–M₂₈). Sie stellen ein passives Zeugnis für die *paideia* ihrer Schöpfer dar. Indiz dafür ist die enge Verbindung von Weisenporträts (als Gruppe, z. T. mit den Namen der Weisen) und ihren zugehörigen Sprüchen. In allen anderen Darstellungen sind philosophische Inhalte aus unterschiedlichen Quellen weiterverarbeitet worden, setzen also beim Betrachter eine breitere Kenntnis entsprechender Vorlagen voraus. Am kreativsten ist die Thematik in der Therme von Ostia in verschiedenen Beschriftungs- und Kommunikationsebenen umgesetzt worden. Die späteren Darstellungen aus dem Osten des Reiches sind eher gleichförmig aufgebaut und mit unterschiedlichen Beischriften versehen (Kat. M₂₉, M₃₀, W₁ und W₂₁). Die motivische und kompositorische Ähnlichkeit ist insbesondere bei den Beispielen mit Sonnenuhr-Szenen gegeben, und zwar unabhängig von der Gattung der Objekte. Auffallend ist, dass die philosophischen Lehrsätze allesamt eingängiger sind als die Beischriften der Gruppe ›Dichtung‹. Auch weisen sie eine geringere Länge und Komplexität auf. Die intendierten praktischen Handlungen an den ›Ikonotexten‹ waren das laute Vorlesen der philosophischen Lehrsätze durch die Raumbesucher, außerdem die Stimulation von Diskursen und Kommunikation unter den gebildeten Gästen. Da es sich im Regelfall um eine direkte Ansprache des Lesers handelt, wird der Aufforderungscharakter des Geschriebenen stärker ersichtlich als in den Artefakten zum Thema ›Dichtung‹: Man soll Verhaltensregeln der Sieben Weisen zur Lebensbewältigung verinnerlichen (Kat. M₂₇–M₂₈) oder man wird durch schonungslose Parodien dazu eingeladen, über die eigene Vergänglichkeit (Kat. M₁₉ und M₂₉) und den Umgang mit der Zeit zu reflektieren (Kat. M₃₀, W₁, W₂₁). Eng verbunden ist die Fürsorge für den eigenen Körper in Gestalt der Stuhlpflege während des Tages, die sehr direkt in den Wandmalereien aus der ›Therme der Sieben Weisen‹ zum Ausdruck kommt und in den Bildern aus den Ostprovinzen einen Nachhall findet. Der Leser wird auf sein Fehlverhalten und auf seine irdische Existenz (vgl. das Skelett beim Gelage Kat. M₁₉ und Kat. M₂₉) aufmerksam gemacht: Sein Weg führt vom ausschweifenden Mahl im Gelageraum, zu dem er in der Hektik des Alltags zu spät erschienen ist, unweigerlich in die Latrine – mit allen negativen Konsequenzen für eine reibungslose Verdauung, die am Ende zu Krankheit und Tod führen können.

In der Gruppe ›Theater‹ wurden vier Mosaiken mit Kampfszenen zwischen Pygmäen und Kranichen besprochen, die Sprechtexte der Figuren wiedergeben. Es ist anzunehmen, dass sie aus Gelageräumen in privaten Wohnhäusern stammen, auch wenn es nur in einem Fall sicher nachweisbar ist. Wie bei den Philosophenbildern stammt die vollständigste Darstellung aus dem westlichen Reichsteil: Der Mosaikboden von Fuente Alamo Kat. M67 zeigt einen Zyklus mit einer zusammenhängenden Familiengeschichte. Bei den anderen Stücken handelt es sich um verschiedene Fassungen von solitären Zweikampfszenen, jeweils mit unterschiedlichen griechischen Beischriften (Kat. M4, M26, M72), wobei die Beischrift im Mosaik aus Amphissa Kat. M4 genauso wie jene aus Fuente Alamo eine Vater-Sohn-Beziehung offenlegt. Hier und auch in der Kampfszene aus Byblos (Kat. M26) wird deutlich, dass es sich um besondere Umsetzungen des Themas der Geranomachie handelt. Die Bilder in Fuente Alamo sind nicht mit den realistischen Bühnenszenen gleichzusetzen, da typische Angaben von Kostümen, Theaterattributen oder Bühnenarchitektur fehlen. Dennoch deutet einiges auf die Vorlage eines dramaturgisch aufbereiteten Stücks hin, so vor allem die Komposition der vulgärsprachlichen Dialoge in kurzer Rede und Gegenrede, die Anlehnungen an die Sprache der lateinischen Komödie bzw. Tragödie, die Auswahl ›sprechender‹ Namen für die Hauptcharaktere sowie die ausgeprägte Situationskomik, die durch die Beischriften erzeugt wird. Bei der Auswahl und Zusammenstellung zeigt sich, dass der Auftraggeber wohl nicht primär an die *paideia* seiner Gäste appelliert hat. Die kleine Bildgeschichte hat für die Besucher wohl eine imaginäre Welt zur reinen Unterhaltung in den eigenen vier Wänden erschaffen; der Auftraggeber hat sich dafür wahrscheinlich aus unterschiedlichen Quellen (Schauspiel und illustrierte Buchrolle oder Kodex) inspirieren lassen.

Drei weitere spätantike Bodenmosaiken lassen sich in die Gruppe ›Jagd‹ einordnen. Alle stammen aus privaten Wohnhäusern und tragen ›sprechende‹ Beischriften, die klar an den Betrachter gerichtet waren. Die Bilder wären ohne die Texte zwar verständlich, jedoch enthalten die schriftlichen Zusätze jeweils eine zusätzliche Information, die über die Intention des Auftraggebers genauer aufklärt. Im ersten Bild Kat. M66 finden wir einen kurzen indexalischen Verweis auf den Jäger *Thalassius*, der im Bild zu Pferd mit seinen Hunden unterwegs ist. Der ›Ikonotext‹ hatte die Aufgabe, den Gast über die Leidenschaft des Hausherrn aufzuklären und dessen besondere Qualitäten und Fähigkeiten als Jäger herauszustellen. Eine weitere Beischrift Kat. M58 sollte über die besondere Eigenschaft des geliebten Jagdhundes aufklären. Eine längere Beischrift auf einem Mosaik im Privatbad einer Villa in Algerien Kat. M39 steht auf den ersten Blick im Widerspruch zur Darstellung. Abgebildet sind zwei Jäger mit Lanze und Schild, die gerade einen Eber zu Fall bringen wollen. Die Stimme im Bild ruft dazu auf, regelmäßig die Glieder im Bad mit Hornklee warmzuhalten. Sie nimmt das vorweg, was der Hausherr für seine Gäste im Anschluss an die Strapazen der Jagd geplant hat. Die Jägerei wird weniger mit mannhafter Tapferkeit (*virtus*) als vielmehr mit Lebensglück und Genuss in Verbindung gebracht. In dem aufwendig gearbeiteten Mosaik aus Sheikh Zouè-

de Kat. M35 finden wir neben Namensbeischriften in den mythologischen Szenen (darunter Hippolytos bei der Jagd und Phaidra) drei räumlich abgesetzte längere Beischriften: die Preisung des Hausherrn Nestor, eine Beischrift gegen neidische Besucher sowie ein ekphrastisches Epigramm, in dem der Mosaikfußboden mit einem von Aphrodite gewebten Gewand verglichen wird. Mythos und Realität sind hier wie ein textiles Gewebe auf kunstvolle Weise miteinander verknüpft worden, um Bewunderung für den Hausherrn als Jäger, seinen Wohlstand, seinen Sinn für das Schöne und seine besonderen Fähigkeiten hervorzurufen.

Im Kapitel zu den ›Spielemosaiken‹ konnte die Akklamation als übergreifende Beischriftenkategorie in Gestalt von Heilsrufen, Antriebsschreien und Siegesproklamationen beobachtet werden. Die behandelten Einträge im Katalog stammen ausschließlich aus den Westprovinzen des Reiches (vornehmlich aus römischen Villenbauten in Nordafrika) und zeigen Tierkämpfe, Gladiatorenkämpfe sowie Wagenfahrer und symbolische Motive. Auch hier gibt es Funde, die viele verschiedene Beischriften-Kategorien in unterschiedlicher Länge und Komplexität aufweisen. Entsprechend vielfältig sind die Funktionen der Beischriften. Insgesamt erfüllen sie folgende Aufgaben: sie konservieren die Geräuschkulisse während des Wettkampfes (Beifall, Zurufe, Sprechchöre), um das aus privater Kasse gestiftete *munus* zu re-inszenieren und das sinnliche Erleben für die Nachwelt präsent zu halten. Sie klären über Sieg und Niederlage auf. Sie vermitteln Bewunderung für Spielestifter, Kämpfer, Wagenlenker, Venatoren-Vereinigungen/*factiones* oder für spezielle Opfertiere und Rennpferde¹⁹¹⁰. Sie schützen vor offenen Rivalitäten unter den Anhängern der *factiones* und prägen so das soziale Leben ihrer Rezipienten maßgeblich. Bei den Mosaiken mit Tierkampfmotiven stechen das sog. Mageriusmosaik Kat. M53 und ein Mosaik mit Stieren aus El Djem Kat. M46 heraus. Außerdem fallen in diese Kategorie zwei zusammengehörige Tafeln mit Gladiatorenpaarungen aus Rom (Kat. M22). Der Zweck der Bilder erklärt sich durch ihre besonderen Beischriften. Das ›Mageriusmosaik‹ vereinigt gleich mehrere Akklamationstypen, etwa einen Aufruf des Herolds (*curio*), der an die Gewogenheit des Publikums appelliert. Andere Textteile tragen Züge einer ›Live-Reportage‹ mit Beifallsrufen für den *editor* der Spiele. Konserviert werden die Erzählerstimme, die den Leser durch den Text führt, außerdem indirekt die Stimmen des Herolds und die bewundernden Jubelrufe der Zuschauer, unterstützt durch spezielle sprachliche Hilfsmittel, die den akustischen Effekt verstärken sollen. Das Mosaik aus El Djem zeigt in der Mitte eine Gruppe schlafender Stiere in der Arena. Im oberen Teil sind Anhänger der Venatoren-Vereinigungen (*sodalitates*) mit ihren Abzeichen beim Gelage versammelt. Verschiedene Beischriften über ihren Köpfen geben Äußerungen wieder, die zum friedlichen Feiern aufrufen. Die kleine Szene erinnert an die Bild-Text-Verbindungen aus Gelagekontexten, besonders an die Sigmamahlszenen aus Kap. 4. 2. 3 (Kat. W14–W20). Wir finden erstmalig auch eine unheilabwehrende Beischrift in der Mittelszene, die das Wecken destruktiver Mächte zum Schutz vor der

