



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES  
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Honikel, Anna-Laura

## Mérida re-visited. Neue Untersuchungen zu dem sogenannten kosmologischen Mosaik in Mérida.

aus / from

**Madriдер Mitteilungen, 62 (2021) 476–511**

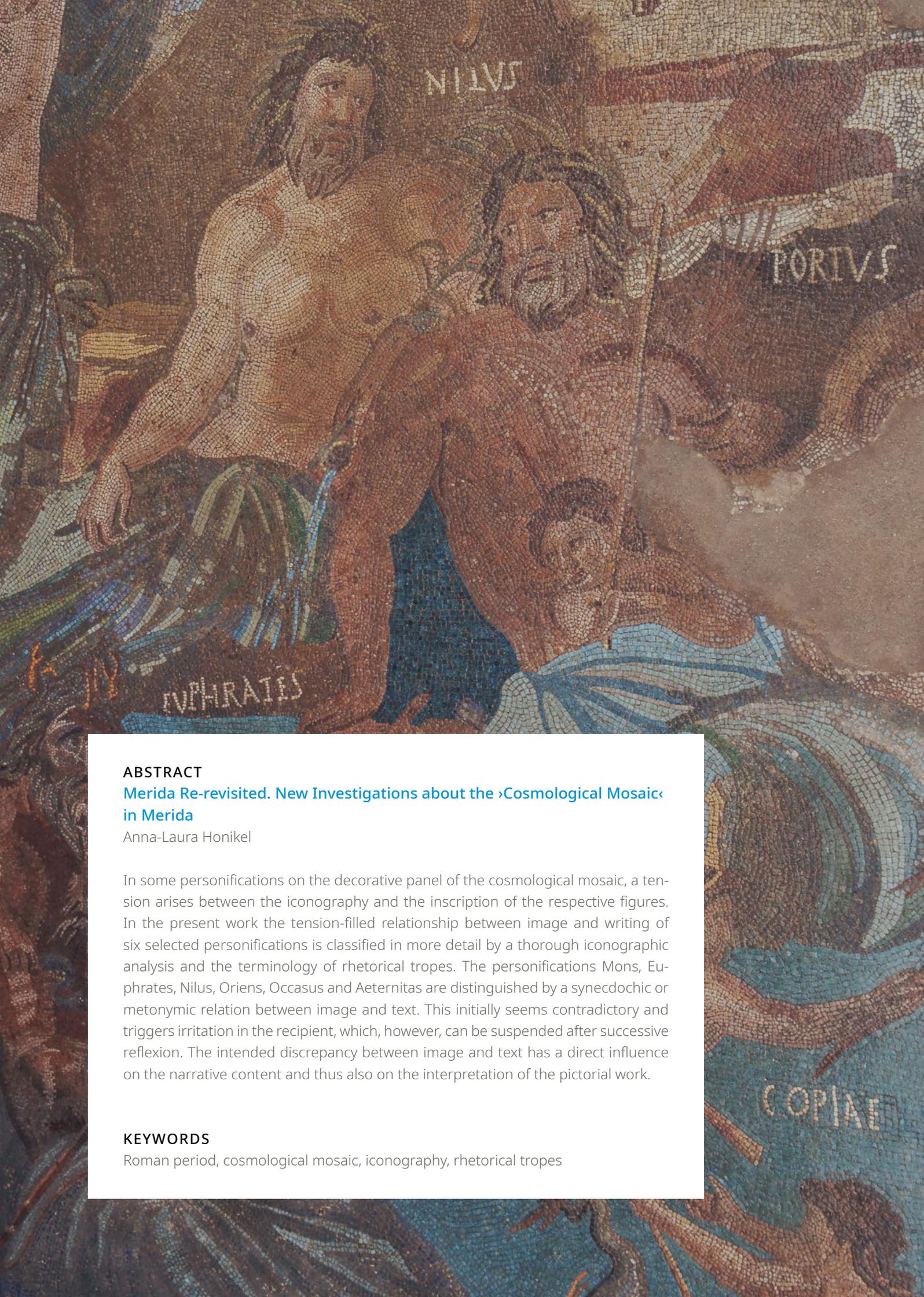
DOI: <https://doi.org/10.34780/6rf9-1f48>

**Herausgebende Institution / Publisher:**  
Deutsches Archäologisches Institut

**Copyright (Digital Edition) © 2022 Deutsches Archäologisches Institut**  
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0  
Email: [info@dainst.de](mailto:info@dainst.de) | Web: <https://www.dainst.org>

**Nutzungsbedingungen:** Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts ([info@dainst.de](mailto:info@dainst.de)). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

**Terms of use:** By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut ([info@dainst.de](mailto:info@dainst.de)). Any deviating terms of use are indicated in the credits.



## ABSTRACT

### Merida Re-visited. New Investigations about the ›Cosmological Mosaic‹ in Merida

Anna-Laura Honikel

In some personifications on the decorative panel of the cosmological mosaic, a tension arises between the iconography and the inscription of the respective figures. In the present work the tension-filled relationship between image and writing of six selected personifications is classified in more detail by a thorough iconographic analysis and the terminology of rhetorical tropes. The personifications Mons, Euphrates, Nilus, Oriens, Occasus and Aeternitas are distinguished by a synecdochic or metonymic relation between image and text. This initially seems contradictory and triggers irritation in the recipient, which, however, can be suspended after successive reflexion. The intended discrepancy between image and text has a direct influence on the narrative content and thus also on the interpretation of the pictorial work.

## KEYWORDS

Roman period, cosmological mosaic, iconography, rhetorical tropes

# Mérida re-revisited. Neue Untersuchungen zu dem sogenannten kosmologischen Mosaik in Mérida

## 1 Einleitung

<sup>1</sup> Das kosmologische Mosaik aus der Casa del Mitreo<sup>1</sup> in Mérida gehört zu den bekanntesten römischen Mosaiken des westlichen Mittelmeerraums. Nach seiner Entdeckung 1966 stand es seit den 1970er und 1980er Jahren immer wieder im Mittelpunkt der Mosaikforschung<sup>2</sup>. Der Fokus lag bisher vor allem auf der Deutung des komplexen figurenreichen Bildfelds und auf dessen möglichen kosmologischen Bezügen. Eine gründliche ikonographische Analyse der mythologischen Gestalten steht jedoch bislang noch aus. Dies kann an dieser Stelle nicht geleistet werden. Stattdessen soll das Augenmerk auf einen Aspekt gerichtet werden, der für das Verständnis des Mosaiks eine wichtige Rolle spielt, bislang für die Analyse aber noch nicht fruchtbar gemacht wurde: die Bild-/Textbeziehungen. Bei etlichen Figuren stehen Ikonographie und Beischriften in Spannung zueinander. Konkret bedeutet das, dass diese beiden Faktoren nicht im üblichen Maße kongruieren, wodurch Spannung zwischen Darstellungsweise und Schrift entsteht. Die dadurch ausgelöste Irritation, die anfänglich wahrzunehmen ist, kann sukzessiv aufgelöst werden. Auch die eigentliche Aussageabsicht, die aus dieser Diskrepanz entsteht, kann durch Reflexion des Betrachters abgeleitet werden. Somit hat das Spannungsverhältnis einen direkten Einfluss auf den narrativen Gehalt der dargestellten kosmologischen Szene. Mithilfe der Begrifflichkeit rhetorischer Tropen kann das Verhältnis zwischen Bild und Schrift klassifiziert und näher definiert werden.

<sup>1</sup> Der Name Casa del Mitreo ist darauf zurückzuführen, dass an der nahegelegenen Plaza de Toros mithräische Funde zutage kamen. Eine Verbindung der Funde zur Domus ist aber nicht nachgewiesen. Der Name soll also nicht weiter irritieren. Arce 1996, 97 f.

<sup>2</sup> Zu den relevanten Publikationen zählen García Sandoval 1969; Blanco Freijeiro 1978; Alföldi 1979; Alföldi-Rosenbaum 1979; Quet 1981; Lancha 1983; Trenta Musso 1983/1984; Fernández-Galiano 1990; Alföldi-Rosenbaum 1993; Arce 1996; Lancha 1996; Hoyo 2001; Gómez Pallarès 2011.

## 2 Forschungsgeschichte

2 Der Ausgräber Eugenio García Sandoval veröffentlichte 1969 den ersten Aufsatz, in welchem er die Grabungsarbeiten an der Domus und das Mosaik grundlegend vorstellte<sup>3</sup>. Auf diese Publikation folgten in den nächsten Jahren noch viele weitere, da die Komplexität und Qualität des Mosaiks sowie die Frage nach der Deutung des Motivs die archäologische Forschung stark angeregt hatten. Zu den zentralen Werken zählen die folgenden Publikationen: Antonio Blanco Freijeiro arbeitete 1978 alle erhaltenen Mosaiken der Casa del Mitreo auf und veröffentlichte die Ergebnisse im Rahmen des »Corpus de Mosaicos romanos de España«<sup>4</sup>. Elisabeth Alföldi-Rosenbaum beschäftigte sich in ihrem Aufsatz von 1979 vordergründig mit der technischen und stilistischen Analyse des Mosaiks<sup>5</sup>. 1983 veröffentlichte Janine Lancha eine umfangreiche Untersuchung zur zeitlichen Einordnung des kosmologischen Mosaiks und ergänzte somit einige Aufsätze, in welchen die Datierung auf stilistische Beobachtungen gestützt war<sup>6</sup>. Für ihre Publikation ließ sie die *tesserae* des lusitanischen Mosaiks erstmals naturwissenschaftlich analysieren.

3 Dennoch schien die Forschung an der Deutung des Bildfelds viel mehr interessiert als an der Untersuchung der grundlegenden Fragen der Mosaikforschung wie Technik, Stil und Datierung, da das Mosaik in vielerlei Hinsicht außergewöhnlich ist – allen voran das große, vielfigurige Bildfeld und die dargestellte kosmologische Szene. Dies führte zu vielfältigen Deutungsversuchen und -ansätzen, die meist in sehr unterschiedliche Richtungen gingen und nur selten miteinander vereinbar waren.

## 3 Beschreibung des Mosaiks

4 Das kosmologische Mosaik liegt im nördlichen Teil der extraurban gelegenen Casa del Mitreo, die im späten 1. Jahrhundert n. Chr. vor einem der Stadttore errichtet wurde. Die jüngsten Lampen- und Keramikfunde datieren um das Jahr 200 n. Chr., woraus man schließen kann, dass die Domus mindestens bis zum Anfang des 3. Jahrhunderts n. Chr. bewohnt gewesen sein musste. Das 8,09 m × 5,92 m große kosmologische Mosaik aus dem späten 2./frühen 3. Jahrhundert n. Chr. befindet sich in dem größten erhaltenen Raum der Domus, welcher über das kleinste Tetrastyl zu erreichen war. Die vorwiegend genutzten Materialien Kalkstein, Quarzit und Glaspaste wurden in *opus tessellatum*, stellenweise auch in *opus vermiculatum* verlegt. Auffällig ist, dass hier beinahe dieselbe Anzahl an *tesserae* aus Glas wie aus Kalkstein verlegt wurde – ein Unikum im römischen Westen<sup>7</sup>. Das stark polychrome Bildfeld hebt sich aufgrund der abundanten Nutzung von blauen und grünen Mosaiksteinen deutlich von der geometrischen Rahmung ab. Leider weist das Mosaik erhebliche Beschädigungen auf, sodass ungefähr ein Drittel des Bildfelds verloren ist. Insbesondere in der Mitte und in der rechten Hälfte fehlen große Teile des Bildes. Die durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen betrafen vor allem den Hintergrund, den man mit modernen und antiken Glastesserae ergänzt hat<sup>8</sup>.

5 Die kosmologische Szene ist klar gegliedert und kann in drei kompositorische Ebenen eingeteilt werden (Abb. 1. 2). Jene mythologischen Figuren, die sich in den jeweiligen Ebenen befinden, gehören »natürlicherweise« in diese Umgebung. In der

---

3 García Sandoval 1969.

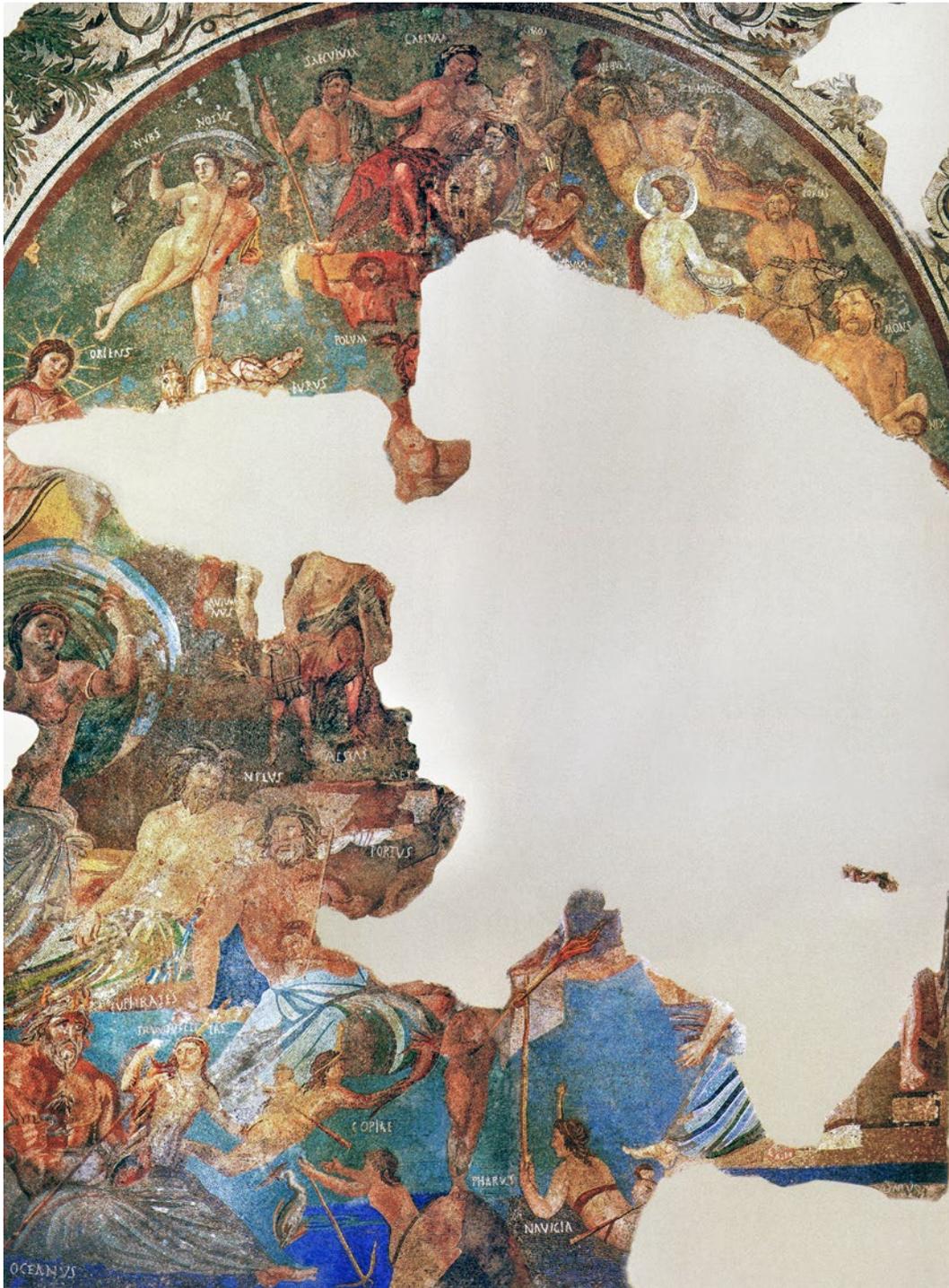
4 Blanco Freijeiro 1978.

5 Alföldi-Rosenbaum 1979.

6 Lancha 1983.

7 Alföldi-Rosenbaum 1979, 26–32; Lancha 1983, 36 f.

8 Blanco Freijeiro 1978, 22. 36; Alföldi-Rosenbaum 1979, 29–31. Alle Restaurierungsmaßnahmen im Detail bei Lancha 1983, 18–30.



1

unteren, maritimen Ebene (Abb. 3) befindet sich der lagernde Oceanus, der einen Speer auf seinen Schoß gelegt hat und in den Händen eine Seeschlange und ein Muschelhorn hält. Aus seinem Kopf wachsen die charakteristischen Krebszscheren. Hinter ihm kommt die nackte, aber reich geschmückte Tranquillitas hervor. Daneben schwimmt die Personifikation der Fülle und des Überflusses, Copiae, die von einem rudern den Knaben, der auf ihrem Rücken sitzt, wie ein Schiff gesteuert wird. In ihrer ausgestreckten Hand hält sie ein Füllhorn, auf dem Kopf trägt sie ein Diadem, das in einem Schiffsbug-Fortsatz ausläuft. Unter ihr ist eine weitere weibliche Figur, die einen Anker in der ausgestreckten Linken trägt. Dieser Gestalt ist keine eigene Beischrift zugeordnet. Es wäre möglich, dass die jeweilige Namensbeischrift nicht erhalten ist, da der ursprüngliche Hintergrund

Abb. 1 Bildfeld des kosmologischen Mosaiks aus der Casa del Mitreo in Mérida.