1910 Auch durch ›sprechende‹ Namensbeischriften.

Konkurrenz verhindern soll. Auf weiteren Mosaikbildern lässt sich eine ähnlich zeichenhafte Symbolik beobachten, die gegen verschiedene Sodalitäten gerichtet ist oder die die favorisierte Gruppierung besonders heraushebt (Kat. M47–M48, M59–M60). Sinnbildhaft erscheinen Tiere mit kurzen, formelhaften Texten. Zu den Strategien gegen missgünstige Gefühle, die mit diesen ›Ikonotexten‹ vermittelt werden, zählen das mutwillige Einschläfern der Konkurrenz (*at dormiant tauri*, ›offensiv‹ Kat. M59), das demonstrative Herausstellen der eigenen Leistung (*O Leo prae sum(p)sisti / expedisti dedicasti*: ›prophylaktisch‹ Kat. M60) oder das ›Fallenlassen‹ der Neider (*invidia rumpuntur aves neque noctua curat*, ›offensiv‹ Kat. M47). Dass das römische Spielewesen eng mit der Abwehr von Unheil verknüpft war, beweist auch das vandalenzeitliche Mosaik aus Tunesien Kat. M52, das einen siegreichen Wagenlenker zeigt, der eine *tabula* mit Beschriftung gegen den Neider trägt. Die Gladiatorenmosaik aus Rom Kat. M22 bilden Kampfszenen ab und konservieren durch ihre Beischriften die akustische Atmosphäre im Amphitheater. Wie im ›Mageriusmosaik‹ sind darin Stimmen im Bild festgehalten, darunter diejenige des Herolds oder Spielestifters, diejenige eines Erzählers, der das Ereignis kommentiert, sowie Zurufe der Zuschauer. Zu den Beischriftenkategorien auf den Circusmosaik (Kat. M23–M24, M40, M44, M68) gehören Zurufe im Augenblick des Sieges oder Kommentare zum Sieg kombiniert mit Namen, aber auch allgemeine Zurufe ohne festes Schema, die entweder Wagenfahrer oder Rennpferde bejubeln. Weitere vier Mosaiken Kat. M37–M38, M43, M63 zeigen Tierszenen, in denen sich Elemente aus Tierkampf, Gladiatorenkampf und Wagenrennen mischen. Hier sind es vor allem die Beischriften, welche aufgrund ihrer Ähnlichkeit zu den Aklamationen in Spieleszenen einen komischen Effekt erzeugen.

Die Bilder aus der Gruppe ›Gelage/Kneipe/Totenmahl‹ haben einen stärkeren Bezug zur Alltagspraxis, denn der Wunsch nach Zurschaustellung des sozialen Status oder der eigenen Leistung tritt nicht so stark in den Vordergrund. Stattdessen nehmen die Bilder Züge einer allgemeinen Gebrauchskunst (›arte plebea‹) an. Alle ›Ikonotexte‹ sind tendenziell auf leichte Lesbarkeit ausgelegt und zeigen eine Isolierung bestimmter Bildmotive, die sich auch (mehrfach) wiederholen können, ein Phänomen, das sich bereits bei einigen oben erwähnten Objekten gezeigt hat.¹⁹¹¹ Mit allen ›Ikonotexten‹ aus dieser Gruppe (Kat. W6–W7, W14–W20) werden programmatische Aussagen getroffen, die sich auf das praktische Handeln der Gäste oder des Personals im Raum beziehen, darunter nachträgliche Bewertungen des Tischservice oder ›Gebotsschilder‹ und ›Verbotsschilder‹, die auf eine Regulierung abzielen. Gleichzeitig liefern sie entweder Anreize zur Kommunikation oder sind das Resultat aus Kommunikation. Die Einträge im Katalog stammen alle aus dem Westen des Reiches, aus einem pompejanischen Wohnhaus, aus zwei Kneipen so-

1911 Vgl. die Philosophenbilder mit Sonnenuhren (Kat. M29, M30, W21), die Zweikampfszenen zwischen Pygmäen und Kranichen (Kat. M4, M26, M67, M72), die Tiermotive (Jagdhunde, Pferde, Stiere, Hunde, Eulen usw.) und die Darstellungen mit siegreichen Wagenlenkern (Kat. M24, M44, M52, M68).

wie aus spätrömischen Katakomben. Die detailreichsten und originellsten Szenen mit mittellangen gemalten oder geritzten Beischriften kommen aus der Casa del Triclinio (Kat. W6). Im ›Gesangs-Bild‹ nimmt jede Person mit ihrem Habitus eine bestimmte Rolle in der abendlichen Runde ein, der durch die jeweils hinzugefügte Äußerung unterstrichen wird. Die ›sprechenden‹ Beischriften fordern aktiv dazu auf, in ihre Rollen zu schlüpfen und es sich wohlergehen zu lassen. Gleichzeitig demonstrieren sie, was zu einem gelungenen Gelage dazugehört. Im ›Ankunfts-Bild‹ ist eine klare Interaktion und Kommunikation der Figuren untereinander ersichtlich. Offensichtlich haben die Gäste ihre Eindrücke hier durch kurze Graffiti im Bild verarbeitet, wobei sie sich durch die Dipinti im ›Gesangs-Bild‹ haben anregen lassen. Die Beischriften forderten den Gast zu geselligen Tätigkeiten wie Gesang, Gesprächen und Weingenuss auf. Zugleich lieferten sie jedoch im Vergleich zu den attischen Vasenbildern mit Gelageszenen (Kap. 4. 2. 1. 1) keine Stichworte für die konkrete Ausführung dieser Tätigkeiten. Aus praxeographischer Sicht waren sie also mehr dazu bestimmt, ein angenehmes Ambiente des Wohlbefindens unter den Gästen zu verbreiten. Bild und Text verhalten sich dabei zum Teil auch redundant zueinander, was ihre Aussage verstärkt.

Die Kneipenszenen aus den beiden *cauponae* sind nicht nur ähnlich datiert und lokalisiert wie die Gelagebilder aus der Casa del Triclinio, sondern enthalten wie diese sowohl gemalte als auch geritzte Beischriften. Im einen Fall Kat. W10 handelt es sich um Szenen aus dem alltäglichen Kneipenbetrieb: Die Eifersucht bei einem frisch verliebten Paar, der Streit zweier Männer um den servierten Wein, die impulsiven Wutausbrüche zweier Spieler beim Würfelspiel. Den Personen sind Äußerungen hinzugefügt worden, welche die Darstellungen teilweise in ein neues Licht rücken. Die Sprechtexte zielen implizit auf die Wiedergabe des wahrnehmbaren Ambientes in der Kneipe ab und sollten wohl mit der Hilfe von negativen Beispielen eine gute Kommunikation auf Seiten der Gäste im Schankraum fördern helfen. Sie führen mögliche Formen misslungener Kommunikation in der Kneipe vor Augen und hatten damit die praktische Aufgabe, das Verhalten der Kneipenbesucher im Sinne der Gemeinschaft zu kontrollieren bzw. Affekthandlungen zu vermeiden. Im anderen Fall Kat. W9 ist eine größere Anzahl von Einzelszenen mit Momentaufnahmen aus dem Kneipenbetrieb erhalten. In zwei Schankszenen haben Besucher Graffiti hinzugefügt, welche die Wünsche der Kunden artikulieren und somit den Mitteilungsgehalt der Szenen erweitern und konkretisieren. Sie sind das Produkt der Gespräche unter den Gästen über die Qualität des ausgeschenkten Weins und den Service in der Kneipe. Wie die Wandbilder in der ›Domus Musae‹ Kat. W2 so sind die Bilder aus Gelageraum und Kneipe (Kat. W10, W9) als primäres Medium anzusehen. Mit den beigefügten Texten sind keine allgemeingültigen, sondern sehr spezielle Aussagen getroffen worden, die für spätere Besucher wichtige Botschaften bereit hielten.