Abb. 2 Schrägsicht des kosmologischen Mosaiks von oben links.

2



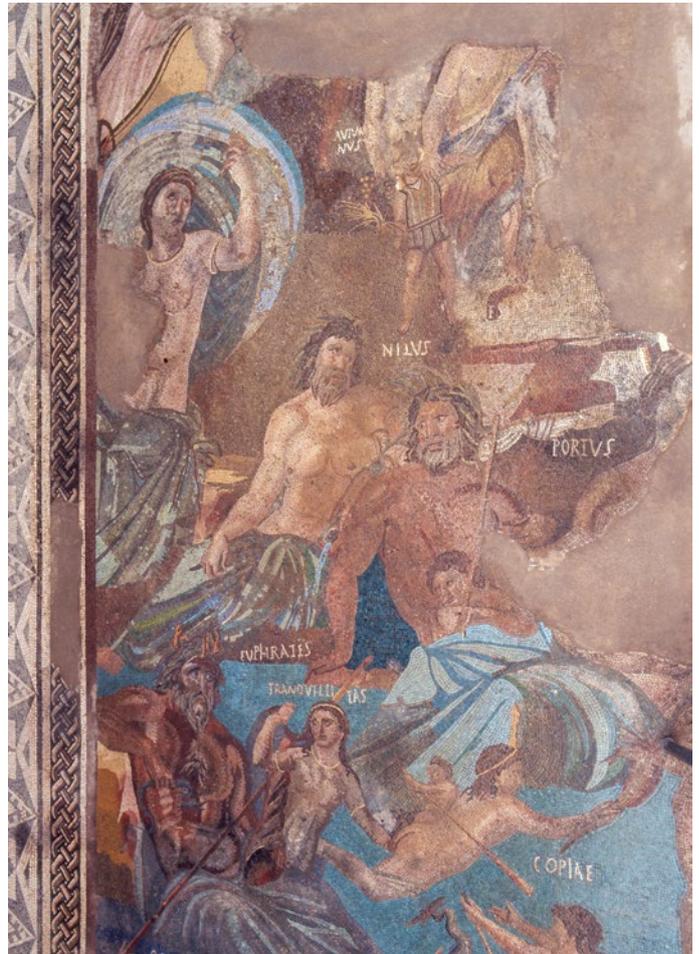
Abb. 3 Unterste, maritime Bildfeldebene. Ausschnitt ohne die Personifikation Pontus am rechten Bildfeldrand.

3

um ihren Körper nur schlecht erhalten ist und daher modern restauriert werden musste<sup>9</sup>. Denkbar wäre jedoch auch, dass diese weibliche Figur ebenfalls zu der Beischrift *Copiae* gehört, da dieser Ausdruck im Plural angegeben wurde und somit auch auf zwei Figuren anzuwenden sein könnte<sup>10</sup>. Der personifizierte Pharus erscheint als nackter Jüngling, der auf einem Felsen steht und eine brennende Fackel hält. Die Darstellung der *Navigia* ähnelt der der *Copiae*, denn auch sie trägt ein Schiffsbug-Diadem und wird von einem rudern den Knaben gesteuert. Als zusätzliches Attribut trägt sie allerdings einen Segelmast<sup>11</sup>. In der rechten Ecke befinden sich drei stark fragmentierte Figuren, von denen einzig die Beischrift der Gestalt am Bildfeldrand erhalten ist. Deren linker Unterschenkel gehört zu der Verkörperung des Pontus.

6 In der mittleren, irdischen Ebene (Abb. 4) sitzt *Natura*, deren *velum* hinter ihr auflattert. Daneben befinden sich die lagernden Flussgötter Euphrates und Nilus, die dem charakteristischen Schema der Flussgötter entsprechen und als Attribute Kränze aus Schilf auf dem Kopf tragen. Euphrates hält eine Kanne, aus der Wasser hinausströmt, und auf dem Schoß des Nilus sitzt ein Knabe mit einem Segelmast in der Hand. Von der nur sehr schlecht erhaltenen Figur *Portus* sind lediglich ein Teil des Kopfes mitsamt Mauerkrone und die rechte Schulter zu sehen. Neben dem *velum* der *Natura* befinden sich die Jahreszeiten *Autumnus* und *Aestas*, die mit ihren üblichen Attributen nach rechts durch den nicht mehr erhaltenen Zodiakos steigen wollen<sup>12</sup>. Dieser wird gehalten von der Gestalt *Aeternitas*, die die zentrale Position auf dem Mosaik einnimmt. Von der Ewigkeit, die hier als männliche Figur dargestellt wird, sind nur der nackte, muskulöse Oberkörper und der Kopf, aus dem Kopfflügel wachsen, erhalten. Auf der rechten Hälfte dieser Ebene setzt sich die große Fehlstelle bis zu dem bärtigen *Mons fort*, der am äußersten Bildfeldrand dargestellt wurde (Abb. 6). Auf dem Schoß der Personifikation der Berge liegt die schlafende Figur *Nix*, der Schnee.

7 In der obersten, himmlischen Mosaikebene lenkt *Oriens* seine Quadriga (Abb. 11). Gekleidet ist er in ein langes Gewand, um seinen Kopf wurde ein Strahlenkranz angegeben. Vor den weißen Pferden des *Oriens* ist der Windgott *Eurus* zu sehen,



4

Abb. 4 Linke Hälfte der mittleren, irdischen Mosaikebene bis zur zentralen Fehlstelle.

9 Hierzu Alföldi-Rosenbaum 1979, 30 Abb. 4.

10 Grundsätzlich wirkt der Ausdruck *Copiae* als Bezeichnung einer Personifikation irritierend, da man generell die Grundform des zu verkörpernden Substantivs gewohnt ist. Eine Personifikation mit der Benennung *Copiae* ist aus den antiken Schriftquellen nicht bekannt, und es gibt anscheinend keine weiteren Bilder von dieser Gestalt. Dahingegen sind aber Münzprägungen von einer mythologischen Figur mit der Legende *Copia* belegt. Auch sprachwissenschaftlich gesehen ist die Verwendung des Plurals *Copiae* in lateinischen Quellen sehr viel seltener als die der Grundform *Copia*. Aus diesen Gründen ist es durchaus denkbar, dass hier mit der ungewöhnlichen Pluralform der Beischrift auch zwei Figuren benannt wurden. Zu der Personifikation *Copia* s. Hernández Iñiguez 1986a, 304. Zu *Copiae* s. Hernández Iñiguez 1986b, 305.

11 In der Forschung wurde *Navigia* bislang in der Regel als Personifikation der Navigation auf See bzw. des Schifffverkehrs bezeichnet: Alföldi 1979, 12; Martínez Quirce 1992, 715; Gómez Pallarès 2011, 267 f. Aufgrund der Attribute und der Charakterisierung als Schiff erscheint es jedoch plausibler, dass es sich bei dieser Figur um die Verkörperung der Schiffe handelt. So wie die Beischrift *Copiae* wurde *Navigia* hier anscheinend ebenfalls im Plural angegeben.

12 Alföldi 1979, 6–8.



5

Abb. 5 Obere, himmlische Mosaikebene. Ausschnitt ohne die Personifikation Oriens am linken Bildfeldrand.

von dem allerdings nur noch der linke Unterschenkel und die Beischrift erhalten sind. Über der Quadriga schweben gemeinsam Nubs und Notus, während sich der Mantel der Nubs über beiden bauscht (Abb. 5). Direkt unter dem Scheitelpunkt der halbkreisförmigen Bildfeldbegrenzung thronen die drei Personifikationen Saeculum, Caelum und Chaos. Der Schemel, auf den der Himmel seine Füße abgelegt hat, wird gestützt von Polum<sup>13</sup>. Eine Gestalt, deren Beischrift nicht erhalten ist, hat ihren rechten Arm um das Thronbein des Caelum geschlungen und den linken über ihren Kopf erhoben. Das Geschlecht dieser Figur kann nicht sicher bestimmt werden, ist möglicherweise aber aufgrund der Darstellungsweise als weiblich zu deuten<sup>14</sup>. Neben der unbekanntem Figur befindet sich Tonitrum, der ein Donnerbündel schleudert. Nebula und Zephyrus wurden ebenso wie Nubs und Notus schwebend dargestellt. Darunter ist Occasus mit

13 Auffällig ist die Deklination des Wortes: Anstatt der beiden gängigen Bezeichnungen *polus* oder *polos* (πόλος) wurde auf dem kosmologischen Mosaik die unübliche Form *Polum* angegeben. Warum ausgerechnet diese ungeläufige Wortform genutzt wurde, ist unklar. Alföldi 1979, 4 vermutet hierbei einen Fehler. An dieser Stelle muss jedoch angemerkt werden, dass Alföldi auch die Beischrift *Caelum* als fehlerhaft bezeichnet. *Caelum* ist jedoch – wie die Form *Caelus* auch – tatsächlich eine verbreitete Bezeichnung für den Himmel.

14 Einige Beschädigungen infolge eines Brands und die Fehlstelle unterhalb der Figur erschweren die Bestimmung des Geschlechts erheblich. Da der Unterkörper nicht zu sehen ist und spezifizierende Attribute fehlen, kann man lediglich den Oberkörper sowie die Frisur heranziehen. Die kurvige Anordnung der *tesserae* im Brustbereich ist auffällig, muss aber nicht unbedingt für eine weibliche Gestalt sprechen. Eine derartige Betonung der Brust findet sich auf dem Mosaik sowohl bei weiblichen als auch bei männlichen Figuren – bspw. bei *Natura*, *Portus* oder *Caelum*. Die Frisur hingegen – sorgsam aus dem Gesicht frisiert – entspricht am ehesten der der *Nubs* oder der *Occasus*. Aufgrund dessen erscheint eine weibliche Deutung der unbekanntem Figur naheliegend. Auch die archäologische Forschung hat sich mit dem Genus und der Identität dieser Gestalt beschäftigt. Blanco Freijeiro 1978, 37 vermutet, dass es sich hierbei um die Göttin der Nacht *Nox* handeln könne. Er argumentiert mit der Ähnlichkeit zwischen der unbekanntem Figur auf dem Mosaik und der Darstellung der *Nox* auf einem kaiserzeitlichen Friessarkophag. Beide Darstellungen unterscheiden sich allerdings stark voneinander. Alföldi 1979, 4 hingegen ist der Auffassung, dass die Figur als *Aether* zu identifizieren sei. Die einzige (ungesicherte) Darstellung des *Aether* auf dem Südfries des Pergamonaltars weist ebenfalls keinerlei Gemeinsamkeiten mit der Gestalt auf dem kosmologischen Mosaik auf. *Nox* und *Aether* passen sicherlich semantisch als ›himmlische‹ Gottheiten gut zu den anderen mythologischen Gestalten in unmittelbarer, kompositorischer Nähe – doch weder *Nox* oder *Aether* weisen zu der Darstellungsweise der Figur in Mérida signifikante ikonographische Übereinstimmungen auf.

einer Biga reitend zu sehen. Die Figur ist unbekleidet und um ihren Kopf eine Mondsichel angegeben. Am rechten Bildfeldrand befindet sich Boreas, dessen Unterkörper von Occasus' Pferden überlagert wird.

## 4 Personifikationen und Allegorien

8 Die Vielzahl an Personifikationen und Allegorien sorgt für die große Komplexität des Bildfelds und der dargestellten kosmologischen Szene. Bevor im Folgenden sechs ausgewählte Personifikationen im Detail untersucht werden können, muss zunächst die grundlegende Terminologie besprochen werden. Die Forschung beschäftigte sich insbesondere mit der diffizilen Definition von Personifikationen und Allegorien, der chronologischen Entwicklung ihrer Verwendung sowie der Nutzung auf unterschiedlichen Bildmedien. Seit archaischer Zeit treten sie in Literatur, Bilderwelt und Kult auf und werden ab dem Hellenismus immer häufiger genutzt<sup>15</sup>. Bereits in der späten römischen Republik zählen sie zu den elementaren Bestandteilen der römischen Ikonographie<sup>16</sup>.

9 Vor allem Personifikationen und Allegorien der griechischen (Vasen-)Malerei, römischen Münzprägungen oder Reliefs wurden umfassend in der Forschung behandelt. Auch die Wirkungsweise und das narrative Potenzial, das Personifikationen und Allegorien entwickeln können, spielt eine große Rolle. Dies wurde vor allem von Barbara Borg, Ruth Leader-Newby, Marion Meyer und Alan Shapiro näher untersucht und definiert<sup>17</sup>. In ihren Werken behandeln sie grundlegende Terminologien und Definitionen sowie Identifikationsmerkmale von Personifikationen bzw. Allegorien, setzen allerdings unterschiedliche Schwerpunkte. Die Arbeit von Borg stellt die ausführlichste Studie zu Personifikationen und Allegorien dar. Auch wenn sie sich auf die griechische Archaik bis zum Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. fokussiert, sind ihre Beobachtungen zu der Darstellungsweise oder der narrativen Wirkung, die sie auf zahlreiche Beispiele stützt, größtenteils auch auf spätere Personifikationen und Allegorien anzuwenden. Shapiro untersucht in seinem Aufsatz Allegorien und geht der Frage nach, wann sie erstmals in der griechischen Kunst aufkommen. Die Beispiele, die er heranzieht, stammen vorrangig aus der Vasenmalerei. Zeitlich liegt sein Fokus auf dem späten 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. Da er anfänglich die grundsätzlichen Darstellungsweisen von Allegorien definiert, geht er auch auf die wesentlichen Charakteristika von Personifikationen ein.

10 Wie man sehen kann, liegt der geografische Schwerpunkt größtenteils auf dem griechischen Raum. Auch Leader-Newby und Meyer, die wichtige Beiträge zu Personifikationen geleistet haben, konzentrieren sich auf diesen. Letztere hat ihren Fokus auf Stadtgöttinnen und Verkörperungen des Friedens, des Glücks und des Wohlergehens gelegt. In diesem Rahmen untersucht sie grundlegende Charakteristika von Personifikationen, Ikonographie, Nutzung und Bestimmungsmöglichkeiten. Leader-Newby behandelt die Darstellung von Personifikationen auf spätantiken Mosaiken des griechischen Ostens. Als Kern ihres Aufsatzes beleuchtet sie den Zusammenhang der oftmals neu kreierten Personifikationen und der *paideia* des Stifters.

11 Bevor wir uns im Folgenden näher mit den Personifikationen und Allegorien auf dem Mosaik aus Mérida beschäftigen, soll erst noch kurz auf die Begrifflichkeit eingegangen werden.

12 Unter einer Personifikation versteht man eine anthropomorphe Verkörperung eines Abstraktums in der Sprache oder im Bild. In den Literaturwissenschaften wird von einer Personifikation bzw. Anthropomorphisierung gesprochen, wenn etwas

---

15 Shapiro 1986, 23; López Monteagudo 1997, 336 f.; Blázquez 2008, 11 f.

16 Hölscher 1980, 273–279; Weil 2005, 79.

17 Shapiro 1986; Borg 2002; Leader-Newby 2005; Meyer 2007.

Nicht-Menschliches menschliche Züge erhält, weshalb dieses dadurch handelnd und sprechend auftreten kann<sup>18</sup>. Dies gilt auch für das Bild: Durch den Akt der Verbildlichung wird etwas Unbelebtes belebt und als Person behandelt. Dadurch kann der personifizierte Inhalt als Akteur oder Kommentar in dem Bildinhalt anwesend sein. Das Geschlecht der abgebildeten Personifikationen entspricht in der Regel dem Genus des Substantivs, welches sie darstellen<sup>19</sup>. Da Personifikationen also außer einem Namen auch ein Bild besitzen können, werden sie anhand ihrer sprachlichen Bezeichnung und/oder anhand ihrer Darstellung fassbar.

13 Ein Betrachter kann Personifikationen anhand der Summe der einzelnen Bildelemente identifizieren. Besitzen Personifikationen eine konstante und oftmals wiederholte ikonographische Darstellungskonvention, sind sie für den Rezipienten leichter zu bestimmen. In der Regel werden Attribute eingesetzt, um dem Betrachter Rückschlüsse auf die Natur der dargestellten Figur zu erlauben: Schilfkränze beispielsweise verweisen auf eine Flussgottheit, ermöglichen allein allerdings keine explizite Identifikation. Ebenso steht es mit dem Füllhorn als Zeichen für Wohlstand und Fruchtbarkeit, das von einer Vielzahl an mythologischen Gestalten gehalten werden kann. Daher sind derartige Attribute mitunter wenig aussagekräftig – besonders dann, wenn sie zu einer Personifikation gehören, die eine unspezifische Erscheinung hat. Im Gegensatz dazu stehen die spezifizierenden Attribute, die eine präzise Bestimmung einer Personifikation erlauben, wie beispielsweise die Krebscheren des Oceanus<sup>20</sup>.

14 Auch der zeitspezifische, räumliche oder kompositorische Kontext, in den die jeweiligen Personifikationen eingebunden werden, stellt ein wichtiges Identifikationskriterium dar, welches insbesondere für Personifikationen mit unspezifischer Ikonographie genutzt werden muss. Einige Figuren werden durch die Kombination mit anderen, sicher benennbaren mythologischen Gestalten identifizierbar<sup>21</sup>. Exemplarisch hierfür dient die Personifikation des Reichtums Plutos in der bekannten Münchener Gruppe, der aufgrund seines unspezifischen Erscheinens als nackter Knabe nur durch seine konkrete Verbindung zu Eirene bestimmbar ist<sup>22</sup>.

15 Selten benutzte oder gar neu eingeführte Personifikationen, die es zuvor noch nicht gegeben hat, weisen (noch) keine feste ikonographische Konvention auf. Daher mussten ihre Bilder zunächst in ein bereits etabliertes ikonographisches System eingefügt werden<sup>23</sup>. Insbesondere ab dem 3. und 4. Jahrhundert n. Chr. wurde auf römischen Mosaiken eine Vielzahl an neu geschaffenen Personifikationen dargestellt<sup>24</sup>. An deren Darstellungsweise lässt sich ablesen, was man für die Bildaussage als wichtig und mitteilenswert erachtet hat. Hierbei können gängige ikonographische Konventionen dem Betrachter dabei helfen, den Sinn der Bilder zu erfassen. Durch gezielte Rückgriffe auf bekannte Motive oder auf die Ikonographie von semantisch verwandten mythologischen Figuren können die neuen Personifikationen leichter vermittelt werden<sup>25</sup> – so wie es auch auf dem kosmologischen Mosaik der Fall ist. Beispielhaft sei hier die Darstellung

---

18 Krahl 2006, 147.

19 Shapiro 1986, 5; Borg 2002, 82; Meyer 2007, 183. Auf dem kosmologischen Mosaik gibt es jedoch Personifikationen, die ihrem grammatischen Geschlecht nicht entsprechen, wie bspw. Occasus, die hier weiblich dargestellt wurde, oder Aeternitas, der üblicherweise männlich erscheint.

20 Borg 2002, 82; Weil 2005, 79; Meyer 2007, 184–186. 191.

21 Meyer 2007, 185 f. 191.

22 Sog. Münchener Gruppe, Glyptothek München GI 219 (römische Kopie aus dem 2. Jh. n. Chr.): Wünsche 2005, 79; Meyer 2007, 191–194; Steinhart 2012, 281 f.; Meyer 2019, 70–80.

23 Meyer 2007, 184–186.

24 Die vermehrte Darstellung abstrakter Personifikationen begann vermutlich in der Provinz Syria und verbreitete sich im Laufe des Jahrhunderts in den westlichen Teilen des Imperiums. Dunbabin 1999, 168; Leader-Newby 2005, 233 f.; Leader-Newby 2007, 181; Blázquez 2008, 11–27.

25 Shapiro 1986, 5 f.; Meyer 2007, 186. 202.

---

des personifizierten Sonnenaufgangs Oriens genannt, die der gängigen Ikonographie des Sonnengotts Sol entspricht.

16 Die Begriffe »Personifikation« und »Allegorie« werden oftmals synonym miteinander verwendet. Unter einer Allegorie versteht man zwar ebenfalls eine anthropomorphe Verbildlichung eines Abstraktums, anders als die Personifikation ist sie aber nicht selbstidentisch und geht somit über die eindimensionale, bildliche Verkörperung hinaus. Die Personifikation verweist demnach lediglich auf das, was sie darstellt<sup>26</sup>. Eine Allegorie hingegen weist zwei unterschiedliche Bedeutungsebenen auf. Zusätzlich tritt zu der primären Sinnebene (die bildliche Verkörperung) die sekundäre hinzu, die einen additiven narrativen/inhaltlichen Mehrwert oder einen (didaktischen) Kommentar besitzt und im übertragenen Sinn zu verstehen ist. Beide Sinnebenen einer Allegorie beziehen sich aufeinander, können aber getrennt voneinander betrachtet werden. Die Erzähldimension entwickelt eine selbstständige Bedeutungsebene, die in sich selbst geschlossen ist und somit autonom auf dem Bild funktionieren kann<sup>27</sup>.

17 Nach Shapiro müsse eine Allegorie aus mindestens zwei Gestalten bestehen, da sich aus deren Interaktion miteinander das allegorische Narrativ ergeben würde. Ein Beispiel, das er hierfür nennt, ist die Statuengruppe um Eirene und den Plutosknaben. Sie sind einander zugewandt und schauen sich an – darüberhinausgehende Aktionen zwischen beiden Figuren finden nicht statt. Sie sind für die Entwicklung einer sekundären Sinnebene allerdings auch nicht vonnöten<sup>28</sup>. Aus der Charakterisierung der Eirene als *Kourotrophos* oder als göttliche Amme des Plutos ergibt sich der allegorische Kern: Der Frieden bringt den Wohlstand hervor<sup>29</sup>. Wie man sehen kann, können Allegorien aufgrund ihrer Mehrdeutigkeit nur sukzessiv entschlüsselt und gedeutet werden. Erst nachdem man die primäre Sinnebene betrachtet und die reinen Verbildlichungen identifiziert hat, kann man den allegorischen Mehrwert ermitteln, der sich in diesem Fall aus der Kombination beider Figuren ergibt. Auch hier liefert die Summe der einzelnen Bildelemente – also Ikonographie, Attribute, Kontext und gegebenenfalls Beischriften – die entscheidenden Interpretationshilfen. Da die Deutung somit auf rationale und reflektierende Überlegungen des Betrachters angewiesen ist, ist sie somit stark abhängig von dessen (intellektueller) Perspektive und Bildungsstand<sup>30</sup>.

18 Borg geht über Shapiro hinaus, indem sie aufzeigt, dass eine Allegorie auch bereits aus einer einzelnen Figur bestehen kann – vorausgesetzt, ihre Darstellung weist eben zwei trennbare Sinnebenen auf: die Darstellung und ein eigenständiges Narrativ bzw. einen Kommentar o. Ä. Als Beispiel für eine einfigurige Allegorie führt sie die mythologische Gestalt Kairos an. Die Verbildlichung des rechten Augenblicks erscheint als Ephebe mit großen Rückenflügeln und trägt langes Haar, welches am Hinterkopf geschoren ist. Mit geflügelten Füßen bewegt er sich großen Schrittes, als Attribut hält er eine Waage, die auf einem Schermesser balanciert. Anhand der eigentümlichen Ikonographie des Kairos lässt sich die Deutung erklären. Sobald sich der rechte Augenblick nähert, hat man die Möglichkeit, die Gelegenheit am Schopfe zu packen. Ist Kairos allerdings bereits vorbeigeeilt, kann man diesen am geschorenen Hinterkopf nicht mehr ergreifen. Die Waage als Sinnbild für den Wandel des Schicksals balanciert im wahrsten Sinne des Wortes auf Messers Schneide<sup>31</sup>. Borg unterstreicht die deutlichen darstellerischen Unterschiede, die den Kairos von »einfachen« Personifikationen abheben. Ins-

---

26 Shapiro 1986, 5 f.; Borg 2002, 82.

27 Shapiro 1986, 6; Plett 2001, 112–115; Borg 2002, 46 f. 84–87; Krah 2006, 148.

28 Shapiro 1986, 6–8.

29 Meyer 2007, 192–194; Steinhart 2012, 281 f.; Meyer 2019, 79.

30 Borg 2002, 47. 70; Leader-Newby 2005, 234 f.

31 Borg 2002, 85–87. Zu Kairos weiterführend: Moreno 1990; Zaccaria Ruggiu 2006, 55. 68–80. 95–114; Boschung 2013, 15–33. Hierzu s. z. B. das Fragment einer Sarkophagplatte mit Darstellung des Kairos aus Rom, Museo di Antichità Turin (2. Jh. n. Chr.): Zaccaria Ruggiu 2006, 142 f.; Boschung 2013, 15–17.

besondere durch die Ikonographie, die dynamische Bewegung und die Attribute erhalten eine weitaus komplexere und spezifischere Charakterisierung, durch die sich eine selbstständige Bedeutungsebene entwickeln würde. Neben der bloßen Verbildlichung, die als Erzählung lesbar sei, existiere eine weitere Sinnesebene, die als (philosophischer) Kommentar zum Gedanken des Augenblicks zu verstehen sein könnte<sup>32</sup>.

19 Im Falle des kosmologischen Mosaiks ist Borgs überzeugende Definition nicht anzuwenden, da sich hier Allegorien aus der Kombination von mindestens zwei Personifikationen ergeben. Aus diesen Verbindungen entsteht erst der zusätzliche semantische Mehrwert, über den die einzelnen Personifikationen nicht verfügen. Dies kann exemplarisch an der Figurengruppe von Mons und Nix aufgezeigt werden: Die primäre Ebene der eindimensionalen bildlichen Verkörperung zeigt den Schnee, der auf dem Schoß des Bergs schläft. Es wird ein – wenn auch temporär begrenzter – Zustand gezeigt, keine aktive Handlung. Trotzdem lässt sich aus dieser Kombination die sekundäre Ebene mit dem zusätzlichen Mehrwert ableiten: Abgebildet wurde die allegorische Darstellung von Bergen, deren Gipfel mit Schnee bedeckt sind. Assoziativ mag das mit der Vorstellung von besonders hohen Bergen verbunden worden sein. Die Allegorien auf dem kosmologischen Mosaik werden nicht anhand spezifizierender Attribute identifizierbar, was bedeutet, dass sie ebenfalls nur sukzessiv von dem Betrachter entschlüsselt werden können. Dieser musste die kombinierten Gestalten zunächst einzeln betrachten, um danach die erweiterte allegorische Ebene zu deuten, die aus der Summe der verbundenen Personifikationen entsteht.

20 Beischriften tragen zur Bezeichnung von Personifikationen und Allegorien bei. Sie finden sich sowohl bei bekannten mythologischen Figuren als auch bei solchen, die selten dargestellt oder dem Betrachter neu waren. Vor allem bei Letzteren stellen die Beischriften eine notwendige Interpretationshilfe dar<sup>33</sup>. Die Bestimmung einer Personifikation anhand einer Beischrift ist allerdings nur scheinbar eindeutig: In manchen Fällen besteht eine Diskrepanz zwischen der Darstellungsweise und der Benennung der Personifikationen, da beide Faktoren nicht vollständig kongruieren. Darüber hinaus können Namensbeischriften mitunter unspezifisch sein, weshalb keine genaue Identifikation der Personifikation ermöglicht wird. Ein Beispiel hierfür ist die Personifikation der Berge auf dem kosmologischen Mosaik, die mit der generalisierenden Beischrift Mons benannt wurde.

21 Diskrepanzen zwischen der Darstellungsweise und der jeweiligen Beischrift fanden jedoch bislang in der Forschung kaum Berücksichtigung. Es gibt jedoch einige Publikationen, die sich generell mit Bild-/Textbeziehungen auseinandersetzen. Beispiele hierfür aus den letzten Jahren sind der 2007 erschienene Sammelband »Art and Inscription in the Ancient World«, die 2009 von Michael Squire publizierte Arbeit »Image and Inscription in Graeco-Roman Antiquity« sowie der Sammelband »Bild und Schrift. Medienkombinationen in den eisenzeitlichen Kulturen Hispaniens«, der 2017 veröffentlicht wurde<sup>34</sup>. Die Faktoren Bild und Schrift speziell auf Mosaiken wurden vor allem erst in neuerer Zeit untersucht. Zunächst ist hier die Publikation von Angelique Notermans zu nennen, die hierzu eine ausführliche Materialsammlung veröffentlicht hat<sup>35</sup>. Diesem Aspekt haben sich unter anderem Joan Gómez Pallarès, Marc Mayer, Guadalupe López Monteagudo und María Pilar San Nicolás Pedraz mit einem Fokus auf den hispanischen

---

32 Shapiro 1986, 6–8. 19; Borg 2002, 70. 80. 85–88.

33 San Nicolás Pedraz 1992, 1037; Ling 1998, 55–57; Leader-Newby 2007, 181; Ling 2007, 86 f.

34 Newby – Leader-Newby 2007; Squire 2009; Beltrán Lloris u. a. 2017. Grundlegend zu Bild-/Textbeziehungen aber auch Elsner 1996; Rutter – Sparkes 2000; Giuliani 2003.

35 Notermans 2007.

---

Mosaiken gewidmet<sup>36</sup>. Besonders hervorzuheben ist die in Druckvorbereitung befindliche Dissertation von Claudia Schmieder, die erstmals eine übergreifende, systematische Analyse der Bild-/Textbeziehungen aus Mosaiken des 3.–5. Jahrhunderts n. Chr. vorgelegt hat<sup>37</sup>. Der vorliegende Beitrag nimmt exemplarisch einige Facetten des spannungsreichen Wechselspiels zwischen beiden Medien in den Blick, ohne damit einer übergreifenden Behandlung des Themas vorgreifen zu wollen. Das kosmologische Mosaik aus Mérida bietet sich für eine solche Fallstudie besonders an, lassen sich hier doch verschiedene Modi beobachten, Bild und Schrift miteinander in Beziehung zu setzen. Anhand einiger konkreter Beispiele werden diese Probleme im Folgenden skizziert und analysiert.

## 5 Ikonographische Untersuchungen und Tropen

22 Bild-/Textbeziehungen spielen in bildwissenschaftlichen Untersuchungen eine wichtige Rolle. Die Beziehung zwischen den dargestellten Figuren und den jeweiligen (Namens-)Beischriften ist komplex und bedarf in einigen Fällen einer genaueren Betrachtung – insbesondere dann, wenn Bild und Text nicht – oder nicht im gewohnten Maße – zueinander passen. Um dieses Verhältnis definieren zu können, soll auf die Begrifflichkeit rhetorischer Tropen zurückgegriffen werden. Der tropologische Austausch zwischen Bild und Schrift auf dem kosmologischen Mosaik – d. h. das zum Teil spannungsreiche Wechselspiel zwischen den Darstellungsschemata und den zugehörigen Beischriften – lässt sich dadurch näher klassifizieren. Somit wird auch der aus dem Bild-/Textverhältnis resultierende narrative Mehrwert analysierbar. Die *tropi* wurden bereits von Quintilian in seiner *Institutio Oratoria* erläutert; sie wurden in der rhetorischen Ausbildung gelehrt und waren jedem gebildeten römischen Bürger vertraut<sup>38</sup>.

23 Rhetorische Tropen bezeichnen eine Reihe sprachlicher Stilmittel, die eine Ersetzung eines Ausdrucks durch einen anderen beschreiben. Die generelle Struktur eines Tropus ist hierbei in der Regel gleich: Der eigentliche, aber nicht genannte Begriff (das Gemeinte) wird durch einen weiteren (das Gesagte) ausgetauscht. Da dieser Ersatzausdruck kein Synonym des Gemeinten ist, wird der Rezipient dazu angehalten, den absenten Begriff für sich zu erschließen. Aus diesem Bruch zwischen dem Gemeinten und dem Gesagten resultiert zwangsläufig eine Spannung, die mittels einer genauen sprachlichen und interpretatorischen Analyse des Texts aufgelöst werden kann. Da die Aussageabsicht und das Substituens nicht deckungsgleich sind, entsteht ein semantischer Mehrwert. Je enger der Ersatzausdruck semantisch mit dem eigentlichen Begriff verwandt ist, desto schneller lässt sich die bestehende Diskrepanz abbauen<sup>39</sup>. Um diese literaturwissenschaftliche Methode jedoch auf ein bildliches Medium übertragen zu können, müssen die Begrifflichkeiten »Gesagt« und »Gemeint« um eine dritte erweitert werden, das »Gezeigte«. Wendet man diese Faktoren nun auf das kosmologische Mosaik an, so ergibt sich das Gemeinte, also das eigentliche Proprium einer Figur, aus der Kombination des Gezeigten (der Bilder) und des Gesagten (der Beischriften). Folglich entsteht die Aussageabsicht erst aus dem Wechselspiel zwischen

---

36 Gómez Pallarès hat dabei eine ausführliche Zusammenstellung und Untersuchung der lateinischen und griechischen Inschriften auf Mosaiken geleistet: Gómez Pallarès 1997; Gómez Pallarès 2011; Gómez Pallarès 2013. Mayer 2004 und López Monteagudo 2010 haben einen geografischen Fokus gesetzt und bearbeiten die Schrift auf Mosaiken der Villa von Carranque bzw. auf 2002 ausgegrabenen Mosaiken aus Mérida. San Nicolás Pedraz 1992 leistete erstmals eine Materialzusammenstellung von Beischriften auf hispanischen Mosaiken mit mythologischen Darstellungen.