Die acht Sigmamahl-Szenen aus der Katakombe SS. Marcellino e Pietro (Kat. W14–W20) zeigen Männer, Frauen und Kinder beim christlichen Totenmahl auf einem *stibadium*. Daneben treten Dienerfiguren mit Gefäßen. Auch hier sind die

Szenen kompositorisch untereinander sehr ähnlich, unterscheiden sich aber unter anderem in Anzahl und Zusammensetzung der lebhaft interagierenden Teilnehmer. Auch die ›sprechenden‹ Beischriften, bei denen es sich um Wünsche oder Aufforderungen für die Bewirtung mit Wein handelt, sind weitgehend homogen. In jedem Fall wird eine Frau namentlich angesprochen. Agape und Irene haben eine allegorische Bedeutung und heben die Verbundenheit in christlichen Tugenden hervor. Bis auf eine Ausnahme ist der Name jeweils mit einem Imperativ kombiniert, der entweder zur Zugabe von heißem Wasser (*da calda, porge calda*) oder zum Mischen des Weines mit (heißem) Wasser (*misce*) auffordert. Manche Beischriften zielen auf eine persönliche Beziehung ab (*misce mi, misce nobis*). Die ›Ikonotexte‹ bieten den versammelten Gläubigen eine Projektionsfläche für frühchristliches Gedankengut und haben die praktische Aufgabe, die zugrundeliegende christliche Botschaft zu übermitteln. Da Bild- und Textelemente sich teilweise inhaltlich widersprechen, ist offensichtlich, dass es sich bei den Beischriften nicht um authentische Anweisungen handeln kann. Stattdessen sollte eine programmatische Aussage im Sinne der frühchristlichen Mission transportiert werden.

Die wohl ungewöhnlichste Interaktion zwischen Bild und Text lässt sich in der Gruppe der ›Apotropaia‹ beobachten. Die erhaltenen Beispiele auf Fußböden und an Wänden zeugen von einer großen Vielfalt an Lösungsstrategien zum Schutz vor unliebsamen Einflüssen. Alle datieren in einen weiten Zeitraum zwischen dem 1. und dem 5. Jahrhundert n. Chr. Ihre Bildthemen reichen von symbolischen Motiven, Kreaturen und Szenen aus dem Mythos oder Personifikationen über Tierbilder und missgestaltete Grottesken bis hin zur Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers und einer defäkierenden Person. Der *cacator* erinnert entfernt an die Latrinenhocker im unteren Teil der Philosophenmalerei aus Ostia Kat. W3. Viele Bilder wären ohne die hinzugefügten Texte nicht ohne Weiteres als Apotropaia verständlich, etwa das Beispiel mit Phthonos (Kat. M5) oder auch die Darstellung von Venus und den Seegestalten (Kat. M11). Von den verfügbaren Einträgen im Katalog stammen die meisten aus dem Westteil des Reiches. Mythologische Motive sind häufiger vertreten, vor allem in den Westprovinzen. Eine zweite größere Gruppe aus dem Westen zeigt Tierdarstellungen, wozu auch das Eulenmosaik von Thysdrus Kat. M47 hinzuzurechnen ist. Grottesken oder Personifikationen sind in größerer Zahl im Osten zu finden. In den übrigen ›Ikonotexten‹ werden abstrakte Symbole verwendet, etwa der Phallos, der Phönixvogel, das Labyrinth oder das ›Böse Auge‹ Kat. M56, M21, M57, W4. Es überwiegen interessanterweise sowohl Beischriften von mittlerer Länge als auch lange Epigramme. Längere Epigramme deuten zum Teil Szenen ohne direkten apotropäischen Bezug auf einer höheren Ebene um, wodurch die Aussage des Bildes eine überraschende Wendung erhält (Kat. M3, M5, M35–M36, M49, M52). Dabei soll sich der Betrachter und Leser direkt als von Neid befallen wiedererkennen.¹⁹¹² In anderen Bildern ist ein ähnlicher Verweis auf den

1912 In Kat. M12 und M49 wird der Leser direkt als *invidus* bezeichnet. In Kat. M5, M36 wird die Personifikation des Neides angesprochen und dem Leser vor Augen geführt. In anderen Bei-

Neid gegeben (Kat. M8, M13, M47, indirekt auch M11; vgl. Kap. 12, Tabelle 2). Es ist auffällig, dass kurze, allgemein formulierte Beischriften eher bei eindeutig unheilabwehrenden Einzelfiguren und Zeichen auftreten. Die bildliche Darstellung bleibt in diesen Fällen der primäre Schlüssel zum Verständnis und die Beischriften treten nur verstärkend hinzu (Kat. M16, M31–M33). Die meisten ›Ikonotexte‹ stammen aus Wohnhäusern oder Thermen, ein weiterer Teil war in Läden und Tabernen angebracht, und zwar des Öfteren im Eingangsbereich. Nur je ein Objekt wurde in einem Grab und einem Heiligtum gefunden. In der Regel ist die ›sprechende‹ Beischrift auf den Mosaiken an den Leser gerichtet, und zwar als Kommentar mit direkter oder indirekter Bezugnahme auf die Figur im Bild, um ihn von neidischen Gefühlen abzuhalten. Die vertretenen Wandmalereien fungieren eher als Anzeiger für schützenswerte Orte (Taberne, Latrine).

Die Abwehr von Neid und Unheil durch den Bösen Blick wird bei den ›Ikonotexten‹ auf unterschiedlichem Weg erzielt: Erstens durch das explizite Hervorrufen positiver Gefühle beim Betrachter, so etwa durch einen Willkommenswunsch oder Glückwunsch an den Gast, der Wohlbefinden bewirken sollte (Kat. M39, W4) oder durch die Hervorhebung positiver Zustände (Lobpreis der Person des Stifters oder der Kunstfertigkeit des Mosaikbodens [Kat. M35, M36]). Zweitens wird der Neider zwar verunglimpft, aber es wird auch versucht, ihn positiv zu stimmen, etwa durch die Ansprache als ›Freund‹ oder ›Gast‹, durch einen Aufruf zur Vorsicht bzw. eine Warnung oder durch die freundliche Einladung, die Räumlichkeit zu betreten (Kat. M16, M21, M34–M36, M41–M42, M52, M56, M61, M64, W12). Eine dritte Gruppe versucht den Neider offensiv anzugreifen und zu vertreiben bzw. von vornherein abzuweisen. Dies erfolgt durch Verfluchung, Spöttereien, provokative Aussagen, Verbote oder sogar durch Straf-, Schädigungs- und Vernichtungsandrohungen (Kat. M3, M5, M12, M36, M49, M8 [versteckt]). Hier wird ein Bezug zu den Spielemosaiken Kat. M47, M59–M60 deutlich, wo die Anhänger gegnerischer Venatoren-Vereinigungen mit den gleichen Mitteln vom Erfolg zurückgehalten werden sollten. Die Beschriftung sollte gezielt und möglichst direkt Einfluss auf das Verhalten des Lesers ausüben. Wie im Fall der Beischriften bei den Gelage- und Kneipenszenen können die apotropäischen Beischriften Handlungen sowohl unterbinden/regulieren als auch bestärken. Zudem bewirken sie eine Steigerung der Wirkung apotropäischen Motive oder sie erklären die Szenen. Zusätzlich finden sich ›sprechende‹ Beischriften, die aufgrund ihrer nahezu kryptischen Kürze doppeldeutig sind. Bei ihnen wird der moderne Leser im Unklaren darüber gelassen, ob sie schützend oder schädigend gemeint waren (Kat. M9, M31–M33, M57), was jedoch prinzipiell zu dem ambivalenten bzw. mehrdeutigen Charakter passt, den viele Apotropaia aufweisen.¹⁹¹³ Einige der genannten Bildthemen (›Tiere‹, ›Fi-

spielen Kat. M3, M49 wird er als *lividus* (›blass vor Neid‹) bezeichnet.

1913 Diese Doppeldeutigkeiten bewirken in erster Linie, dass die Aufmerksamkeit des Betrachters möglichst schnell festgehalten wird. Man muss aber davon ausgehen, dass die betreffenden ›Ikonotexte‹ für den antiken Betrachter eine eindeutige Bedeutung gehabt haben müssen.

scher«, ›Circus«, ›Amphitheater«) wie auch bestimmte Mythenstoffe sind durch die Verbindung mit den Beischriften offenbar bewusst in apotropäische Kontexte gestellt worden (vgl. Kap. 5.2.3). Das Vorgehen bei mythologischen Inhalten kann damit erklärt werden, dass die Protagonisten und Geschichten den antiken Bildbetrachtern in der Regel vertraut waren und eine gedankliche Verbindung zum beigeschriebenen Textinhalt relativ leicht herzustellen war. Die eigenwillige Kombination aus Mythos und unheilabwehrender Funktion, die jeweils mit Hilfe der Beischrift erzielt wird, kann aber auch ein Indiz dafür sein, dass die eigentlichen Inhalte von Mythenstoffen in der mittleren und späten Kaiserzeit immer weniger relevant wurden und deshalb mehr und mehr als Folie für eigene Botschaften der Auftraggeber gedient haben.

Die Auswahl der diskutierten Beispiele wird abgerundet durch drei Artefakte zum Thema ›Kult«. Zwei Fußbodenmosaiken (Kat. M1, M6) wurden in religiösen Versammlungsräumen aufgefunden und datieren in die Spätantike. Außerdem ist ein kleiner Zyklus von Tafelbildern Kat. W23 aus einer *villa rustica* (um ca. 200 n. Chr.) erhalten. Die Befunde sind wahrscheinlich unterschiedlichen Mysterienkulten zuzuordnen, weshalb man auch die Bilder entsprechend gedeutet hat: wir finden eine Fischerszene, eine Mythenszene (Leda, Agamemnon, Egeburt), eine Kulthandlung, Porträts der Kultteilnehmer sowie rätselhafte Symbole (Bilderrätsel?). Bei den Beischriften handelt es sich mehrheitlich um Eigennamen der Dargestellten sowie vermutlich(?) um bildlich ausgedrückte Wortspiele, die eventuell einen religiösen Hintergrund gehabt haben könnten. Es zeigen sich Einschläge aus der Vulgärsprache und Transkriptionen aus der griechischen Sprache. Die Bilder sind bis auf die Mythenszene mit Leda und Agamemnon (Nr. 13 in Kat. M1) ohne Beischriften quasi unverständlich, es handelt sich um einmalige Sonderanfertigungen. Ähnlich wie bei manchen Apotropaia, deren Beischriften durch Satzellipsen gekennzeichnet sind, gestaltete sich die Interpretation besonders bei diesen Mosaiken schwierig, weshalb verschiedene Deutungsmöglichkeiten in Frage kamen. Plausibel scheint bei allen der Wille zu einer dauerhaften Präsenthaltung bestimmter Tätigkeiten und visuell verschlüsselter Mitteilungen bzw. Handlungsanweisungen für Kultmitglieder, die in der alltäglichen praktischen Ausübung eine Rolle gespielt haben müssen. Zu den absonderlichen ›sprechenden‹ Beischriften in den Wandbildern Kat. W23 gehören zum Beispiel die Ansprache eines Mannes mit entblößtem Geschlecht an drei Hermenpfeiler mit erigierten Gliedern (Tafel 8) sowie ein Verweis auf eine Ziege in einem Bottich (Tafel 9). Die ›Bilderrätsel‹ in Kat. W23 werden auf unterschiedliche Weise umgesetzt: durch Verschmelzung oder Nebeneinanderstellen von Tier und Gegenstand (Tafeln 3, 4, 6, 9), durch Nebeneinanderstellen zweier solitärer Bildelemente (Tafeln 5, 7, 8) oder durch die wahrscheinlich bewusste Auslassung ergänzender Bildelemente (Tafeln 1 und 2). Die Beischriften (Tafeln 5, 6 und 9) können zum Verständnis für die Eingeweihten des Kultes beitragen haben, während man in Tafel 8 Bild und Schrift in parodistischer Absicht kombiniert zu haben scheint. Die ›Ikonotexte‹ aus dieser Gruppe lassen den modernen Leser insgesamt ein wenig ratlos zurück. Zweifelsohne waren sie bereits

in der Antike nicht dazu gedacht gewesen, Außenstehenden zu einem einfachen Bildverständnis zu verhelfen.

7.4 Spezielle Beobachtungen: formal

Insgesamt konnte beobachtet werden, dass sich Boden- und Wandbilder motivisch und kompositorisch in einigen Fällen sehr nahekomen. Dies ist besonders der Fall bei den Mahlszenen Kat. M46, W6, W14–W20, beim Motiv des angeleiteten Hundes Kat. M16, W7, im Falle der sitzenden Gelehrten Abb. 6, Kat. M2, M54, W3 sowie bei verschiedenen Karikaturen von Philosophen, die mit Sonnenuhren in Verbindung stehen (Kat. M29–M30, W1, W21). Insgesamt sind bei den Mosaiken mehr zeichenhafte Motive zu finden, während den Wandbildern mehr narrative Elemente zugesprochen werden können. In wenigen Fällen übernimmt die Schrift im Bild neben inhaltlichen auch formale Aufgaben, die die Bildbotschaft unterstützen oder erweitern können. Bei den Mosaiken erlaubt besonders die Technik der Schwarzweißmosaik, die figürliche Darstellung als Zeichen losgelöst von einem bildlichen Kontext darzustellen. Diese zeichenhafte Darstellung führt dazu, dass die Beischrift, leichter gleichrangig zum Bild wahrgenommen wird.¹⁹¹⁴ Das bewusste, lebhaft und bisweilen sehr kreative Verhältnis zwischen Schrift und Bild, das häufiger auf attischer Keramik¹⁹¹⁵ oder bisweilen bei Graffitizeichnungen an den Wänden der Vesuvstädte¹⁹¹⁶ beobachtet werden kann, scheint in der großformatigen Flächenkunst größtenteils zu fehlen. Die hinzugesetzten »sprechenden« Beischriften lassen sich unterschiedlich kategorisieren, sie treten also in verschiedenen visuellen Ausprägungen innerhalb des Bildraums auf. Mal verteilt sich der Text in kleinen Buchstaben mehr oder weniger waagrecht, z. T. geschlossen über

1914 Dunbabin 1999, 58 f. »the concept of using the floor as location for a message was established.«.

1915 Die Inschriften können dort allgemein im Bild Bewegung anzeigen und Schnelligkeit vermitteln, zum Beispiel bei Wagenlenkerdarstellungen. Die Bewegung im Bild (etwa die Gesten von Personen) kann begleitet oder betont, zumindest aber kann eine Richtung an- bzw. vorgegeben werden. Die großen Achsen und wichtigen Punkte im Bild werden dabei unterstrichen. Bei Kampfszenen beispielsweise stehen sich horizontale Inschriften zwischen den Schilden der Gegner gegenüber. Ferner kann der Blick des Betrachters durch die Inschriften auf die Hauptperson der Darstellung gelenkt werden. Individuen oder ganze Gruppen im Bild können durch Inschriften als zusammengehörig gekennzeichnet werden. Umgekehrt vermag die Schrift im Bild aber auch eine statisch aufgereichte Personengruppe rhythmisch zu untergliedern. Schließlich erlauben die Dipinti eine Umrahmung der Szenerie oder auch eine Akzentuierung der Umrisslinien und Konturen, die durch die Bildkomposition vorgegeben sind, vgl. Rebillard 1994, 130–142. Siehe auch Gerleigner 2012. Krause 2007. Lissarrague 1994. Lissarrague 1992. Lissarrague 1987. Lissarrague 1985.

1916 Siehe hierzu im Speziellen Materiale Textkulturen 16 = Lohmann 2018. Langner 2001. Graffiti erkennt Laurence Rebillard nicht als Bestandteil eines dekorativen Systems an, da es dem Schreiber in diesem Fall nicht darauf ankam, die Inschrift in ein bestimmtes Verhältnis zur Darstellung zu bringen, vgl. Rebillard 1994, 42. In gleicher Weise äußert sich Lissarrague 1985, 72.

mehrere Zeilen¹⁹¹⁷ oder sogar kolumnenartig¹⁹¹⁸ neben der Figur. Mal verläuft er wie ein schnurgerades Band¹⁹¹⁹ direkt über oder unter der Figur (zuweilen auch auf einer vorgezeichneten Linie¹⁹²⁰). Es gibt auch Fälle, bei denen die Beischriften an Vasenbeischriften erinnern, etwa wenn sie *horror vacui*-artig den freien Raum in einem Bildfeld ausfüllen¹⁹²¹, spiegelverkehrt¹⁹²² oder aber bogenförmig¹⁹²³ verlaufen, etwa wenn sie sich an eine runde Umrahmung anschmiegen. Je nach Ausführung und Sorgfalt des Herstellers kann es zu unschönen Umbrüchen oder Zerschneidungen mitten im Wort¹⁹²⁴ kommen, wodurch das Lesen erschwert wird. In manchen Fällen wurden Worttrenner¹⁹²⁵ verwendet, um das Lesen zu erleichtern. Einige Male finden wir die Beischrift sogar innerhalb einer vom Bild separierten Rahmung, z. B. einer *tabula ansata*, was sie besonders hervortreten lässt, auf einer Schriftrolle/Schrifttafel oder einem Gefäß, worauf sie dann selbst zum Bildelement wird.¹⁹²⁶ Die häufigste Ausprägung der einzelnen Buchstaben ist in klar entzifferbaren Majuskeln, welche den Charakter einer monumentalen Steininschrift¹⁹²⁷ besitzen können (wozu auch eine eigene Rahmung beiträgt). Daneben gibt es hohe und schmale Buchstaben¹⁹²⁸, die an Inschriften aus der späten Kaiserzeit erinnern. In Wandmalereien mit gemalten Dipinti oder mit fein geritzten Graffiti trifft man gelegentlich auf eine ausgeprägte Schreibschrift (Kursive)¹⁹²⁹. Auch sind die Buchstaben der Dipinti und Graffiti sehr klein im Vergleich zu den Mosaikinschriften, was eine größere Achtsamkeit des Raumbesuchers bei der Wahrnehmung der Bilder voraussetzt.

Bei den Philosophenbildern stehen Bild und Text in allen Beispielen gleichwertig nebeneinander und ergänzen sich. Die Beischriften sind kurz bis mittellang und in Zeilen angeordnet. Bei den Porträts der Weisen in Kat. M20, M27 sind sie als Lehrsätze nach stereotypem Schema aufgebaut, was in ähnlicher Ausprägung auch bei den Totenmahlszenen in der Katakombe (Kat. W14–W20) oder bei den siegreichen Wagenfahrern (Kat. M23–M24, M68, M37–M38) beobachtet werden konnte. Heraus sticht das lagernde Skelett Kat. M19, bei der ein unikales Bildmotiv mit einer häufiger verwendeten Beischrift kombiniert ist. Längere Texte finden wir vor allem in den Bildern aus dem Themenkreis ›Dichtung‹ und ›Apotropaia‹.