37 Schmieder (in Vorbereitung), erscheint voraussichtlich 2021 in der Reihe »Materiale Textkulturen« (Heidelberg).

38 Zu der allgemeinen Definition der Tropen und sämtlicher tropologischer Stilmittel s. Quint. inst. 8, 6; speziell zu der Synekdoche s. Quint. inst. 8, 6, 19–22; zu der Metonymie s. Quint. inst. 8, 6, 23–28.

39 Plett 2001, 89 f.; Kraß 2006, 129–131.

Bild und Schrift. Gerade durch eine anfängliche Irritation, die der Betrachter aufgrund eines Spannungsverhältnisses oder gar einer scheinbaren Unvereinbarkeit zwischen Darstellung und Text wahrnimmt, wird dieser dazu angehalten, sich intensiver mit den einzelnen Figuren auseinanderzusetzen. Das Gesagte und das Gezeigte wecken jeweils Assoziationen im Rezipienten, die dieser für sich ordnen, bewerten und miteinander in Beziehung setzen muss. Jedes Bild und auch jede Beischrift auf dem kosmologischen Mosaik können mit bestimmten mythologischen Gestalten oder auch mit tatsächlichen, kosmischen oder natürlichen Phänomenen verknüpft werden. Was genau der Betrachter mit den Bildern oder dem Text ursprünglich verbunden haben mag, ist freilich nicht sicher zu rekonstruieren und wird auch individuell von den persönlichen Erfahrungen abhängig gewesen sein<sup>40</sup>. Die Beschäftigung mit dem Bildfeld regt aber sicher dazu an, darüber zu reflektieren, was man wahrnimmt, was man bereits kennt und womit man dieses verbindet.

24 Durch ihre Ikonographie und die zugehörigen Namensbeischriften werden die Personifikationen auf dem Bildfeld des kosmologischen Mosaiks bestimmbar. Zum größten Teil können die Personifikationen durch die erhaltenen Beischriften benannt werden. Da eine Identifikation anhand von Attributen oder der Ikonographie nur in den wenigsten Fällen möglich ist, stellt die Schrift auf dem Mosaik einen wichtigen Faktor dar, welcher die Figuren für den Betrachter identifizierbar macht<sup>41</sup>. In mehreren Fällen wurden die Faktoren Bild und Text allerdings auf komplexe Weise in Bezug zueinander gesetzt. So sieht man sich stellenweise mit der Vermischung von etablierter Ikonographie und zunächst unpassend wirkenden Beischriften konfrontiert. Auf diese Weise entsteht eine Spannung zwischen der Darstellungsweise und den Beischriften. Figuren, deren Beischriften nicht erhalten sind oder deren Erhaltungszustand keine ausreichenden ikonographischen Informationen hergeben, werden deswegen nicht in die Untersuchung miteinbezogen.

25 Anhand ausgewählter Beispiele soll im Folgenden aufgezeigt werden, wie variabel das Verhältnis von Darstellungsweise und Beischriften inszeniert wurde und wie dadurch spezifische Aussageabsichten vermittelt werden.

### Mons

26 Am rechten oberen Bildrand, zwischen der irdischen und der himmlischen Mosaikebene, befindet sich die Personifikation Mons, die nur noch vom Oberkörper aufwärts erhalten ist (Abb. 6). Mons ist unbekleidet, hat einen Vollbart und eine lange Haartracht. Wahrscheinlich wurde er sitzend dargestellt, da Nix ausgestreckt auf seinem Schoß schläft. Dies entspricht der allgemeinen Ikonographie von personifizierten Bergen oder Gebirgen, die in der antiken Bilderwelt später und seltener als Flussgottheiten auftreten, aber dennoch ein festes Darstellungsschema besitzen, das seit dem 4. Jahrhundert v. Chr. vielfach wiederholt wurde: größtenteils männlich, bärtig und auf Felsen sitzend bzw. lagernd. Gelegentlich finden sich bei diesen Personifikationen Attribute wie beispielsweise Tierfelle oder Zweige, die auf die natürliche Umge-

Abb. 6 Mons und Nix auf dem kosmologischen Mosaik.



6

40 Borg 2002, 70.

41 Hoyo 2001, 137.

bung des jeweiligen Berges/Gebirges verweisen können (Abb. 7)<sup>42</sup>. Da der Unterkörper des Mons allerdings nicht mehr erhalten ist, kann nicht nachgewiesen werden, ob auch er ursprünglich auf einem Felsen geruht hat. Anscheinend fehlen hier aber auch die genannten Attribute von Berggottheiten, was indizieren könnte, dass man keinen bestimmten Berg darstellen wollte, sondern vielmehr die ›Gesamtheit‹ der Berge verkörpern wollte. Dafür spräche auch die beabsichtigt allgemein gehaltene Beischrift Mons.

27 Die Personifikation Mons auf dem Mosaik aus Mérida ist eine Neuschöpfung; andere Beispiele sind nicht bekannt. Somit besitzt sie keine eigene gängige Ikonographie. Die Darstellungsweise ist jedoch klar an der von Berg- und Gebirgspersonifikationen orientiert, wodurch der Betrachter dazu in der Lage gewesen sein musste, Mons auch als eine derartige Personifikation zu deuten. Eine genaue Identifikation als Mons wäre anhand dessen Ikonographie allein allerdings nicht möglich gewesen, denn dazu ist sie zu unspezifisch. Sie

ist gerade genau genug, um den semantischen Kontext der Figur (= Charakterisierung als Berggott) erschließen zu können.

28 Trotz allem ist eine konkrete Bestimmung letztlich nur mithilfe der Beischrift möglich. Es ist auffällig, dass auch diese im gewissen Maße unspezifisch ist – obwohl sie die benötigte Präzisierung bei der Identifikation liefert. Die Bezeichnung Mons bezieht sich auf keinen *bestimmten* Berg, sondern bezeichnet *einen* Berg oder die Gesamtheit dieser. Folglich ist das Verhältnis von Bild und Schrift in diesem Fall von einer doppelten Unspezifik gekennzeichnet. Sowohl das Gezeigte als auch das Gesagte weisen einen beabsichtigten Mangel an Präzision auf, der allerdings durch die Kombination beider Faktoren wieder ausgeglichen werden kann. Bild und Schrift weisen grundsätzlich auf genau das hin, was sie auch aussagen: auf *einen* Berg. Durch eine andere Form der Spezifikation erfährt Mons dennoch eine genauere Charakterisierung – nämlich weniger durch seine Darstellungsweise, sondern vielmehr durch die kompositorische Kombination mit Nix. Aus dieser allegorischen Verbindung lässt sich ableiten, dass es sich bei Mons um die Verkörperung der schneebedeckten Berge handeln muss. Die Figur ist dadurch noch immer unspezifisch, das Bezugsfeld kann hingegen aber enger gefasst werden. Mons kann auf einige (schneebedeckten) Berge bzw. Gebirge bezogen werden oder deren Gesamtheit verkörpern, steht jedoch nicht mehr stellvertretend für *alle* Berge.

## Euphrates

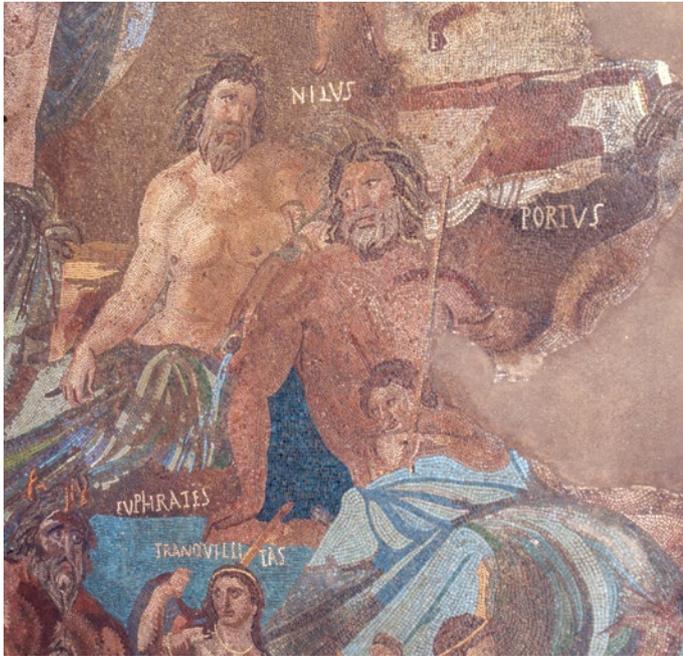
29 Zwischen der irdischen und der maritimen Mosaikebene lagert der Flussgott Euphrates (Abb. 8). Dieser ist mit einem Mantel bekleidet, der ihm in den Schoß gerutscht ist und somit den Oberkörper frei lässt. Mit der linken Hand hält er ein Gefäß,



7

Abb. 7 Detail des personifizierten Latmos-Gebirges auf einem Endymion-Sarkophag der Glyptothek München (Inv.-Nr. 328).

42 Kossatz-Deissmann 1997; Gliwitzky 2012, 321 f. Hierzu s. z. B. Personifikation des Latmos-Gebirges auf einem Endymion-Sarkophag, Glyptothek München Gl 328 (um 180 n. Chr.): Fuchs 2002, 95 f.; Fragment eines Sarkophags aus Rom, Museo Nazionale Romano, 8563 (1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.): Koch – Sichtermann 1975, 54 f.; Marmorstatuette des Kaukasos von der Athena-Terrasse in Pergamon, Antikensammlung Berlin, AvP VII 168 (ausgehendes 2./beginnendes 1. Jh. v. Chr.): Vorster 2011.



8

Abb. 8 Euphrates und Nilus auf dem kosmologischen Mosaik.

der Personifikation ablesen konnte – also die Charakterisierung als Berg- oder Flussgott. Die explizite Identifikation ist bei Euphrates ebenfalls an der Beischrift abzulesen. Im Gegensatz zu Mons ist die Aussageabsicht aber hier spezifisch, da das Gesagte einen *bestimmten* Fluss benennt.

## Nilus

31 Rechts neben Euphrates ist Nilus dargestellt, der anhand des gängigen Darstellungsschemas ebenfalls deutlich als Flussgott identifizierbar ist. Auch er erscheint lagernd, mit nacktem Oberkörper, Vollbart und Schilfkranz (Abb. 8). Sein Karnat ist allerdings im Vergleich zu den meisten anderen mythologischen Gestalten auf dem Mosaik auffallend dunkel; lediglich Oceanus weist ein dunkleres Karnat auf. Ungewöhnlich ist auch der Knabe, der auf dem Schoß des Nilus sitzt und einen Segelmast mitsamt gehisstem Segel festhält. An den zahlreichen ikonographischen Vergleichen kann man erkennen, dass Nilus ansonsten oft ein Füllhorn im Arm hat und Attribute um sich, die auf die natürliche Umgebung des Flusses hinweisen – wie eine Sphinx, ein Nilpferd oder ein Krokodil (Abb. 10)<sup>46</sup>. Das Füllhorn stellt hierbei ein typisches und unspezifisches Attribut von Flussgöttern dar, das nicht auf einen bestimmten Fluss verweist, sondern vielmehr auf die Fruchtbarkeit, die er spendet. Sphinx, Nilpferd oder Krokodil hingegen deuten konkret auf Ägypten hin.

32 Im Gegensatz zu den meisten anderen Naturpersonifikationen besitzt Nilus also tatsächlich eine feste Ikonographie, anhand welcher er auch leicht zu identifizieren ist. Gerade diese spezifizierenden Attribute wurden auf dem Mosaik aus Mérida allerdings bewusst weggelassen. Stattdessen hat sich der Mosaizist dazu entschieden, Nilus ein neues, individuelles Attribut zu verleihen. Für den segeltragenden Knaben in seinem Schoß gibt es anscheinend keine Parallelen unter den Nilus-Bildern. Vermutlich stellt

aus dem Wasser herausfließt. Er trägt einen Vollbart und zottiges Haar, auf dem ein Schilfkranz liegt. Darstellungsschema und Attribute sind für den Betrachter wohlbekannte ikonographische Merkmale, die den fluviolen Charakter der Figur unterstreichen<sup>43</sup>. Das Mosaikbild entspricht zwar der gängigen Darstellungskonvention, war aber anhand dieser allein trotzdem nicht explizit identifizierbar (Abb. 9)<sup>44</sup>. Die Attribute Schilfkranz und Wassergefäß gehören in das feste ikonographische Programm der Flussgötter und lassen somit keine explizite Identifikation zu, da sie von einer Vielzahl von *fluvii* getragen werden können und dadurch auf keinen bestimmten Fluss verweisen<sup>45</sup>.

30 Auch wenn man ohne die Namensbeischrift keine genaue Bestimmung der Gestalt vornehmen konnte, ist die Kennzeichnung als Flussgott durch das Motiv und die Attribute deutlich zu erkennen. Ebenso wie bei Mons zeigt das Bild also etwas Unspezifisches, an welchem der Betrachter den grundsätzlichen Inhalt

43 Balty 1988. Zu der Ikonographie von Flussgöttern s. Gliwitzky 2012, 331–334.

44 Euphrates-Mosaik aus Zeugma aus dem Haus des Euphrates in Zeugma, Archäologisches Museum Gaziantep (beginnendes 3. Jh. n. Chr.): Önal 2009, 62–65; Bodenmosaik aus Mas'oudiye in Syrien, Aufbewahrungsort unbekannt (3. Jh. n. Chr.): Levi 1947, 540.

45 Balty 1988, 73 f.

46 Jentel 1992. Hierzu s. z. B. Marmorstatue des Nils aus der Villa Hadriana (1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.): Pensabene 2009, 393. 415; Basaltstatue des Nils aus der Villa Doria Pamphilj (2. Jh. n. Chr.): Pensabene 1977.



9



10

dieser eine Anspielung auf die Schiffbarkeit des Flusses dar. Auch das dunkle Karnat des Nilus wurde wohl nicht zufällig gewählt und verweist möglicherweise auf den afrikanischen Kontinent. Beide Merkmale liefern dem Betrachter Hinweise, die ihn bei der Identifizierung unterstützen. Die Darstellungsweise des Nilus ist also konkreter als bei Euphrates, reicht aber allein noch nicht für eine präzise Bestimmung aus. Erst mithilfe der Beischrift kann diese Gestalt sicher identifiziert werden.

33 Das Verhältnis von Bild und Beischrift lässt sich im Falle des Nilus mithilfe der Begrifflichkeit der Synekdoche näher definieren. Der Tropus der Synekdoche bezeich-

Abb. 9 Lagernder Flussgott Euphrates mit Wassergefäß auf einem Mosaik aus Zeugma.

Abb. 10 Lagernde Flussgottstatue des Nil mit Füllhorn und Sphinx, Kanopus/Villa Adriana (Inv.-Nr. 2259).

net den Austausch eines semantisch weiteren Begriffs durch einen semantisch engeren Ersatzausdruck und umgekehrt – also die Ersetzung eines semantisch engeren Begriffs durch einen semantisch weiteren<sup>47</sup>.

34 Anhand der oben besprochenen Personifikationen Mons, Euphrates und Nilus konnte aufgezeigt werden, inwieweit hier Bild und Schrift unterschiedlich in Bezug zueinander gesetzt wurden. Wie bereits angeführt, zeichnet Mons eine doppelte Unspezifik aus, da sowohl die Ikonographie als auch die Beischrift lediglich auf das allgemeine Bezugsfeld verweisen. Trotz der abstrahierten Ikonographie ist das Gezeigte gerade noch deutlich genug, um die Charakterisierung als Berggottheit ablesen zu können. Die unpräzise Darstellungsweise spiegelt sich auch in der Beischrift Mons wider, die die Gestalt nur mit einem generalisierenden Namen benennt. Erst aus der Kombination mit Nix kann man folgern, dass es sich nicht um die Verkörperung *aller* Berge handelt, sondern um die der schneebedeckten, hohen Berge. Im Falle des Euphrates ist die beschriebene Unspezifik nur in dem Bild nachzuweisen, das mit den Attributen Schilfkranz und Wassergefäß der allgemeinen Darstellungskonvention von Flussgottheiten entspricht. Dadurch wird wie bei Mons lediglich die generelle Natur der Personifikation angedeutet, in diesem Fall die als *fluvius*; wohingegen die präzise Bestimmung nur durch die Beischrift erfolgen konnte. Anscheinend wurden Naturpersonifikationen wie Berg- und Flussgötter häufig synekdochisch dargestellt, da sie oft nicht anhand der Ikonographie allein *explizit* identifizierbar waren. Allerdings gibt es hierbei einige wenige Ausnahmen, zu denen auch Nilus zählt. Umso auffälliger ist es daher, dass ausgerechnet bei diesem Flussgott das spezifische Darstellungsschema auf dem Mosaik derart abgewandelt wurde, dass es nicht mehr eindeutig kennzeichnend ist. Nilus' Ikonographie erscheint auf der einen Seite stark reduziert, da man auf seine charakteristischen Attribute verzichtet hat. Auf der anderen Seite erfährt die Gottheit im gewissen Maße doch eine Form der ikonographischen Spezifizierung, da durch das dunkle Karnat und den Hinweis auf die Schiffbarkeit die Auswahl der in Frage kommenden Flüsse stark eingegrenzt wird. Durch die Beischrift wird der Flussgott explizit bezeichnet.

35 Wie man sehen kann, wurde bei den drei genannten Naturgottheiten die Art und Weise der bildlichen Spezifizierung unterschiedlich umgesetzt. Im Falle des Mons erfolgte diese über den allegorischen Mehrwert durch die Verbindung mit Nix. Euphrat weist keine Spezifizierung auf, bei dieser Gestalt ist nur das Schema des Flussgottes erkennbar. Bei Nilus fungieren ikonographische Details zwar als uneindeutige, aber das semantische Feld einengende Richtungsweiser. Sie ist aber in allen drei Fällen für eine genaue Identifikation nicht ausreichend – diese erfolgt erst durch das synekdochische Verhältnis zur Beischrift.

36 Anhand weiterer Exempel können im Folgenden andere Modi von Spannungen in der Bild-/Textbeziehung aufgezeigt und näher untersucht werden.

## Oriens

37 Am linken Bildfeldrand der himmlischen Mosaikebene erscheint Oriens in der typischen Gewandung eines Wagenlenkers (Abb. 11). Er ist bekleidet mit einer langen, hellroten Tunika mit langen Ärmeln und einem dunkelroten Mantel. In der rechten Hand trägt er eine Peitsche, um die Quadriga anzutreiben und mit der linken hält er die Zügel der Pferde. Um seine lange Haartracht wurde ein Strahlenkranz angegeben<sup>48</sup>. Vergleiche für eine Personifikation mit der Bezeichnung Oriens finden sich ausschließlich auf römischen Münzen. Die größte ikonographische Übereinstimmung mit der Gestalt auf dem kosmologischen Mosaik finden sich auf einigen

---

47 Plett 2001, 92 f.; Krahl 2006, 139–141.

48 Balty 1994.

*aurei* und *sestertii* des Postumus<sup>49</sup>. Die Reversbilder zeigen einen unbekleideten Oriens mit Peitsche und Strahlenkranz in einer von vier Pferden gezogenen Quadriga. Abgesehen von der Bekleidung zeigen beide Darstellungen enge Entsprechungen. Auf anderen Münzen ist dies aber nicht der Fall. Oriens erscheint auf diesen für gewöhnlich ohne die Quadriga, mit Strahlenkranz und in der Hand eine Peitsche oder ein Globus. Zum Teil wird er mit Gefangenen in orientalischer Tracht dargestellt (Abb. 12)<sup>50</sup>. Aufgrund dieser ikonographischen Differenzen ist davon auszugehen, dass die Bedeutung der Personifikation auf dem kosmologischen Mosaik und auf den meisten Reversbildern nicht deckungsgleich ist. Auf Letzteren wird Oriens durch die orientalischen Gefangenen und die Peitsche, die er in diesem Kontext nicht zum Anreiben der Pferde einsetzt, als Unterwerfer charakterisiert. Der Strahlenkranz steht hier anscheinend für die Sonne, die im Osten aufgeht, was die Personifikation mit dem geografischen Osten verbindet. Das Attribut des Globus weist ebenfalls auf eine derartige Deutung hin<sup>51</sup>. Auch auf dem kosmologischen Mosaik wird durch die kompositorische Nähe von Oriens zu den Windgöttern Eurus und Notus ein deutlicher Bezug zu dem (Süd-)Osten hergestellt; allerdings zeigt dies nur einen Aspekt der Bedeutung der Figur. Die Unterwerfung und Eingliederung östlicher Gebiete in das römische Reich stellte einen großen militärischen Erfolg dar. Da Reversbilder häufig auf derartige Eroberungen anspielen, passt die Darstellung des personifizierten Ostens gut in das gängige Repertoire von Münzprägungen<sup>52</sup>. In schriftlichen Zeugnissen ist der Begriff »Oriens« allerdings mehrdeutig und kann sowohl den geografischen Osten als auch den Sonnenaufgang benennen.

38 Für Oriens auf dem kosmologischen Mosaik finden sich offensichtliche Parallelen in der Darstellungsweise des Sol; vor allem hinsichtlich der Strahlenkrone und dem Führen der Quadriga. Das Gezeigte entspricht also der typischen Ikonographie des Sonnengottes (Abb. 14)<sup>53</sup>. In Verbindung mit der deutlichen Aufwärtsbewegung des Gespannes wird klar, dass auf dem Bedeutungsspektrum des Begriffs »Oriens« hier der Moment des Aufsteigens betont wird, es also um die spezifische Erscheinungsform des Himmelskörpers geht. Anhand der Darstellungsweise des Oriens kann der Betrachter in Verbindung mit der Beischrift das Gemeinte – den im Osten erfolgenden Sonnenaufgang – erschließen. Die Bedeutung ergibt sich folglich erst aus der Kombination von



11

Abb. 11 Oriens mit Strahlenkranz, Peitsche und Quadriga auf dem kosmologischen Mosaik.

49 Oriens die Quadriga führend auf einem Aureus (261 n. Chr.): Schulte 1983, 29 f. 77; Oriens mit Quadriga und Peitsche auf einem Sesterz aus Lugdunum (260–269 n. Chr.): RIC V Postumus 152.

50 Hierzu s. z. B. Oriens zwischen Gefangenen auf einem Antoninian aus Sisak (270–275 n. Chr.): RIC V Aurelian 255; Oriens mit Globus auf einem Antoninian aus Antiochia (242–244 n. Chr.): RIC IV Gordian III 213.

51 Hierzu z. B. Kleinschmidt, der die Darstellung des Globus auf einer Siegesprägung des Gallienus als Zeichen seines Anspruchs auf (Welt)Herrschaft definiert: Kleinschmidt 2005, 37. 42.

52 Zu der Darstellung militärischer Erfolge auf Münzen s. Hollstein 2005, 65–71.

53 Hierzu s. z. B. sog. Parabiago Patera, Soprintendenza alle Antichità Mailand, D 39 (4. Jh. n. Chr.): Trenta Musso 1983; Gundel 1992, 260; Sol-Mosaik aus Münster-Sarmsheim, Rheinisches Landesmuseum Bonn (Mitte 3. Jh. n. Chr.): Parlasca 1959, 86 f. 123; Hassel 1969, 137 f.; Şahin 2009, 98; Endymion-Sarkophag aus Ostia, Metropolitan Museum of Art New York, 47.100.4 (um 210 n. Chr.): Sichtermann 1992, 134–138.



12

Abb. 12 Reversbild eines Antoninian mit der Darstellung des Oriens zwischen orientalischen Gefangenen.



13

Abb. 13 Die Personifikation Occasus mit Mondsichel und Biga auf dem kosmologischen Mosaik.

Bild und Schrift. Es geht also nicht um den Sonnengott im Allgemeinen, sondern um eine spezifische Erscheinungsform des Himmelskörpers.

<sup>39</sup> Sol und Oriens sind durch einen übergeordneten, semantischen Bezugsrahmen miteinander verbunden. Dennoch handelt es sich – trotz der deutlichen ikonographischen Überschneidungen – um zwei unterschiedliche Gestalten, die nicht gleichzusetzen sind.

<sup>40</sup> Die vorliegende Bild-/Textbeziehung ist ebenfalls mit dem Tropus der Synekdoche zu klassifizieren. Der Rückgriff auf die Ikonographie des Sol verdeutlicht den Bezug auf das allgemeine Bedeutungsfeld »Sonne«. Vor diesem Hintergrund kann die als solche durchaus mehrdeutige Beischrift Oriens konkret als Bezeichnung des Sonnenaufgangs verstanden werden. Gleichzeitig gibt die Beischrift den entscheidenden Lesehinweis, um die semantisch weiter gefasste Darstellungsweise präziser zu fassen. Bild und Beischrift erläutern sich dadurch gegenseitig.

### Occasus

<sup>41</sup> Kompositorisch bildet Occasus das Pendant zu Oriens. Die Personifikation lenkt, dem Betrachter den Rücken zuwendend, ihre Biga über das durch Mons angedeutete Gebirge hinweg zum rechten oberen Bildfeldrand (Abb. 1. 13). Bis auf einen roten Mantel, den sie über ihre linke Schulter gelegt hat, ist sie unbekleidet. Mit beiden Händen hält sie die Zügel ihrer beiden weißen Pferde und blickt über ihre linke Schulter nach hinten. Um ihren Kopf mit der hochgesteckten Haartracht herum ist eine Mondsichel angegeben. Auch für diese Personifikation sind keine weiteren Bildzeugnisse bekannt. Die Parallelen zu Darstellungen der Mondgöttin Luna/Selene sind allerdings offensichtlich; dies gilt vor allem für die Mondsichel und das Führen der Biga (s. Abb. 14)<sup>54</sup>.

<sup>54</sup> Hierzu s. z. B. die sog. Parabiago Patera, Soprintendenza alle Antichità Mailand, D 39 (4. Jh. n. Chr.): Trenta Musso 1983; Gundel 1992, 260. Hier wird die Biga allerdings von zwei Stieren gezogen. s. auch Darstellungen



14

42 Sofern man nur von der Attributebene des Gezeigten ausgeht, läge eine Identifikation mit der Mondgöttin nahe. Allerdings sind einige Bildelemente für diese ungewohnt<sup>55</sup>. Zunächst ist die deutliche Entblößung zu nennen, denn die Göttin erscheint in der Regel weitgehend bekleidet. Eine Ausnahme stellen hierbei einige Wandmalereien und Mosaiken dar, auf denen sie bei der Begegnung mit ihrem Geliebten Endymion freizügiger – wenn auch nicht komplett nackt – wiedergegeben wurde<sup>56</sup>. Auch die starke Rückansicht der Gestalt auf dem Mosaik ist ungewöhnlich und kommt bei der Darstellung der Mondgöttin nur sehr selten vor<sup>57</sup>. Dies erinnert an die Ikonographie der auf Meerwesen reitenden Nereiden, die dem Betrachter ihre nackten Rücken

Abb. 14 Sog. Parabiago Patera. Am oberen Rand reitet links der Sonnengott mit seinem Gespann nach oben, während die Mondgöttin rechts mit ihrem Gespann hinabsteigt.

von Selene auf rotfiguriger Keramik: Erhardt 2004, 14–27; rotfigurige Kylix aus Vulci, Antikensammlung Berlin, F 2293 (490–485 v. Chr.): Cohen 2006, 177–179. Zur Ikonographie der Mondgöttin mit dem Fokus auf römischen Mosaiken s. San Nicolás Pedraz 2014.

55 Die größte ikonographische Übereinstimmung teilt Occasus mit der Darstellung der Luna auf dem Planetengöttermosaik in Orbe. Die Drapierung des Gewandes, die Rückansicht und der aufsteigende Wagen weisen bei beiden Mosaiken deutliche Entsprechungen auf. Allerdings ist das Mosaik aus Orbe, in dem unterschiedliche ikonographische Merkmale der Mondgöttin (Rückansicht, Entblößung, Aufsteigen) vereint wurden, ebenfalls in vielerlei Hinsicht singulär. Hierzu s. auch Quet 1981, 126–129; San Nicolás Pedraz 2014, 137. Zum sog. Planetengöttermosaik aus Orbe (um etwa 200–230 n. Chr.) s. Koller 1973; Gonzenbach 1974; Gonzenbach 1975.

56 Hierzu s. z. B. Mosaik aus Thysdrus, El Djem Museum, F 18 (160–233 n. Chr.): Muth 1998, 394 f.; Mosaik aus Uthina, Musée National du Bardo Tunis, A 128 (spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr.): Muth 1998, 398.

57 Hierzu s. z. B. Friesplatte des Pergamonaltars mit Darstellung der Selene, Staatliche Museen zu Berlin (180–150 v. Chr.): Heilmeyer 1997, 92; Endymion-Sarkophag aus Palestrina, Museo Archeologico Nazionale Palestrina (140–150 n. Chr.): Agnoli 2002, 263–272. Auf beiden Vergleichen ist die Göttin jedoch vollständig bekleidet, was ganz im Gegensatz zu der Figur Occasus auf dem Mosaik steht.

zuwenden<sup>58</sup>. Durch solche Assoziationen mag ein Bezug zur unteren, maritimen Bildebene des Mosaiks hergestellt worden sein. Am wenigsten vereinbar mit der gängigen Darstellungsweise der Mondgöttin ist das aufsteigende Pferdegespann von Occasus. Zwar gibt es hierfür einige ikonographische Parallelen, aber diese gehören zu festen narrativen Sequenzen, in denen es jeweils um den Abschied von Endymion geht – was hier eindeutig nicht der Fall ist<sup>59</sup>.

43 Ähnliches betrifft alle aufgeführten, für Luna ungewöhnlichen Bildelemente. Die Mondgöttin ist bei den o. g. Parallelen immer in einen anderen Erzählkontext eingebunden, sei es als Liebende und Geliebte oder verwickelt in die Gigantomachie; bildet aber gerade nicht wie hier das Pendant zu dem Lenker des Sonnenwagens. Im Zusammenhang mit dem aufsteigenden Gespann des Sol erscheint die Mondgöttin in der Regel bekleidet und ihre Biga ist in einer Abwärtsbewegung wiedergegeben. Dabei kehrt sie dem Betrachter nicht den Rücken zu. Die konventionelle Kombination der beiden Götter steht für den natürlichen Zyklus der beiden Gestirne – wenn die Sonne aufsteigt, geht der Mond unter.

44 Auf dem kosmologischen Mosaik sind in der Darstellung der Personifikation Occasus unterschiedliche ikonographische Komponenten miteinander verschmolzen, die auf verschiedene Erzählkontexte der Mondgöttin verweisen. Anhand der Attribute Mondsichel und Biga wird der Bezug zu der Mondgöttin hergestellt, wobei gleichzeitig die o. g. Elemente für den Betrachter eine Abgrenzung von ebenjener Gestalt suggerieren. Occasus und Luna sind nicht gleichzusetzen, auch wenn der übergeordnete Bezugsrahmen *Mond* deutlich wird. Aber welche spezifische Erscheinungsform des Mondes ist hier gemeint? Der kompositorische Zusammenhang mit Oriens, der Verkörperung des Sonnenaufgangs, unterstreicht Occasus' Funktion als sein Gegenstück. Da die Biga bei Occasus ebenfalls nach oben strebt, könnte man die Figur als personifizierten *Mondaufgang* verstehen<sup>60</sup>.

45 Dies stößt sich allerdings auf den ersten Blick mit der Bezeichnung Occasus, was in einem allgemeinen Sinne als *Untergang* zu übersetzen ist. In der römischen Kosmologie bezeichnet dieser Ausdruck den Sonnenuntergang oder auch den Untergang der Sterne<sup>61</sup>. Erst in einem übertragenen Sinne kann der Begriff auch für deren Aufgang stehen. Die Beischrift ist also ebenso mehrdeutig wie das Bild und lässt mehrere Lesemöglichkeiten zu. Aus dieser Polyvalenz entsteht eine Spannung in der Bild-/Textbeziehung, für deren Auflösung der Betrachter zunächst die entstandene Irritation überwinden und sämtliche Bedeutungsbezüge reflektieren muss, um danach das Gemeinte zu verstehen.

46 Wie bei der zuvor besprochenen Personifikation Oriens gibt es auch hier große ikonographische Übereinstimmungen zu einer mythologischen Gestalt aus einem semantischen Nahfeld. Im Falle von Occasus sind jedoch sowohl das Bild als auch der Name mehrdeutig, was die nähere Untersuchung des Bild-/Textverhältnisses mithilfe der rhetorischen Tropen verkompliziert. Das synekdochische Verhältnis zwischen Darstellungsweise und Beischrift des Oriens konnte klassifiziert werden, weil das Bild *ein-*

---

58 Hierzu s. z. B. Nereiden-Mosaik aus Dougga, Bardo Museum Tunis (3. Jh. n. Chr.): Abed-Ben Khader 2003, 535 Kat. 321; Mosaik aus der Villa Romana del Casale auf Sizilien, in situ (306–361 n. Chr.): Pappalardo – Ciardiello 2018, 158–160.

59 Parallelen zu dem aufsteigenden Mondwagen: Endymion-Sarkophag aus Ostia, Metropolitan Museum of Art New York, 47.100.4 (um 210 n. Chr.): Sichtermann 1992, 134–138; Endymion-Sarkophag aus Palestrina, Museo Archeologico Nazionale Palestrina (140–150 n. Chr.): Agnoli 2002, 263–272. Eine einzigartige Ausnahme stellt die Darstellung von Helios und Selene auf einem Diptychon des frühen 5. Jhs. dar, auf denen beide gleichzeitig aufsteigen: Diptychon aus Ägypten (?), Bibliothèque Municipale Sens, Ms. 46 (um 400 n. Chr.): Brilliant 1979, 158.