1917 Abb. 3a–d. Abb. 4. Abb. 6. Abb. 8j. Abb. 11a. 12b. Abb. 18b–d. Abb. 19. Abb. 23. Abb. 25. Abb. 29. Abb. 30. Abb. 38a–d. Abb. 40a. Abb. 41. 43f. Abb. 47. Abb. 49. Abb. 54. Kat. M15, M69, M71, W8.

1918 Abb. 22.

1919 Abb. 5. Abb. 35b. Abb. 50. Abb. 53. Kat. M7, M26, M47, M58, M61, M72.

1920 Abb. 8c–g. Abb. 10a. Abb. 51. Abb. 57a–e.

1921 Abb. 1a–c.

1922 Kat. M4.

1923 Abb. 4. Abb. 19. Abb. 56.

1924 Abb. 21. Abb. 26b. Abb. 40h. Abb. 43. Abb. 56. Kat. M10, M57.

1925 Abb. 5. Abb. 20. Abb. 22. Abb. 25. Abb. 26a–b. Abb. 53. Abb. 54. Kat. M59, M72.

1926 Abb. 2. Abb. 20. Abb. 48. Abb. 49. Kat. M17, M21, M45, M50, M64.

1927 Besonders Abb. 1c. Abb. 5. Abb. 20. Abb. 23. Abb. 27a. Abb. 42. Abb. 52a–b.

1928 Besonders Abb. 22. Abb. 29. Abb. 41. Abb. 48. Kat. M47.

1929 Abb. 38a–d. Abb. 39a. Abb. 54. Kat. W11, W13, W22.

Im Epigrammzimmer Kat. W5 werden intermediale Bezüge in allen Bildern vorausgesetzt. Wir erkennen dort ein Geflecht wechselseitiger Abhängigkeit zwischen Bild- und Textmedium, was dazu führt, dass sich beide in ihrem Informationswert redundant zueinander verhalten: es wird überwiegend das beschrieben, was man ohnehin schon sieht, um die Wirkung des Bildes zu verstärken. In der ›Domus Musae‹ sind die Beischriften gar von zweiter Hand aufgetragen worden, weshalb dort eine klare Dominanz des Bildmediums festzustellen ist.

Die ›sprechenden‹ Beischriften bei den Geranomachien sind allesamt kurz bis mittellang. Sie stehen gleichwertig neben den Bildern, verlaufen oft bandförmig zwischen oder über den Figuren. Die Bilder erhalten durch die Rollentexte (in einem Fall sogar Laute, vgl. Kat. M72) eine neue Aussage, da sie das Gefühlsleben der Kämpfenden offenlegen. In Kat. M26 verhält sich die Beischrift inhaltlich widersprüchlich zum Bild, da sich der unschöne Zwerg mit eigenen Worten als schön bezeichnet, um einen grotesken Effekt zu erzielen. Eine narrative Abfolge, die gleich einem Comic von Bild und Text gesteuert wird, ist klar in dem Zyklus von Fuente Alamo Kat. M67 zu erkennen. Hier sind die Beischriften auch besonders wichtig, da sie neben der Betonung von körperlichen Deformitäten wesentlich zum komischen Effekt der Szenen beitragen und deutlich werden lassen, dass es sich um zeitlich aufeinanderfolgende Zeitpunkte handelt.

An den gewählten Beispielen aus dem Themenkreis ›Jagd‹ kann der Einsatz ›sprechender‹ Beischriften auch formal gut nachvollzogen werden. Das Thema der Jägerei ist bei Kat. M66 und M39 jeweils sehr realitätsnah umgesetzt worden und entsprechend hat man auch die Beischriften natürlich fließend in die figürlichen Szenen eingegliedert. Hingegen zeigt das Mosaik von Sheikh Zouède Kat. M35 eine strenge Abfolge von Bild und Text in durch Rahmung separierten Bereichen. Das Jagdthema wird hier nur über die Mythenszene präsentiert, tritt also bei der Gesamtaussage des ›Ikonotexts‹ eher in den Hintergrund. Die besondere Umrahmung der Beischriften verweist auf den hochoffiziellen Charakter des Entwurfs und verleiht der Darstellung ein besonderes Gewicht, während sie z. B. auf dem Mosaik aus Praeneste Kat. M17 vielleicht eine Sprechblase andeuten sollte.

Auch auf den prominenten Spielemosaiken konnte eine formale Interaktion zwischen Schrift- und Bildelement erfasst werden, welche die Aussage des Bildes beeinflusst. Unter anderem fungieren die Beischriften dort als rahmende Elemente oder auch als Trennmarker oder Trennbänder im Bild, so etwa die beiden zentralen Textkolumnen und die Figur des Tablett-Halters im ›Mageriusmosaik‹ Kat. M53 oder der Dreizack in einem der beiden Gladiatorenmosaiken Kat. M22. Die ›sprechenden‹ Beischriften stoßen z. T. ins Innere des Bildes vor, womit die Eindringlichkeit der Akklamationen betont wird. Eventuell hat man im ›Mageriusmosaik‹ versucht, einen beschrifteten Papyrus nachzuahmen. Beim größeren Teil der Mosaiken aus der Gruppe ›Spielewesen‹ sind solche Phänomene der Bild-Text-Interaktion nicht zu finden. Hier dominieren bandförmige oder etikettartige, sehr kurze Beischriften über, zwischen oder neben den Figuren, und zwar vor allem auf

den Mosaiken mit (siegreichen) Wagenfahrern. Dennoch sollte die Anordnung der Schriftbänder im freien Bildraum wohl die Spontanität der Zurufe zum Ausdruck bringen. Zusätzlich verweben Bild und Text aufeinanderfolgende Zeitpunkte des Geschehens in der Arena synoptisch in einem Bild (Kat. M53) oder beide Medien vereinen Aktionen, die zur selben Zeit an verschiedenen Orten stattgefunden haben (Kat. M46).¹⁹³⁰ Bei den Gladiatorenmosaik ist eine Handlungssequenz von unten nach oben angeordnet (Kat. M22), ähnlich wie auf einem weiteren Mosaik aus Rom, welches aufeinanderfolgende Szenen eines Wagenrennens auf zwei übereinanderliegende Register verteilt (Kat. M23).

In den Gelage-, Mahl- und Kneipenbildern Kat. W6–W9, W14–W20 verlaufen die Beischriften entweder direkt über den Personen, irgendwo im freien Raum darüber oder sind etikettartig daneben angebracht. Die ausgesprochene Kürze der meisten Beischriften aus dieser Gruppe begegnet uns auch bei den Lehrsätzen der Sieben Weisen (Kat. M19–M20, W3), in den Darstellungen siegreicher Wagenfahrer und in Spieleparodien (Kat. M23–M24, M37–M38, M43–M44, M63, M68) sowie in einigen apotropäischen Bildern (Kat. M9, M12–M14, M16, M31–M33, M41–M42, M64, W4, W12). Sie gibt einen Hinweis darauf, dass die in ihnen vermittelte Information möglichst rasch durch den Leser erfasst werden sollte und deshalb entsprechend plakativ im freien Raum angebracht war. In diesen Fällen erhoffte man sich über ihre *brevitas* sicherlich auch eine gesteigerte Wirkkraft.

In der Gruppe der Apotropaia befinden sich sowohl auffallend kurze als auch mittellange und sehr lange Beischriften. Auffällig ist, dass die ehemalige Position im Raum, z. B. auf der Schwelle, keinen unbedingten Einfluss auf die Länge der Beischriften hat. Die ›sprechenden‹ Beischriften verlaufen, sofern sie knapp ausfallen, mehrheitlich im freien Bildraum über und unter den Figuren oder werden durch Überschneidungen mit der Figur unterbrochen (Kat. M16, M32, M41–M42, M51. Ausnahme: M48). Ein längerer Text steht entweder räumlich getrennt vom Bild in einem separaten Bereich mit oder ohne umgebende Rahmung oder ist in ein Bildelement hineingeschrieben (vgl. die *tabula* Kat. M52, M54. Ausnahme: M62). Zum Teil verhalten sich Bild und Text auf den ersten Blick unpassend zueinander, etwa bei der Kombination aus Mythenbild und apotropäischer Beischrift (z. B. Kat. M3, M8, M36, M49). Andere Kombinationen aus Bild und Text stehen regelrecht im Widerspruch zueinander, etwa in der Kneipe in Ostia mit Delphin und Krake Kat. M12, in Kat. M14 an der Schwelle zur Casa dell'Orso in Pompeji und ebenso im Mosaikbild Kat. M21 aus dem Vestibül der *Basilica Hilariana*. In den übrigen Fällen greifen Bild und Text für die Vermittlung der Gesamtaussage ineinander, jedoch ohne äußerlich Bezug aufeinander zu nehmen.