60 Auch Jiménez 1992, 942 deutet die Darstellung der Occasus als die Erscheinung des Mondes nach dem Sonnenuntergang, leitet dies aber anhand anderer Bilder der Luna ab.

61 Manil. astr. 1, 174–176. 192–193. 827.

---

*deutig* der Ikonographie des Sol entspricht, die Beischrift ihn jedoch nicht als Sonnengott, sondern mit einem anderen Namen benennt, der auf den Sonnenaufgang verweist. Die Beischrift Occasus deutet darauf hin, dass hier ebenfalls eine Phase im Himmelsverlauf eines Gestirns, in diesem Fall des Mondes, gemeint ist – was ebenfalls für eine Synekdoche sprechen würde. Im Unterschied zu Oriens entspricht die Darstellung bei Occasus aber *keiner* einheitlichen Ikonographie einer Gottheit, sondern ist aus mehreren Bildelementen zusammengesetzt. Aus diesem Grund ist der Tropus der Metonymie in diesem Fall womöglich besser geeignet, um das vorliegende Verhältnis zwischen Bild und Schrift zu definieren. Die Metonymie beschreibt die Ersetzung eines Begriffs durch einen anderen Ausdruck, der in einer semantischen Verbindung zu dem eigentlichen Begriff steht. Da also das Gemeinte und das Gesagte durch einen inhaltlichen Berührungspunkt miteinander verbunden sind, sind sie anhand dieser gemeinsamen Schnittstelle zu entschlüsseln. Anders als bei der Synekdoche ist der Ersatzausdruck aber kein semantisch engerer oder weiterer (Verhältnis von Teil/Ganzem), sondern teilt generell einen gemeinsamen inhaltlichen Bezugsrahmen mit dem ersetzten Ausdruck<sup>62</sup>. Wie man sehen kann, weisen beide Tropen große Gemeinsamkeiten auf und sind mitunter nicht eindeutig voneinander zu trennen. Sowohl der Metonymie als auch der Synekdoche liegt ein semantischer Merkmalsdurchschnitt zugrunde. Festgehalten werden sollen jedoch die facettenreichen Bezüge zwischen der Personifikation und dem semantischen Feld Mond<sup>63</sup>: Die Attribute spielen auf die Mondgöttin an, während die Beischrift auf eine spezifische Erscheinungsform des Himmelskörpers verweist. Erst durch die Darstellung der nach oben strebenden Biga wird deutlich, dass in diesem Fall nicht die Grundbedeutung *Monduntergang*, sondern die Bedeutungsnuance *Mondaufgang* gemeint ist. Durch die unmittelbare Nähe zu Boreas und Zephyrus bekommt Occasus eine nordwestliche Verortung. Diese sorgt jedoch für einen weiteren Bruch, da die Nähe zu Zephyrus nur dann sinnvoll wäre, wenn hier auch der Monduntergang verkörpert wäre.

47 Die Beischrift löst allerdings noch eine weitere Form der Irritation aus, denn das grammatische Genus von Occasus stimmt nicht mit dem somatischen Geschlecht der Figur überein. Die Personifikation trägt einen männlichen Namen, ist jedoch weiblich gekennzeichnet. Wie bereits angemerkt entsprechen sich bei Personifikationen in der Regel das Geschlecht des verkörperten Begriffs und der Darstellung. Es wird dem Betrachter ein hohes Grad an Abstraktion abverlangt haben, diese Irritation aufzulösen, da man hier mit habituellen Bildstrukturen bricht. Andererseits muss der Bruch zwischen grammatischem und somatischem Geschlecht in Kauf genommen werden, da nur durch eine visuelle Anspielung auf die Mondgöttin die konkrete Semantik der Personifikation angezeigt werden kann.

48 An dieser Stelle soll noch darauf hingewiesen werden, dass Oriens und Occasus sowohl von der Ikonographie ausgehend als auch von den Beischriften ein festes Paar bilden. Diese Zusammengehörigkeit wird auch kompositorisch unterstrichen. Beide Gestalten reiten in der himmlischen Mosaikebene mit ihren Pferdewagen in

62 Quint. inst. 8, 6, 28; Plett 2001, 98 f.; Krahl 2006, 137–140.

63 Auch bei der Personifikation der Weltachse Polum gibt es eine derartige semantische Schnittmenge zwischen dem Gezeigten und dem Gesagten. Er erscheint als unbekleidete und vollbärtige männliche Figur, die die Plattform, auf der Saeculum und Caelum thronen, stützt. Auch für Polum scheint es keine weiteren erhaltenen Darstellungen zu geben. Hervorgehoben werden muss an dieser Stelle die Ähnlichkeit zu der Darstellungsweise des Atlas. Das Motiv des Stützens oder Tragens erinnert vor allem an den Titan, der die Weltkugel trägt. Das Bild wird demnach in erster Linie mit Atlas assoziiert worden sein. Auch in diesem Fall schafft erst die Beischrift die benötigte Differenzierung und war somit essenziell für die Identifikation der Gestalt. Da Bild und Schrift über ein gemeinsames Bedeutungsfeld rekonstruierbar sind, haben beide Faktoren ebenfalls ein metonymisches Verhältnis. Hierzu s. z. B. Atlas Farnese aus Rom, Museo Archeologico Nazionale Neapel, 6374 (Kopie aus dem 2. Jh. n. Chr. nach einem hellenistischen Original); Capelli – Lo Monaco 2010, 28; Marmornes Tischbein mit Darstellung des Atlas aus Sevilla, Museo Arqueológico Provincial Sevilla (48/49 n. Chr.): Niemeyer 1993, 377 f. Die auffällige Parallele zu der Atlas-Ikonographie ist bereits auch Díez de Velasco 1994 aufgefallen.

dieselbe Richtung. Die Beischriften Oriens und Occasus ergeben ein festes Begriffspaar, da die Ausdrücke auf zusammenhängende Abstrakta verweisen. Wörtlich genommen bezeichnen sie die gegensätzlichen, aber fest verknüpften Ausdrücke Aufgang/Osten und Untergang/Westen. Erst im übertragenen Sinne – also nach der Identifikation der Personifikationen auf dem Mosaik – sind die impliziten Bedeutungen Sonnen- und Mondaufgang zu erschließen. Sol und Luna hingegen sind als gängiges ikonographisches Paar in den Köpfen der Betrachter verankert<sup>64</sup>. Diese Bildtradition von aufgehendem Sonnen- und absteigendem Mondgespann wird durch die Darstellung von Oriens und Occasus mit ihren gleichzeitig nach oben strebenden Gespannen aufgebrochen. Dadurch wird ein Paradoxon erzeugt: Sonne und Mond können nicht gleichzeitig aufgehen. Folglich wurde auf dem kosmologischen Mosaik der in der antiken Bilderwelt oft thematisierte Zyklus von Sonne und Mond in einer Konstellation dargestellt, die astronomisch gar nicht möglich wäre. Die zyklische Bewegung der Gestirne, der sich regelmäßig aus den Sol/Luna-Bildern ergibt, ist im Fall von Oriens und Occasus anscheinend gerade nicht gemeint.

<sup>49</sup> Die Personifikation Occasus ist für den Rezipienten nicht einfach zu entschlüsseln. Das Bild-/Textverhältnis zeichnet sich durch Spannungen und Mehrdeutigkeiten aus, die für Irritation sorgen. Zunächst ist hier das Gezeigte zu nennen, welches durch die Attribute einerseits klar auf die Mondgöttin verweist. Andererseits wird durch die Vermischung unterschiedlicher ikonographischer Elemente aus verschiedenen Kontexten ein Bild erzeugt, das der gängigen Erscheinungsform der Luna dann aber doch nicht ähnelt. Dadurch ist die Darstellungsweise der Personifikation Occasus gewissermaßen in sich selbst fragmentiert. Das Gesagte, die Beischrift, ist gekennzeichnet durch eine Polyvalenz, die nur mithilfe des Bildes aufzuklären ist. Aus der Kombination der beiden Faktoren Bild und Schrift resultiert aber auch eine weitere Spannung: Das grammatische und das somatische Geschlecht stimmen bei Occasus nicht überein – ein Phänomen, das für den antiken Betrachter ungewohnt war. Trotz dieser Brüche wird das Gemeinte aber durch die ausgeklügelte Bezugnahme von Text und Bild klar transportiert.

## Aeternitas

<sup>50</sup> Das Zentrum des kosmologischen Bildfelds nimmt die als Aeternitas bezeichnete männliche Figur ein, die nur stark fragmentarisch erhalten ist (Abb. 15). Zu sehen sind Teile eines muskulösen Oberkörpers, ein bartloses Gesicht und Kopfflügel, die aus seinem Haupt wachsen. Offensichtlich liegt dieser Darstellung nicht die im römischen Reich bekannte, weibliche Personifikation Aeternitas (Abb. 16) zugrunde, sondern der griechische Gott Aion<sup>65</sup>. Die Gestalt Aeternitas auf dem kosmologischen Mosaik entsprach einer der gängigen Darstellungskonventionen von Aion. Die Verkörperung der Ewigkeit wird als vielgestaltiger Gott beschrieben, weshalb es auch eine große Menge an sehr unterschiedlichen Bildern gibt – das Spektrum reicht vom vollbärtigen, älteren Mann bis zur schlangenumwundenen, löwenköpfigen Gestalt<sup>66</sup>. Wie bereits angemerkt wird die zentrale Szene um Aeternitas auf dem Mosaik wohl einst den bekannten Dar-

<sup>64</sup> Zu der gemeinsamen Darstellung der beiden Gestirngötter s. ausführlich Erhardt 2004, 7–27.

<sup>65</sup> Zur weiblichen Aeternitas: Belloni 1981; Weil 2005, 80. Reversbild der Aeternitas, Köpfe von Sol und Luna haltend (76 n. Chr.): RIC II Vespasian 838. Zu Aion: Le Glay 1981; Zaccaria Ruggiu 2006, 21–53.

<sup>66</sup> Hierzu s. z. B. den vollbärtigen Aion auf dem Zoilos-Fries aus Aphrodisias, Aphrodisias Museum (31 v. Chr. – 14 n. Chr.): Erim 1979. Als schlangenumwundener Jüngling erscheint Aion in Mérida gleich zweimal: Löwenköpfiger Aion aus Mérida (Mithräum?), MNAR Mérida, 119 (2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.): Canto 2003, 304. 324–332; Schlangenumwundener Aion mit Löwenkopf auf der Brust aus Mérida (Mithräum?), MNAR Mérida, 118 (2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.): Canto 2003, 304. 324–332. Canto bezeichnet die Gestalt allerdings als *Frugiferi leontocéfalos*.



15



16

Abb. 15 Die männliche  
Ewigkeitsverkörperung Aeternitas  
auf dem kosmologischen Mosaik.

Abb. 16 Reversbild eines Aureus  
mit der Darstellung der weiblichen  
Aeternitas, in den ausgestreckten  
Händen die Köpfe von Sol und  
Luna.

stellungen des Aion mit dem Zodiakos entsprochen haben (Abb. 17)<sup>67</sup>. Hierfür spräche auch die kompositorische Nähe von Aeternitas zu den Jahreszeiten. Dementsprechende Parallelen zeigen, dass die Ikonographie von Aion mit dem Zodiakos mit der Personifikation Aeternitas auf dem kosmologischen Mosaik übereinstimmt.

51 Allerdings besteht auch hier eine Diskrepanz zwischen Schrift und Bild, die für den damaligen Rezipienten ungewohnt und irritierend gewesen sein musste: Während das Bild eindeutig Aion zeigt, evoziert die Beischrift zunächst die Vorstellung der überaus verbreiteten *weiblichen* Aeternitas. In diesem Fall ist es genau umgekehrt wie bei der zuvor besprochenen Personifikation Occasus, bei welcher die Beischrift männlich und das Bild weiblich ist. Die weibliche Personifikation der Ewigkeit war eng verflochten mit Kaisertum und Kaiserkult und somit eine überaus bekannte mythologische Gestalt des römischen Reichs. Demnach musste nicht nur die Kombination des geläufigen Namens mit der Ikonographie einer anderen mythologischen Gestalt, sondern auch der Unterschied im Genus überwunden werden.

52 Die dadurch entstehende Spannung war jedoch durchaus auflösbar. Die Bestimmung der Gestalt wird durch die metonymische Beziehung von Ikonographie und Beischrift erleichtert – sowohl Aeternitas als auch Aion sind semantisch eng miteinander verwandt, da sie beide mit der Ewigkeit verbunden werden. Hierfür stellt die Beischrift allerdings den unabdingbaren Faktor dar, ohne den die Personifikation nicht *explizit* als Aeternitas zu identifizieren wäre.

53 Es ist auffällig, dass die Faktoren Gezeigt und Gesagt trotz der beschriebenen Diskrepanzen dennoch im gewissen Maße übereinstimmen: Zwischen beiden besteht eine inhaltliche Überschneidung, denn sowohl Aeternitas als auch Aion stehen für die

67 Hierzu s. z. B. Aion-Mosaik aus Silin, in situ (?) (150–200 n. Chr.): Dunbabin 1999, 122 f.; Aion-Mosaik aus Ostia, Antiquarium Ostiense (2. Jh. n. Chr.): Calza 1940, 183–186; Sog. Tellus Mosaik aus Sentinum, Glyptothek München, Gl 504 (um 200 n. Chr.): Wünsche 2005, 164; Şahin 2009, 98.



17

Abb. 17 Aion mit Zodiakos und den vier Jahreszeiten auf einem Mosaik aus der Villa Silin (Libyen).

Ewigkeit. In unserem Fall setzt sich das Bild des griechischen Gottes von der weiblichen Aeternitas ab. Sobald sich der Betrachter allerdings von seiner gängigen Assoziation gelöst hat, impliziert die Beischrift Aeternitas im Grunde genau das, was sie benennt – Ewigkeit. Anscheinend ist es hier wichtig gewesen, eine andere Erscheinungsform der unvergänglichen Zeit abzubilden, die besser in den kosmologischen Bildinhalt passt als die vor allem mit dem Kaiserkult verbundene weibliche Figur.

### Bisherige Beobachtungen

54 Wie aufgezeigt werden konnte, wurden die Faktoren Gezeigt und Gesagt bei den sechs untersuchten Personifikationen sehr unterschiedlich in Bezug zueinander gesetzt. Diese Ergebnisse sollen an dieser Stelle zusammengestellt werden.

55 Es ist auffällig, dass Nilus zwar in der typischen Darstellungsweise der Flussgötter erscheint, aber dessen spezifizierende Attribute durch unspezifischere ersetzt wurden. Diese deuten nur ungefähr auf ihn hin, weshalb die Charakterisierung des Nilus als *fluvius* deutlich ist, die genaue Bestimmung war nur mithilfe der Beischriften möglich. Damit wurde Nilus aber ikonographisch deutlich präziser dargestellt als der Flussgott Euphrates, welchen man ohne das Gesagte nicht explizit hätte identifizieren können.

56 Die restlichen vier behandelten Figuren teilen deutliche semantische Schnittmengen mit ikonographischen Vorbildern: Die Darstellungsweise von Mons ist an dem gängigen Typus der Berggötter orientiert, die Bilder von Aeternitas und Oriens entsprechen denen des Aion bzw. des Sol, und die Ikonographie der Personifikation Occasus

deutet auf Attributebene klar auf die Mondgöttin hin. Durch die inhaltliche Schnittmenge, die die Gestalten auf dem Mosaik in Mérida und ihre Vorbilder teilen, erhält der Betrachter wertvolle Hinweise zur Interpretation. Die Darstellungsweise der Gestalten Mons, Aeternitas, Oriens und Occasus liefert demnach wichtige Lesehinweise, die gezielt bei der Identifikation helfen. Allerdings spielen auch die Beischriften eine entscheidende Rolle, da sie dem Betrachter eine Benennung der Personifikationen präsentieren. Wie sich gezeigt hat, erläutern sich die beiden Faktoren Gezeigt und Gesagt gegenseitig. Erst aus der Kombination von spezifischen Bildelementen und den jeweiligen Namen kann die Aussageabsicht abgeleitet werden. Dies kann nochmals am Beispiel Occasus/Luna verdeutlicht werden. Der inhaltliche Bezug zu der Mondgöttin Luna wird anhand der Attribute deutlich. Eine Abgrenzung von jener Göttin wird aufgrund der in sich fragmentierten Darstellungsweise (Aufsteigen, hoher Grad an Nacktheit, Rückansicht) erreicht. Insbesondere die aufsteigende Biga suggeriert eine Interpretation als Aufgang des Mondes. Die Beischrift weist eine ebenso große Mehrdeutigkeit auf und wird auch nur durch eine gleichzeitige Betrachtung mit dem Bild auflösbar. Insgesamt hat sich gezeigt, dass sich trotz der Spannungen im Bild-/Textverhältnis einiger Personifikationen auf dem Mosaik eine kohärente Aussageabsicht ergibt – gerade, weil Bild und Text über einen gemeinsamen Bezugsrahmen rekonstruierbar sind<sup>68</sup>.

57 Die Beischriften der beiden Personifikationen Oriens und Aeternitas verweisen auf bekannte mythologische Gestalten, die allerdings auf dem Mosaik so nicht in den üblichen Darstellungsweisen abgebildet wurden<sup>69</sup>. Hier besteht also ein Bruch zwischen Gezeigtem und Gesagtem.

58 Folgende Ursachen für die Spannung zwischen Bild und Schrift konnten nachgewiesen werden:

1. Das Gezeigte der mythologischen Figur ist unspezifisch, das semantische Feld ist aber erkennbar. Eine genaue Bestimmung des Gemeinten wird nur mithilfe der Beischrift ermöglicht. Schrift und Text verhalten sich synekdochisch zueinander. Eine solche Bild-/Textbeziehung ist bei Nilus und Euphrates nachzuweisen, bei denen die Beischrift einen präziseren Ausdruck als die generalisierende Darstellungsweise präsentiert. Die Figur Mons ist aufgrund seiner doppelten Unspezifität nur bedingt in diese Kategorie einzuordnen. Zwar entspricht seine Ikonographie dem generell synekdochischen Schema einer Berg-/Naturgottheit, die Beischrift hingegen ist an das unspezifische Erscheinungsbild angepasst und bietet somit keine explizite Identifikation. Euphrates entspricht der gängigen und unspezifischen Darstellungsweise von Flussgottheiten. Die Beischrift liefert jedoch eine explizite Benennung. Am stärksten ist der Grad der Präzisierung bei Nilus: Dieser erscheint zwar ohne seine üblichen Attribute, erfährt aber durch ikonographische Hinweise dennoch Spezifizierung. Jedoch reichen diese Bildelemente nicht für eine explizite Identifikation als Nilus aus, weshalb der Betrachter die Beischrift hinzuziehen musste.
2. a Das Gezeigte entspricht der gängigen Darstellungsweise einer bekannten mythologischen Gestalt. Die Beischrift benennt allerdings eine andere, semantisch ähnlich besetzte Personifikation. Dadurch entsteht die Entschlüsselung des Gemeinten aus dem spannungsreichen Wechselspiel zwischen Gezeigtem und Gesagtem. Ohne die Beischriften, die den Figuren erst eine spezifische Bedeutungsnuance verleihen, hätte man diese sicherlich falsch bestimmt, d. h. nur mit den ikonographischen Vorbildern (Aion, Sol oder Luna) verknüpft. Gleichzeitig

---

68 Bezugsrahmen nach Kraß 2006, 137.

69 In den Fällen von Tranquillitas, Saeculum und Caelum ist dies ähnlich. Trotzdem wurden hier Bild und Text auf eine andere Weise in Bezug zueinander gesetzt: Es fällt auf, dass die Ikonographie dieser Gestalten auf dem kosmologischen Mosaik sehr ungewohnt erscheint und nur wenig mit der jeweiligen, eigentlich gängigen Darstellungsweise gemein hat. Dieses Verhältnis zwischen Bild und Beischrift soll jedoch an anderer Stelle ausführlicher behandelt werden.

lenkt die Beischrift das Verständnis der Darstellung in eine bestimmte Richtung. Das Gezeigte und das Gesagte der Figuren Aeternitas und Occasus stehen in einem metonymischen Spannungsverhältnis zueinander; im Falle des Oriens ist es ein synekdochisches.

- b Bei Aeternitas kann das angesprochene Spannungsverhältnis noch weiter präzisiert werden, da hier sowohl das Gezeigte als auch das Gesagte jeweils auf verschiedene, aber bekannte mythologische Gestalten verweisen. Während das Bild mit Aion in Verbindung gebracht werden kann, assoziiert man die Beischrift mit der *weiblichen* Aeternitas. Im Falle des Oriens ist es ähnlich: Hier zeigt das Bild den Sonnenaufgang, während bei der Benennung auch die Bedeutung des geografischen Ostens mitschwingt. Auch durch die Nähe zu Eurus erhält Oriens eine östliche Verortung.

## 6 Mehrwert und narrative Strategie

59 In der Kaiserzeit dominieren Personifikationen und Allegorien einen Großteil von Münzreversen oder Staatsreliefs und zieren zahlreiche Mosaiken. Die dargestellten Personifikationen erfüllen auf beiden Medien jedoch unterschiedliche Funktionen: Personifikationen auf Münzen und Staatsreliefs visualisieren die Tugenden der Kaiser, politische Tendenzen oder Verheißungen. Somit waren sie ein beliebtes politisches Propagandamittel und ein Medium der Selbstdarstellung der Herrscher<sup>70</sup>. Auf römisch-kaiserzeitlichen Mosaiken können derartige Verbildlichungen allerdings vielfältiger genutzt werden. Dies ist nicht weiter verwunderlich, wenn man bedenkt, dass der gegebene Darstellungsraum auf einem Münzrevers sehr viel kleiner ist als bei einem Mosaik. Auf Letzteren können daher komplexe Bilder und Szenen dargestellt werden. Auch der Rezipientenkreis und die Rezeptionsweisen dieser Medien unterscheiden sich in der Regel stark voneinander: Da Münzen ständig im Umlauf waren, mussten die Reversbilder für viele unterschiedliche Rezipienten leicht und schnell verständlich sein<sup>71</sup>. Umgekehrt verhält es sich bei römischen Mosaiken in Privatkontexten. Da diese nicht für die Öffentlichkeit zugänglich waren, sondern nur für einen bestimmten Personenkreis, in diesem Rahmen aber über einen längeren Zeitraum betrachtet und gegebenenfalls auch diskutiert wurden, konnten die Darstellungen voraussetzungsreicher und komplexer sein.

60 Nach Borg erfüllen Personifikationen zwei zentrale Funktionen. Es gibt Bilder, auf denen die Verkörperungen von abstrakten Begriffen oder Naturerscheinungen, wie beispielsweise Reichtum oder ein Gebirge, als mythologische Protagonisten erscheinen, um bestimmte poetische, rhetorische oder visuelle Effekte zu erzielen. Sie sind demnach aktiv und/oder handelnd auf dem Bildfeld dargestellt. Dies unterscheidet sich von solchen Personifikationen, die eine erklärende oder kommentierende Rolle innehaben und somit keinerlei Funktion als handelnde Figuren besitzen. Diese Rolle erfüllen vor allem diejenigen Personifikationen, die Motivationen, moralische Konzepte oder psychische Vorgänge verkörpern, die wichtig für das Verständnis der dargestellten Szene sind und nur durch eine Verbildlichung begreifbar werden. Jedoch sind sie bei dem Geschehen nicht konkret anwesend, denn sie sollen dieses für den Betrachter nur erläutern<sup>72</sup>. Die Frage, inwieweit diese Funktionen auch auf das Konzept der Allegorie anzuwenden sind, wäre noch weiter zu untersuchen, kann aber in diesem Rahmen nicht geklärt werden.

---

70 Weil 2005, 79.

71 Hierzu auch Kleinschmidt 2005, 36.

72 Borg bezieht sich hierbei konkret auf Bildmedien des archaischen Griechenlands. Dennoch lassen sich ihre Beobachtungen auch auf römische Mosaiken anwenden. Borg 2002, 49. 70. 79.

61 Auf dem kosmologischen Mosaik in Mérida sind die Personifikationen und Allegorien als mythologische Protagonisten dargestellt, die auf dem Bildfeld anwesend sind und in verschiedenen Konstellationen unter- und miteinander agieren. Es gibt aber keine übergreifende, zusammenhängende Handlung oder eine Abfolge von Handlungssequenzen, die alle Figuren einbezieht. Deswegen erfüllt auch keine der Figuren eine kommentierende oder erklärende Funktion. Die Einzelfiguren agieren meist in sich geschlossen – sogar die Interaktion innerhalb der Figurengruppen wirkt reduziert. Exemplarisch seien hier die Gruppen um Nubs und Notus und Nebula und Zephyrus genannt, die zwar Arm in Arm über die himmlische Ebene schweben, ihre Körper aber nicht einander zuwenden und sich nicht anschauen. Ohne handlungsbedingte Elemente wirkt das Bildfeld deshalb auf den ersten Blick erzählarm; der Fokus liegt eher auf der Verkörperung von unterschiedlichen Zuständen. Auf den zweiten Blick entstehen jedoch durch die Entschlüsselung der verschiedenen Personifikationen Bezüge, die auf einer allegorischen Ebene eine übergreifende Narrative vermitteln.

62 Grundsätzlich lassen sich auf dem Mosaik in Mérida drei unterschiedliche Erzähldimensionen fassen. Die erste Ebene stellt die der Personifikationen dar, die in sich geschlossen agieren und scheinbar rein additiv auf dem Bildfeld positioniert wurden. Aus diesen Gründen entwickelt sich auf dem ersten Blick kein zusammenhängender, übergreifender Bildinhalt. Diese oberflächliche Ebene wird von dem Betrachter vermutlich als erstes wahrgenommen worden sein. Während man die einzelnen Gestalten nacheinander näher begutachtet und versucht, diese miteinander zu verknüpfen, fällt auf, dass vereinzelt Personifikationen in einer direkten Kombination verbunden sind. Erst wenn man erkennt, dass sich aus den Figurengruppen vielschichtige Allegorien ergeben, lässt sich die zweite, mehrdimensionale Erzählebene greifen, die *aktiv* von dem Betrachter wahrgenommen werden muss. Auch wenn die Interaktion zwischen den verbundenen Personifikationen eher zurückhaltend erscheint, da die Einzelfiguren trotz der unmittelbaren Verknüpfung noch immer eher für sich agieren, so bringen die Allegorien eine Tiefe in das kosmologische Mosaik. Da diese neue, facettenreiche Bedeutungen mit sich bringen und autonom auf dem Bildfeld stehen können, zeichnet sich die Ebene der Allegorien durch einen eigenen narrativen Gehalt aus, der mehrschichtiger ist als der der Personifikations-Ebene. Aus der Summe der punktuell erzählenden Personifikationen und der diversen Allegorien entfaltet sich schließlich das Gesamtbild, welches sich einem nur durch eine sukzessive Interpretation eröffnet. Dieses funktioniert losgelöst von narrativen Strukturen, da es keine zusammenhängende Handlung zwischen den dargestellten Figuren zu geben scheint. Verbunden sind diese allerdings durch einen übergeordneten semantischen Zusammenhang, denn die Personifikationen und Allegorien auf dem Bildfeld verkörpern natürliche, zeitliche oder kosmologische Phänomene. Das Mosaik funktioniert trotzdem ohne eine Handlung, welche alle dargestellten Gestalten gleichermaßen einschließt, denn eine solche *braucht* man nicht, um dem Betrachter den Bildinhalt näherzubringen.

63 Dass Darstellungen von Personifikationen und Allegorien nicht auf eine zusammenhängende Handlung angewiesen sind, um ein kohärentes Bild zu ergeben, kann man auf ihre vielfältigen Funktionen und Eigenschaften zurückführen. Wesentlich hierfür ist unter anderem die Tatsache, dass man mithilfe dieser Stilfiguren sämtliche Abstrakta zu verbildlichen vermag. Gerade durch die Mehrdimensionalität von Allegorien kann man in Bildern polyvalente Inhalte vermitteln, die den Betrachter dazu bringen können, über das Gesehene zu reflektieren. Aber auch Personifikationen, die man im Gegensatz zu Allegorien als eher eindimensional bezeichnen muss, können durch eine mögliche Spannung in dem Dreiecksverhältnis zwischen dem gezeigten Bild, der Beischrift und der eigentlichen Identität der Gestalt eine dynamischere Bedeutungsebene erhalten als Darstellungen von Gottheiten oder mythologischen Ge-

stalten<sup>73</sup>. Daher sind letztere wahrlich als unilateral und selbstidentisch zu definieren. Mit Personifikationen und Allegorien kann man folglich ein viel breiteres thematisches Spektrum darstellen: Diese können reale Inhalte oder Sachverhalte, für welche man ansonsten schlichtweg keine Bilder hätte, vermitteln – anders als die Darstellungen von Göttern oder Heroen, die zwangsläufig an einen Mythos o. Ä. gebunden sind. Folglich ist es möglich, mithilfe von Personifikationen und Allegorien facettenreichere Themen auf bildlichen Medien darzustellen (oder diese zu kommentieren), da sie unabhängig von einem mythologischen Kontext funktionieren können.

64 Auf welche Weise das spannungsreiche Verhältnis von Schrift und Bild auch einen narrativen Mehrwert generiert, kann beispielhaft an den Figuren Aeternitas, Oriens und Occasus gezeigt werden. Die Bilder und die Beischriften dieser Figuren wirken auf zwei Ebenen und sind somit sukzessiv zu begreifen<sup>74</sup>. Beide Faktoren zeichnen sich durch ihre Polyvalenz aus und verweisen sowohl auf eine wörtliche Bedeutungsebene als auch auf eine, die im übertragenen Sinn zu verstehen ist. Durch den Verweis auf ikonographische und namentliche Parallelen werden bestimmte Assoziationen in den Rezipienten geweckt: Ewigkeit, Aufgang, Untergang, Sonne, Mond. Erst nach der Addition sämtlicher Bildelemente und der Beischriften kann die tatsächliche Aussageabsicht abgeleitet werden. Diese ist zwar eng verbunden mit der wörtlichen Bedeutung, wird aber durch die Kombination von Ikonographie und Schrift semantisch konkretisiert. Im übertragenen Sinne sind diese drei Gestalten als die Personifikationen der Ewigkeit, des Sonnenaufgangs und des Mondaufgangs zu verstehen. Ungewöhnlich ist, dass Aeternitas auf dem kosmologischen Mosaik losgelöst von der gängigen weiblichen Verkörperung erscheint – besonders da es durchaus Darstellungen gibt, auf denen diese mit Sol und Luna in Verbindung gebracht wird (s. Abb. 16). Der Bezug zwischen der weiblichen Personifikation und den beiden Gestirns Gottheiten wird demnach bekannt gewesen sein<sup>75</sup>. Aus diesem Grund stellt die tropologische Ersetzung der Ikonographie der Aeternitas durch die des Aion einen weiteren Auslöser für eine Irritation des Rezipienten dar.

65 Darüber hinaus geben die drei Personifikationen auch ein Paradoxon wieder: Sonne und Mond gehen gleichzeitig auf. Auf den zyklischen Verlauf der Zeit wird auf dem Mosaik mehrmals angespielt, was sich durch die Abbildung der Personifikationen Aeternitas, der vier Jahreszeiten, Oriens, Occasus, Saeculum oder Chaos zeigt. Umso auffälliger ist es, dass der präsente zyklische Verlauf der Zeit durch das gemeinsame Aufsteigen von Sonne und Mond durchbrochen wird. Die gewohnten Phasen von Tag und Nacht sowie der stetige Wechsel der Gestirne am Himmel sind aufgehoben – die Zeit verläuft nicht mehr in ihren vertrauten Bahnen<sup>76</sup>. Dies ist ein passender Kommentar zur und gleichzeitig für die Ewigkeit, die auf dem Mosaik über alle Geschlechtergrenzen hinaus in ebenfalls vermeintlich paradoxer Weise sowohl männliche als auch weibliche Züge vereint.

## 7 Resümee

66 In dieser Arbeit konnte anhand von sechs ausgewählten Figuren aufgezeigt werden, dass Bild und Beischrift auf dem kosmologischen Mosaik äußerst variabel mit-

---

73 Da Personifikationen und Allegorien per se ebenfalls mythologische Gestalten sind, muss an dieser Stelle verdeutlicht werden, dass sich die Bezeichnung »Mythengestalt« in diesem Fall nur auf jene Figuren bezieht, die aus einem Mythos stammen oder an einen solchen gebunden sind.

74 Vgl. hierzu: Leader-Newby 2007, 197.

75 Axtell 1907, 33 f.

76 Vgl. hierzu Cumont 1966, 94, der die Verbindung von Sol und Luna als Maß für die unendliche Zeit deutet. Hierbei bezieht er sich allerdings auf ein Relief des Jupiter Dolichenus.

einander in Beziehung gesetzt werden. Bei den Personifikationen Mons, Euphrates, Nilus, Oriens, Occasus und Aeternitas konnte das spannungsreiche Bild-/Textverhältnis durch die Tropen Synekdoche und Metonymie klassifiziert werden. In allen Fällen teilen die Faktoren Bild und Schrift einen deutlichen semantischen Merkmalsdurchschnitt, was bedeutet, dass sie über diesen gemeinsamen Bezugsrahmen rekonstruierbar sind.