Die Texte auf den Mosaiken zum Thema ›Kult‹ verlaufen im freien Raum zwischen den Figuren und werden zum Teil durch diese unterbrochen. Die ›Sprechblase‹ neben dem Fischer Kat. M6 erinnert stark an ein Dipinto auf einer attischen

1930 Eine synoptische Zusammenführung von unterschiedlichen Zeitpunkten eines Gelages finden wir auch im ›Ankunfts-Bild‹ der Casa del Triclinio (Kat. W6).

Trinkschale, was aufgrund des im Bakcheion praktizierten Dionysoskults ein beabsichtigter Effekt gewesen sein könnte. Auf den Wandbildern Kat. W23 erinnern die Beischriften in ihrer Ausführung auf vorgezeichneten Linien an die Dipinti in der Therme der Sieben Weisen in Ostia Kat. W3 und in den Latrinen von Ephesos und Kos (Kat. W1, W21). Die Einzelszenen in den Bildausschnitten des ›Kornmarktmosaiks‹ Kat. M1 hängen thematisch zusammen und liefern Bestandteile für die Gesamtinterpretation. Der inhaltliche Zusammenhang kann etwa anhand der Namen *Andegasus* und *Felix* nachgewiesen werden, die wahrscheinlich zwei bestimmte Diener in benachbarten Szenen dabei porträtieren, wie sie unterschiedliche Rollen innerhalb der Kultpraxis einnehmen. In den Bilderrätseln aus Meikirch Kat. W23 verhalten sich die ›sprechenden‹ Beischriften zum Teil redundant zur Bildbotschaft, indem sie das, was im Bild dargestellt ist, in Worte kleiden.

7.5 Spezielle Beobachtungen: räumlich

Zuletzt soll noch einmal ein Blick auf Inszenierung und Funktionsweise der ›Ikonotexte‹ im Raum geworfen werden. Auffällig ist, wie oft der Betrachter in den Beischriften auf den Fußböden direkt angesprochen wird. Erklärbar ist dies vielleicht durch die individuelle Wahrnehmung: da er im Bild zu stehen kommt, wird er selber zum Teil des Bildes und identifiziert sich stärker mit dem Bildgeschehen. Einige ›Ikonotexte‹ lassen nicht nur Rückschlüsse über ihre Positionierung, sondern auch über Standort und Wahrnehmung der Anwesenden im Raum zu. Am ehesten kann man Aussagen über diejenigen Stücke treffen, deren architektonische Befunde weitestgehend gesichert oder zumindest rekonstruierbar sind. Dabei waren die beiden folgenden Aspekte auffällig:

1. Die Lokalisierung der Bilder beeinflusst den Wahrnehmungsprozess und das Rezeptionsverhalten im Raum,
2. Die Darstellung selbst, spezielle Bildmerkmale oder die Orientierung der Szene geben Aufschluss über mögliche Handlungen, Vorgänge, Standpunkte oder eine bestimmte Raumsituation.

Zum ersten Punkt gehören beispielsweise die Bilder aus Raum (y) der Casa degli Epigrammi und aus der Kryptoportikus der ›Domus Musae‹ (Kap. 2.3.1.2 und 2.3.1.3), aber auch aus dem Gelageraum (r) der Casa del Triclinio (Kap. 4.2.1.1). Ein Vergleich dieser Befunde zeigt signifikante Unterschiede, die Einfluss auf die Rezeption des Betrachters hatten. Während die intime Enge der Räume (y) und (r) ein kontemplatives Studium der Wandbilder begünstigt hat, aber zugleich scheinbar wenig Raum ließ, in geselliger Runde unbeobachtet durch eigene Beschriftung

kreativ zu werden¹⁹³¹, bot der offene Charakter der Wandelhalle dem Gast eher Gelegenheit, sein eigenes Verständnis der Bildhandlung in längeren Versen festzuhalten. Dies zeigt sich auch in den beiden Graffiti aus der Kneipe an der Via di Mercurio (Kap. 4. 2. 2. 1), welche die speziellen Wünsche des Gastes zum Ausdruck bringen, wohingegen die einsilbigen Graffiti im ›Ankunfts-Bild‹ aus der Casa del Triclinio im Wesentlichen passiv die vorgegebene Botschaft aus dem ›Gesangs-Bild‹ wiederholen.

Auch der oben genannte zweite Punkt ließ sich im Gelageraum (r) der Casa del Triclinio beobachten. Hier war die programmatische Aussage der drei Wandbilder als Gruppe für den Raum entscheidend. Dabei scheint die Position der Bilder, die Inszenierung des Gelages in den Bildern und die Position des Betrachters im Raum zusammengewirkt zu haben. Bilder und Beischriften müssen den Gast des Raumes einerseits dazu angeregt haben, das, was im Bild kommuniziert wird, auf das reale Raumgeschehen zu projizieren. Andererseits spiegeln die Bilder sowie die Ausführung der Beischriften indirekt verschiedene Standpunkte im Raum. Die nach außen kommunizierenden Figuren und das aktive Erleben im Raum waren also ineinander verschränkt und imstande das Verhalten und die Handlungen des Betrachters zu steuern.¹⁹³² Die Wandbilder aus den beiden *cauponiae* in Kap. 4 bieten einen Einblick in die lebhaftige Alltagsrealität in Gaststätten und Herbergen. In der Kneipe des Salvius waren sie im Schankraum gegenüber dem Tresen angebracht, wo sie sowohl für die Laufkundschaft als auch für die Gäste mit längerem Aufenthalt sichtbar waren. Das frieshafte Arrangement regt zu gedanklichen Querverbindungen zwischen den Szenen an. In der Kneipe an der Via di Mercurio verteilen sich die Wandmalereien im gesamten Kneipenraum und stehen in einer losen Verbindung zueinander. Hier ist zumindest ein Zusammenhang zwischen den Bildthemen und ihrer Position innerhalb der Räumlichkeit zu beobachten. Die Szenen zum Thema ›Speisen, Trinken/Ausschank‹ und ›Gesellschaftsspiel‹ verteilen sich an verschiedenen Wänden des Gastraums (b), mehrheitlich jedoch an dessen Langseite (eben dort, wo wohl auch das Mobiliar gestanden hat). Szenen zum Thema ›Anlieferung und Transport‹ sind an den beiden hinteren Eingängen zu finden, durch die Wein und Speisen in das Lokal gelangten und dort für die Besucher abgefüllt wurden.

1931 Erkennbar wird dies jeweils am Charakter der wenigen kurzen nachträglich eingeritzten Beischriften im Gelageraum der Casa del Triclinio. Im Falle der Casa degli Epigrammi sind keine Graffiti bezeugt.

1932 Der Maler des ›Tanz-Bildes‹ hat das Geschehen nach außen abgeschlossen und aus dem Blickwinkel des vor der Klinengruppe stehenden Gastes festgehalten. Die Bildfläche enthält weder gemalte noch geritzte Beischriften. ›Gesangs-Bild‹ und ›Ankunfts-Bild‹ sind hingegen beide nach außen geöffnet und beeinflussen kommunikativ das Ambiente/Verhalten im Raum, wobei sowohl Figuren als auch Beischriften in einem größeren Maßstab erscheinen. Ihr Inhalt war aufgrund der exponierten Positionen im Sichtfeld der Speisenden sehr wahrscheinlich Teil des abendlichen Diskurses, während das ›Tanz-Bild‹ im Rücken der Klinengruppe wohl eher von den ankommenden und scheidenden Gästen wahrgenommen wurde.

Bilder mit sexuellem Inhalt waren schließlich ganz hinten an der Rückwand des Gastraums lokalisiert.

Daneben fallen weitere Befunde in die beiden oben genannten Kategorien: Bei den Weisenbildern aus den Terme dei Sette Sapienti (Kap. 2.3.2.2) und ebenso bei den Bildern aus Antiochia, Ephesos und Kos waren Dekor und Raumzweck mehr oder weniger räumlich übergreifend aufeinander bezogen. Der Fäkalbezug manifestiert sich sowohl architektonisch¹⁹³³ als auch im Raumdekor selbst¹⁹³⁴. Ebenso ist übergreifend eine Abfolge von Handlungen im Raum ersichtlich: Der Selbstfürsorge und körperlichen Ertüchtigung in den Thermen (Ostia) folgt das Eilen zum Gelage bzw. der fieberhafte Genuss von üppigen Speisen (Antiochia, Ephesos, Kos) und schließlich der unvermeidliche häufige oder ausgedehnte Gang zur Latrine. Ein topologischer Vergleich zwischen den Anbringungsorten der Wand- und Bodenbilder hat diese gedankliche Verbindung von Darstellung und Handlung im Raum offengelegt. In der Villa von Fuente Alamo (Kap. 2.3.3.2) unterstreicht die Raumaufteilung mit vier Apsiden die narrative Strategie des Fußbodens. Jede Etappe aus der kleinen Pygmäengeschichte sollte beim Schreiten durch den Raum gleichrangig wahrgenommen werden. Hier war es wichtig, dass der Betrachter die Reihenfolge der Szenen richtig erkannt hat, um die Bildergeschichte zu erfassen. Die Szenen dienten in diesem Fall primär der Belustigung und Unterhaltung, boten jedoch im Unterschied zu den Szenen aus Kap. 4 keinen Anhaltspunkt für eine Identifikation mit den abgebildeten Figuren. Das in Kap. 5.2.4.1 behandelte Grabmosaik aus Sousse präsentiert eine ungewöhnliche Verquickung von Bildmotiv und Räumlichkeit. Im Zentrum des Mosaiks ist der leblose Minotauros im Labyrinth des Minos zu sehen, im anderen Teil des Bildes Theseus, der zu Schiff auf das Labyrinth zufährt. Mit dem visuellen Mittel der Ummauerung wird zum einen auf die Eigenschaft der Grabkammer eines nach außen hin abgeschlossenen Raumes verwiesen, zum anderen steht die eingeschlossene Kreatur als Symbol für die Verfehlungen auf den Irrwegen des Lebens, die nach dem Tod gesühnt oder verziehen werden. Auch im Wandbild aus einer weiteren pompejanischen Kneipe (Kap. 5.3.1.2), das neben der Latrine angebracht war und einen Mann neben Fortuna zeigt, der am Boden hockend sein Geschäft verrichtet, manifestiert sich eine besondere Wechselwirkung zwischen Umgebung und Bildmotiv. Die Gäste wurden mit diesem ›Hinweisschild‹ wahrscheinlich dazu angehalten, nicht den Außenbereich zu besudeln, sondern den Raum der Latrine zu nutzen, um ihr Geschäft zu verrichten. Gleichzeitig stand der Toilettengang unter göttlichem Schutz. Eine Wechselwirkung zwischen dem Dekor und der Räumlichkeit seiner Anbringung kann auch in dem langen Mosaikboden aus dem Bakcheion auf Melos beobachtet werden (Kap. 6.1.1). Die Bildfelder im Mosaik weisen eine hierarchische Staffelung auf, die eventuell den Stellenwert ritueller Handlungen widerspiegelt, welche an verschiedenen Stellen im Raum praktiziert wurden: Der größere gestal-

1933 In Form des Inhalts der Beischriften in den Latrinen in Ephesos, Kos, Ostia.

1934 Gesichert durch die Beischriften in der mittleren und unteren Zone in Ostia.

terische Aufwand der Bildfelder im hinteren Teil des Versammlungsraums könnte die Wichtigkeit bestimmter Aktivitätszonen markiert haben, in denen die Kultanhänger länger verweilten als an anderen Stellen.¹⁹³⁵ Auch im sogenannten ›Kornmarktmosaik‹ aus Trier (Kap. 6.1.2) konnte anhand der Orientierung der kleinen Bildfelder auf Vorgänge im Kultraum geschlossen werden. Nach Ansicht von Hans Eiden spiegelten die Bilder die Eindrücke eines Besuchers während der Kultfeierlichkeiten und lenkten seinen Blick mit visuellen Mitteln auf die beiden Hauptszenen im Raum, in denen das Mysterium der Egeburt sowohl in der rituellen Praxis als auch im Mythos selbst verkündet wird.

Sehen wir uns die Verteilung der bevorzugten Bildthemen auf die erfassten Raumtypen an, so sind bei den Mosaiken im Eingangs- und Schwellenbereich diejenigen mit unheilabwehrender Funktion klar in der Überzahl. An zweiter Stelle stehen Tierdarstellungen, die ebenfalls hin und wieder Eingänge geschmückt haben. Daneben sind einzelne Darstellungen zu den Bildthemen ›Amphitheater‹, ›Fischerei‹, ›Gelage bzw. Essen und Trinken‹, ›Jagd‹ und ›Stadt‹ vertreten. Die Schwelle war zugleich derjenige Bereich, der dem Hausbesucher besonders ins Auge gefallen ist, sobald er entweder ein Gebäude betrat oder von einem Raum in den anderen wechselte. In den Durchgangsräumen, die oft in den semi-öffentlichen Teil des Hauses führten, sind neben den Motiven ›Jagd‹ und ›Mythos‹ wenige Apotropaia vertreten. Eingangs- und Durchgangsbereiche (*fauces*, *vestibulum*, *prothalamus*, *atrium*, Säulenhallen etc.) waren Areale, die verhältnismäßig schnell durchschritten wurden. Die ›Ikonotexte‹ auf dem Fußboden fangen den Blick des Betrachters gezielt ein. Diejenigen Bereiche, in denen Besucher in aller Regel länger verweilten, waren Gelageräume und sonstige Aufenthaltsräume (*triclinium*, *oecus*, *tablinum*, *cubiculum*) sowie öffentliche und private Baderäume (z. B. *frigidarium*). Im Wohnhaus finden wir in diesem Raumtypus ebenfalls verhältnismäßig viele Mosaikbilder mit ›sprechenden‹ Beischriften, allerdings mit einem Schwerpunkt auf ›Mythos‹, daneben ›Dichtung‹, ›Philosophie‹ und ›Theater‹ sowie ›Gelage‹ bzw. ›Essen und Trinken‹. Es wird also deutlich, dass die Motive auch typische Tätigkeiten und Themen für Diskurse bei abendlichen Zusammenkünften widerspiegeln. Rein apotropäische Motive sind in Gelageräumen etc. kaum vertreten, in Baderäumen hingegen tauchen sie neben mythischen Szenen und einigen Tierdarstellungen vermehrt auf. Das einzige erhaltene Bild im Grabkontext ist eine Szene aus dem Kampf des Theseus gegen den Minotaurus Kat. M56, die vor mutwilliger Beschädigung schützen sollte.

Wandmalereien mit ›sprechenden‹ Beischriften sind im Eingangsbereich nicht zu finden, dafür einmal an der Außenwand einer Kneipe Kat. W4 und ein anderes

1935 Das Weingarten-Bild um den Altarblock herum war auf Mehransichtigkeit angelegt. Das Fischerbild konnte von der Nordseite her am besten wahrgenommen werden, wofür die Ausrichtung des Mannes im Boot und die Orientierung der Beischrift ebenso sprechen wie die Konzentration der Fische im unteren, südlichen Bildteil. Der Fußbodendekor in direkter Nähe zum Altar war vielleicht mehr auf eine schmückende Wirkung ausgelegt, um die Konzentration auf die Opferhandlungen nicht zu stören.

Mal direkt am Tresen einer Garküche Kat. W7. Häufiger haben wir es mit Gelageräumen sowie Latrinen, Grabkammern und zum Teil auch mit Schankräumen zu tun. Mit Ausnahme der Grabkammern in der römischen Katakombe, die kaum Platz für einen längeren Aufenthalt der trauernden Gemeinschaft bieten konnten, waren dies allesamt Bereiche, welche die Kommunikation unter den Anwesenden im Raum förderten und dazu beitrugen, dass der Raumdekor über einen längeren Zeitraum wahrgenommen wurde. Wandbilder im *triclinium*, im Kneipenraum oder im Abort eigneten sich zusätzlich aufgrund ihrer Anbringungshöhe für ein ausgiebiges Studium seitens der Gäste. Das Gros der Darstellungen bewegt sich im Bereich ›Gelage‹ bzw. ›Essen und Trinken‹. Daneben gibt es beschriftete Mythenbilder, philosophische Parodien sowie eine geringe Zahl von Tierdarstellungen.

Blicken wir auf die Verteilung der Funktionen, welche die ›Ikonotexte‹ innerhalb der räumlichen Kontexte erfüllt haben, so zeigt sich für die Mosaiken folgendes Bild: im Eingangsbereich finden wir viele Mosaiken, deren primäre oder sekundäre Funktion darin bestand, vor Unheil im Allgemeinen und Neid im Besonderen zu schützen. Daneben bestehen weitere Funktionen, die Schwellenmosaikern übernehmen können, z. B. die Einladung zum Gelage Kat. M65, die Präsenthaltung eines Gladiatorenkampfes mit Nennung des Siegers Kat. M55, die Anzeige von Bewunderung für eine Venatoren-Vereinigung Kat. M60, die Bewerbung eines Geschäfts Kat. M12, die Zurschaustellung des eigenen Jagdgeschicks mit gleichzeitiger Verewigung des Jagdgefährten Kat. M15. In Durchgangsräumen finden wir wie erwartet einige Bilder, die Strategien gegen den Neid verfolgen (Kat. M11, M31, M59) und den schnellen Jagdhund des Hausherrn verewigen (Kat. M58). In den Räumen für die Durchführung von Gelagen ist nur eine geringe Anzahl von Bild-Text-Kombinationen zu finden, die explizit vor schädlichen Einflüssen schützen sollten (Kat. M3, M8, M35). Ein größerer Teil von ›Ikonotexten‹ trug zur Unterhaltung der Gäste bei, stellte Wissen, Wohlstand und politischen Einfluss zur Schau (Kat. M2, M7?, M27–M30, M35, M43, M53–M54, M67), erzeugte eine angenehme Atmosphäre Kat. M18 oder regulierte das Verhalten der Anwesenden im Raum Kat. M61. In öffentlichen oder privaten Baderäumen liegt abermals ein klarer Fokus auf Mosaiken, die mit Bild und Text gegen Neid und schädliche Einflüsse gerichtet waren (Kat. M36, M41–M42, M47, M49, M52, M60). Daneben dienten sie entweder der Unterhaltung Kat. M37–M38, M62, dem Ausdruck von Bewunderung Kat. M40, M47 sowie der Zurschaustellung von Luxus Kat. M34, M50. Zusätzlich wollte der Auftraggeber in einem Fall Kat. M39 eine bestimmte Aktion hervorrufen und gleichzeitig Entspannung bewirken.

Bei den Wandmalereien in Gelage- und Aufenthaltsräumen sowie in Kneipenräumen stimmten Bild und Text den Betrachter für das abendliche Beisammensein ein, sie unterhielten und amüsierten ihn, testeten sein Wissen oder gaben ihm Anweisungen. Außerdem appellierten sie an seine Sinnlichkeit oder bewarben die Einrichtung (Kat. W5–W6, W8–W9, W11, W22–W23). In der Kneipe regulierten sie auch das Verhalten im Raum (Kat. W7, W10). In der Latrine versuchte der Auftraggeber seine Gäste durch Parodien und Anspielungen zu überraschen (Kat. W1,

W21, siehe auch Kat. M29–M30) oder die Aktion des Stuhlgangs sollte gezielt zu verhindert oder gar geschützt werden (Kat. W12). In Durchgangsräumen vermittelten die ›Ikonotexte‹ bestimmte Werte, präsentierten literarisches Wissen und fragten es ab, außerdem kodierten sie bestimmte Botschaften im kultischen Bereich (Kat. W2, W23). Die Objekte aus der Katakombe hatten die Aufgabe, über den Ausdruck religiöser Solidarität die christliche Botschaft zu verkünden und gleichzeitig das Totenmahl für Verstorbene präsent zu halten (Kat. W14–W20).

Insgesamt konnte in der vorliegenden Arbeit eine außergewöhnlich reiche Vielfalt an möglichen Funktionen ›sprechender‹ Beischriften ermittelt werden. Erstmals wurde eine Detailanalyse wörtlicher Rede im Bild für die großformatige Flächenkunst vorgenommen, die es erlaubt, das spezifische Wechselverhältnis zwischen Bild und Text von verschiedenen Blickwinkeln aus zu beleuchten. Flankierend wurden neben der qualitativen Analyse auch Ergebnisse einer quantitativen Analyse präsentiert. Damit stellt der Forschungsgang einerseits eine Verfeinerung der Ansätze von Lise Jenssen Tveit und Angélique Notermans¹⁹³⁶ dar, andererseits behandelt das Werk neben den Mosaiken auch beschriftete Wandbilder, wodurch es sich den Arbeiten von Mireille Corbier¹⁹³⁷ annähert. Mit Blick auf die Typologien der Bild-Text-Beziehungen bei Winfried Nöth¹⁹³⁸ sind sowohl syntaktische (räumliches Nebeneinander) als auch semantische Bezüge zwischen beiden Medien festgestellt worden. Zum einen finden sich redundante Relationen, bei denen der beige-schriebene Text eine bloße Kopie der Bildinformation ist. Zu diesen gehören indexalische Verweisrelationen, wenn deiktische Wörter im Beischriftentext verwendet werden, die einer Benennung gleichkommen. In anderen Fällen beeinflussen sich Bild und Schrift gegenseitig, wenn der Text den Figuren die Lebendigkeit einhaucht, welche im Bild nicht zum Ausdruck kommt oder wenn das Bild den bruchstückhaften Sinngehalt der Beischriften ergänzt. Manchmal greifen Bild und Text komplementär ineinander, wenn sie sich gegenseitig ergänzen, insbesondere bei Bildern mit lebhaften Handlungen oder bei ungewöhnlichen Motiven, die eine Erklärung verlangen. Teilweise kann die hinzugefügte Aussage auch überraschend oder sogar kontradiktorisch sein, das heißt das Bild vermittelt einen Inhalt, der dem beige-schriebenen Text widerspricht (so gesehen bei Bilderwitzen und Parodien oder bei symbolhaften Motiven). Daneben treten intermediale Beziehungen auf, wenn Wörter durch Bildelemente ersetzt werden – so vermutet bei den Piktogrammen in den Malereien aus der *villa rustica* in Meikirch. Je nach Raumposition sowie Darstellungsinhalt, Notationsform und Umfang der Beischriften haben sich unterschiedliche Aufgaben des Geschriebenen im Bild abgezeichnet.

Der eingangs beschriebene ›multiperspektivische Ansatz‹, auf den auch die kurze Abhandlung von Peter von Möllendorff¹⁹³⁹ konzentriert ist, gestattete die Erkun-

1936 Notermans 2007.

1937 Corbier 1995, Corbier 2006, Corbier – Guilhembet 2011.

1938 Nöth 2000.

1939 von Möllendorff 2006.

dung möglichst vieler Einsatzbereiche der Beischriften. Sie waren ganz wesentlich daran beteiligt, den gedanklichen Zugang des Betrachters zum Bild neu zu definieren. Einige der bei von Möllendorff genannten Aspekte konnten auch in dieser Arbeit berücksichtigt werden, so etwa die Aspekte der sozialen Kommunikation, der Disposition¹⁹⁴⁰ und des Aufstellungskontexts. Außerdem wurde deutlich, dass die ›Ikonotexte‹ dem »primären Zweck einer gesellschaftsbildenden Vermittlung von Information« unterstellt sind, womit sie Gegenstand der Kommunikationswissenschaft sind. Relevant war unter anderem der Modus des medialen Miteinanders von Bild und Text, also etwa ob die beiden Medien ineinander integriert sind, sich ergänzen oder hinterfragen bzw. thematisch und formal aufeinander Bezug nehmen. Weniger eine Rolle spielte hingegen die Frage nach der Distanz zwischen Bild und Text, die bestimmt, »wie ›gleichzeitig‹ (...) ihrer beider Wahrnehmung erfolgen kann«.

Viele Artefakte waren auf unterschiedlichen Ebenen an menschliche Emotionen gekoppelt: sie dienten der allgemeinen Belustigung, sie vermittelten Glücksgefühle, Gefühle des Genusses, Emotionen der Trauer oder Begeisterung. In ihnen spiegelt sich der Stolz des Hausherrn über bestimmte Leistungen und die Furcht vor Zerstörung oder Scheitern, Zufriedenheit oder Unzufriedenheit – um nur einige Beispiele zu nennen. Teilweise erlaubten die ›Ikonotexte‹ eine starke Identifikation mit Figuren im Bild und daraus abgeleitet ein Überdenken der eigenen Haltung oder Handlung. Die Boden- und Wandbilder zum Thema ›Philosophie‹ (Kap. 2) ergänzen sich in ihrer Aussage besonders gut und bieten die Möglichkeit einer Bereicherung des derzeitigen Forschungsstandes. Besonders bemerkenswert waren die Ergebnisse aus Kap. 3–5: Die beschrifteten Spielmosaiken bringen die akustische Dimension ›sprechender‹ Beischriften in einer ungewöhnlichen Bandbreite zum Ausdruck. Zudem tritt die lautliche Dimension dort am deutlichsten zutage und auch die formalen Aufgaben der Beischriften kommen am besten zur Geltung.¹⁹⁴¹ Die Besprechung der Gelage- und Kneipenszenen bezieht ihren Reiz mehr aus dem ungewöhnlichen Vergleich der zusammengetragenen Stücke, die aus ganz verschiedenen Räumlichkeiten und Funktionskontexten stammen, jedoch einen starken Bezug zur Alltagswirklichkeit haben. Alle Bild-Text-Kombinationen zeigen Merkmale der Volkskunst (›arte plebea‹) und besitzen eine leichte Lesbarkeit. Es konnten die verschiedenen Wege von Kommunikation mit dem Betrachter und das daraus abgeleitete gewünschte Verhalten herausgearbeitet werden. Dominierend und höchst ergiebig ist das Kapitel zu den Apotropaia; es erlaubt aufgrund der Vielzahl von Ikonotexten aus dieser Gruppe die Aufstellung einer eigenen Systematik, die für zukünftige Arbeiten weiterentwickelt werden kann. Auch hier

1940 »Handelt es sich um ein Einzelstück oder um einen vervielfältigten Gegenstand?«.

1941 Sie können als rahmendes, hervorhebendes Element oder als Trennmarker, Trennlinie bzw. als Begrenzung innerhalb eines Bildes oder zwischen zwei Szenen fungieren. Zum Teil unterstreichen sie die eindringliche Wirkung als permanente Zurufe im Bild noch, etwa indem sie in das Innere der Szene vorstoßen.

spielt mehrheitlich die leichte Lesbarkeit der ›Ikonotexte‹ eine Rolle, die durch die zeichenhafte Isolierung der Motive und die Eingängigkeit der Beschriften (Kürze oder direkte Ansprache an den Leser) erreicht wird. Wie stark die Gesellschaft der hohen und späten Kaiserzeit letztendlich von der Abwehr schadhafter Einflüsse durchdrungen war, zeigt das Vorkommen apotropäischer Motive an verschiedenen Stellen innerhalb dieses Buches.

Die Ergebnisse der Untersuchung besitzen ein großes Potential für kommende Forschungsarbeiten, denn die Fragestellungen können auf andere Gattungen der groß- und kleinformatischen Flächenkunst übertragen und ausgeweitet werden. Wünschenswert und ertragreich wären zum Beispiel tiefergehende Vergleiche mit anderen Bild-Text-Medien, welche hier nur punktuell vorgenommen werden konnten. Neben Reliefs mit Inschriften scheinen beschriftete Szenen auf attischer Keramik der archaischen und frühklassischen Phase in der antiken Kunst am ertragreichsten zu sein. Über allem sollte die Frage nach dem jeweiligen Mehrwert der Kombination beider Medien (i. e. Bild und Text) im Vergleich zu den reinen Teilmedien stehen. Doch dies ist der Anfang einer neuen Geschichte.