67 Der antike Betrachter war als Rezipient durch die ungewöhnliche voraussetzungsreiche Komposition herausgefordert. Irritiert durch die unterschiedlich starken Spannungen in den Bild-/Textbeziehungen musste er sich länger mit den einzelnen Figuren auseinandersetzen und über das Gesehene reflektieren. Dies ist insbesondere bei den Personifikationen der Fall, bei denen sich die Aussageabsicht erst aus der gegenseitigen Präzisierung von Bild und Beischrift ergibt und somit im übertragenen Sinne zu verstehen ist – so wie bei Oriens oder Occasus. Auch der Unterschied zwischen grammatischem und somatischem Geschlecht bei den Personifikationen Aeternitas und Occasus verlangte ein hohes Maß an Abstraktion, da man sich hier von habituellen Bildstrukturen gelöst hatte. Dieser Bruch stellt allerdings auch eine notwendige Interpretationsstütze dar, da dadurch die Bezüge zu den ikonographischen bzw. semantischen Vorbildern Aion und Luna hervorgehoben werden.

68 In der vorliegenden Studie wurden erste Schritte für eine weitergehende Beschäftigung mit diesem Mosaik gemacht. Es hat sich gezeigt, dass durch die Kombination der ikonographischen und tropologischen Untersuchung der Personifikationen neue Ergebnisse gefasst werden konnten. Diese tragen maßgeblich zu einem besseren Verständnis der Bild-/Textbeziehungen und somit auch zu dem damit verbundenen narrativen Mehrwert bei. Daher erscheint es lohnend, diese Methodik zukünftig auf die weiteren facettenreichen Figuren des Bildfelds anzuwenden.

## Danksagungen

69 Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen eines Forschungsstipendiums des Deutschen Archäologischen Instituts Madrid. Daher möchte ich dem Deutschen Archäologischen Institut herzlich für die Bewilligung des Stipendiums danken. Auch bei der Direktorin der Abteilung Madrid, Dirce Marzoli bedanke ich mich für die freundliche Aufnahme am Institut. Weiterhin bin ich den Betreuern meiner Dissertation, Anja Klöckner und Thomas Schattner, zu großem Dank verpflichtet, die mir stets mit ihrer unglaublichen Kompetenz zur Seite standen und mir viele nützliche Anregungen gegeben haben. Ohne ihre Unterstützung würde diese Arbeit nun nicht in diesem Zustand und Umfang vorliegen. Darüber hinaus gilt mein Dank Helmut Seng, der mir bei altphilologischen Fragen wertvolle Hinweise gegeben hat, die deutlich zu einem besseren Verständnis einiger Figuren auf dem Mosaik beigetragen haben. Auch Félix Palma García danke ich für die freundliche Unterstützung. Zu guter Letzt möchte ich mich herzlich bei Işıl Işıklıkaya-Laubscher und bei Claudia Schmieder bedanken, mit denen ich viele anregende Gespräche hatte.

## Bibliographie

- Abed-Ben Khader 2003** A. B. Abed-Ben Khader, Notes on the Plates, in: A. B. Abed-Ben Khader – É. de Balanda – A. Uribe Echeverría (Hrsg.), *Image in Stone. Tunisia in Mosaic* (Paris 2003) 517–539
- Agnoli 2002** N. Agnoli, Museo Archeologico Nazionale di Palestrina. Le Sculture, *XeniaAnt Monografie* 10 (Rom 2002)
- Alföldi 1979** A. Alföldi, Das kosmologische Bild des Bodenmosaiks von Mérida, in: A. Alföldi – E. Alföldi-Rosenbaum – K. T. Erim (Hrsg.), *Aion in Mérida und Aphrodisias*, MB 6 (Mainz 1979) 1–12
- Alföldi-Rosenbaum 1979** E. Alföldi-Rosenbaum, Technische und stilistische Beobachtungen zum kosmologischen Mosaik von Mérida und seiner Umrahmung, in: A. Alföldi – E. Alföldi-Rosenbaum – K. T. Erim (Hrsg.), *Aion in Mérida und Aphrodisias*, MB 6 (Mainz 1979) 26–34
- Alföldi-Rosenbaum 1993** E. Alföldi-Rosenbaum, Mérida Revisited. The Cosmological Mosaic in the Light of Discussions since 1979, *MM* 34, 1993, 254–274
- Arce 1996** J. Arce, El mosaico cosmológico de Augusta Emerita y las dionisyaca de Nonno de Panopolis, in: J. M. Álvarez Martínez (Hrsg.), *El mosaico cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam*, CE 12 (Mérida 1996) 93–115
- Axtell 1907** H. L. Axtell, *The Deification of Abstract Ideas in Roman Literature and Inscriptions* (Dissertation University of Chicago 1907)
- Balty 1988** LIMC IV (1988) 70–74 s. v. Euphrates (J. Ch. Balty)
- Balty 1994** LIMC VII (1994) 78 s. v. Oriens (J. Ch. Balty)
- Belloni 1981** LIMC I (1981) 244–249 s. v. Aeternitas (G. G. Belloni)
- BeltránLlorisu. a.2017** F. BeltránLloris–B. DíazAriño – M. J. Estarán Tolosa – C. Jordán Cólera – A. Klöckner – Th. G. Schattner (Hrsg.), *Acta Paleohispanica XII. Bild und Schrift. Medienkombinationen in den eisenzeitlichen Kulturen Hispaniens. Kolloquium zum Ehren von Jürgen Untermann = Imagen y escritura. Medios de comunicación combinados en las culturas de la Edad del Hierro en Hispania. Coloquio en honor de Jürgen Untermann. Actas del XII Coloquio internacional de lenguas y culturas paleohispánicas*, Giessen 9–12 de abril de 2016, *Palaehispanica* 17 (Zaragoza 2017)
- Blanco Freijeiro 1978** A. Blanco Freijeiro, *Mosaicos romanos de Mérida*, *Corpus de mosaicos de España* 1 (Madrid 1978)
- Blázquez 2008** J. M. Blázquez, Der Einfluss der Mosaiken des Vorderen Orients auf hispanische Mosaiken am Ende der Antike, *Journal of Mosaic Research* 1/2, 2008, 7–31
- Borg 2002** B. Borg, *Der Logos des Mythos. Allegorien und Personifikationen in der frühen griechischen Kunst* (München 2002)
- Boschung 2013** D. Boschung, *Kairos as a Figuration of Time. A Case Study*, *Morphomata Lectures Cologne* 6 (München 2013)
- Brilliant 1979** R. Brilliant, The Classical Realm. Mythology, in: K. Weitzmann (Hrsg.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century*. Ausstellungskatalog New York (New York 1979) 126–198
- Calza 1940** G. Calza, *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra* (Rom 1940)
- Canto 2003** A. M. Canto, *Frugifer Augustae Emeritae. Algunas novedades sobre el epigrafe del procurador imperial Saturninus y el gran Mitreo de Mérida*, in: C. Castillo – C. Alonso del Real (Hrsg.), *Urbs aeterna. Actas y Colaboraciones del Coloquio Internacional. Roma entre la Literatura y la Historia. Homenaje a la profesora Carmen Castillo*, *Colección Mundo antiguo* 9 (Pamplona 2003) 303–337
- Capelli – Lo Monaco 2010** R. Capelli – A. Lo Monaco, *The National Archaeological Museum of Naples* (Neapel 2010)
- Cohen 2006** B. Cohen, Outline in Black- and Red-figure Vase-painting, in: B. Cohen (Hrsg.), *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases* (Los Angeles 2006) 149–184
- Cumont 1966** F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, *Bibliothèque archéologique et historique* 35 (Paris 1966)
- Díez de Velasco 1994** LIMC VII (1994) 425 s. v. Polos (F. Díez de Velasco)
- Dunbabin 1999** K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World* (Cambridge 1999)
- Elsner 1996** J. Elsner (Hrsg.), *Art and Text in Roman Culture*, *Cambridge Studies in New Art History and Criticism* (Cambridge 1996)
- Erhardt 2004** W. Ehrhardt, *Zu Darstellung und Deutung des Gestirngötterpaares am Parthenon*, *JdI* 119, 2004, 1–39
- Erim 1979** K. T. Erim, The Zoilos Frieze, in: A. Alföldi – E. Alföldi-Rosenbaum – K. T. Erim (Hrsg.), *Aion in Mérida und Aphrodisias*, MB 6 (Mainz 1979) 35–37
- Fernández-Galiano 1990** D. Fernández-Galiano, *Observaciones sobre el mosaico de Mérida con la Eternidad y el Cosmos*, *Anas* 2/3, 1989/1990, 173–182
- Fuchs 2002** M. Fuchs, *Römische Reliefwerke*, *Katalog der Skulpturen* 7 (München 2002)
- García Sandoval 1969** E. García Sandoval, *El mosaico cosmogónico de Mérida*, *BSAA* 34, 1969, 9–29
- Giuliani 2003** L. Giuliani, *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst* (München 2003)
- Gliwitzky 2012** C. Gliwitzky, *Naturgottheiten und dämonische Wesen*, in: F. S. Knauß (Hrsg.), *Die unsterblichen Götter Griechenlands. Ausstellungskatalog München* (Lindenberg im Allgäu 2012) 300–347
- Gómez Pallarès 1997** J. Gómez Pallarès, *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania*. *Inscripciones no cristianas*, *StA* 87 (Rom 1997)
- Gómez Pallarès 2011** J. Gómez Pallarès, *L'écriture qu'on foule. Inscriptions sur mosaïque dans les espaces privés d'Hispania*, in: M. Corbier – J.-P. Guilhembet

- (Hrsg.), *L'écriture dans la maison romaine, De l'archéologie à l'histoire* (Paris 2012) 263–278
- Gómez Pallarès 2013** J. Gómez Pallarès, Los mosaicos con inscripción griega en Hispania. Datos y análisis, in: M. Paz de Hoz – G. Mora (Hrsg.), *El oriente griego en la Península Ibérica. Epigrafía e historia*, *Bibliotheca Archaeologica Hispana* 39 (Madrid 2013) 171–184
- Gonzenbach 1974** V. von Gonzenbach, *Die römischen Mosaiken von Orbe*, *Archäologische Führer der Schweiz* 4 (Basel 1974)
- Gonzenbach 1975** V. von Gonzenbach, Das Göttermosaik in der römischen Villa bei Orbe. Ein Kommentar zu neueren Deutungen, *ZSchwA* 32, 1975, 121–128
- Gundel 1992** H. G. Gundel, Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum. Kosmische Bezüge und Jenseitsvorstellungen im antiken Alltagsleben, *Kulturgeschichte der antiken Welt* 54 (Mainz 1992)
- Hassel 1969** F. J. Hassel, Das Sol-Mosaik aus Münster-Sarmsheim, in: *Nördliches Rheinhessen*. Ingelheim, Bingen, Bad Kreuznach, Alzey, Oppenheim, Führer zu vor- und frühgeschichtlichen Denkmälern 12 (Mainz 1969) 137–139
- Heilmeyer 1997** W.-D. Heilmeyer, *Der Pergamonaltar. Die neue Präsentation nach Restaurierung des Telephosfrieses* (Tübingen 1997)
- Hernández Iñiguez 1986a** LIMC III (1986) 304 s. v. Copia (M. Hernández Iñiguez)
- Hernández Iñiguez 1986b** LIMC III (1986) 305 s. v. Copiae (M. Hernández Iñiguez)
- Hollstein 2005** S. Hollstein, Augustus. Die Münzpropaganda des ersten Kaisers, in: A. Geyer (Hrsg.), *Moneta Augusti. Römische Münzen der Kaiserzeit und der Spätantike im Akademischen Münzkabinett der Friedrich-Schiller-Universität Jena*. Die Sammlung Schmidt der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen und Eigenbestände. Ausstellungskatalog Jena, Jenaer Hefte zur Klassischen Archäologie 6 (Weimar 2005) 65–78
- Hölscher 1980** T. Hölscher, Die Geschichtsauffassung in der römischen Repräsentationskunst, *JdI* 95, 1980, 265–321
- Hoyo 2001** J. de Hoyo, El mosaico del mitreo de Mérida, in: M. Montero Montero – J. L. Arcaz Pozo (Hrsg.), *Obras de arte de Grecia y Roma* (Madrid 2001) 133–157
- Jentel 1992** LIMC VI (1992) 720–726 s. v. Neilos (M.-O. Jentel)
- Jiménez 1992** LIMC VI (1992) 942 s. v. Occasus (L. N. Jiménez)
- Kleinschmidt 2005** T. Kleinschmidt, Das Geld der Römer, in: A. Geyer (Hrsg.), *Moneta Augusti. Römische Münzen der Kaiserzeit und der Spätantike im Akademischen Münzkabinett der Friedrich-Schiller-Universität Jena*. Die Sammlung Schmidt der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen und Eigenbestände. Ausstellungskatalog Jena, Jenaer Hefte zur Klassischen Archäologie 6 (Weimar 2005) 21–64
- Koch – Sichtermann 1975** G. Koch – H. Sichtermann, Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen, *Bilderhefte des Deutschen Archäologischen Instituts Rom* 5/6 (Tübingen 1975)
- Koller 1973** H. Koller, Die Apotheose auf zwei römischen Mosaiken. Das Planetengöttermosaik von Orbe und das Monnusmosaik von Trier, *ZSchwA* 30, 1973, 61–75
- Kossatz-Deissmann 1997** LIMC VIII (1997) 854–860 s. v. Montes (A. Kossatz-Deissmann)
- Krah 2006** H. Krah, Einführung in die Literaturwissenschaft/Textanalyse, *Literatur- und Medienwissenschaftliche Studien* 6 (Kiel 2006)
- Lancha 1983** J. Lancha, La mosaïque cosmologique de Mérida. Étude technique et stylistique, *MelCasaVelazquez* 19, 1983, 17–65
- Lancha 1996** J. Lancha, De nuevo sobre el mosaico cosmológico de Mérida, en relación con su contexto Lusitano, in: J. M. Álvarez Martínez (Hrsg.), *El mosaico cosmológico de Mérida*. Eugenio García Sandoval in memoriam, *CE* 12 (Mérida 1996) 185–196
- Lancha 1997** J. Lancha, Mosaïque et culture dans l'Occident romain (Ier–IVe s.), *Bibliotheca Archaeologica* 20 (Rom 1997)
- Le Glay 1981** LIMC I (1981) 399–411 s. v. Aion (M. Le Glay)
- Leader-Newby 2005** R. E. Leader-Newby, Personifications and Paideia in Late Antique Mosaics from the Greek East, in: E. Stafford – J. Herrin (Hrsg.), *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, *Publications King's College (University of London). Centre for Hellenic Studies* 7 (Aldershot 2005) 231–246
- Leader-Newby 2007** R. E. Leader-Newby, Inscribed Mosaics in the Late Roman Empire. Perspectives from East and West, in: Z. Newby – R. Leader-Newby (Hrsg.), *Art and Inscriptions in the Ancient World* (Cambridge 2007) 179–199
- Levi 1947** D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements* (Rom 1947)
- Ling 1998** R. Ling, *Ancient Mosaics* (London 1998)
- Ling 2007** R. Ling, Inscriptions on Romano-British Mosaics and Wall-paintings, *Britannia* 38, 2007, 63–91
- López Monteagudo 1997** G. López Monteagudo, Personificaciones alegóricas en mosaicos del Oriente y de Hispania. La representación de conceptos abstractos, in: J. M. Blázquez – A. González Blanco – R. González Fernández (Hrsg.), *La tradición en la Antigüedad tardía*, *AntigCr* 14 (Murcia 1997) 335–361
- López Monteagudo 2010** G. López Monteagudo, Nuevos mosaicos emeritenses con inscripciones, in: A. J. Domínguez Monedero – G. Mora Rodríguez (Hrsg.), *Doctrina a magistro discipulis tradita. Estudios en homenaje al Prof. Dr. Luis García Iglesias* (Madrid 2010) 235–250
- Mahjub 1983** O. al Mahjub, I mosaici della villa romana di Silin, in: R. Farioli Campanati (Hrsg.), *III Colloquio internazionale sul mosaico antico*. Ravenna 6–10 settembre 1980 (Ravenna 1983) Farbtafel o. Nr.
- Martínez Quirce 1992** LIMC VI (1992) 715 s. v. Navigia (F. J. Martínez Quirce)

- Mayer 2004** M. Mayer, Las inscripciones de los mosaicos de la villa de Carranque (Toledo, España), *Musiva & Sectilia* 1, 2004, 109–125
- Meyer 2007** M. Meyer, Wunschbilder. Zu bildlichen Darstellungen abstrakter Personifikationen des guten Lebens, in: B. Groneberg – H. Spieckermann (Hrsg.), *Die Welt der Götterbilder*, Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 376 (Berlin 2007) 183–205
- Meyer 2019** M. Meyer, Friede in der Bilderwelt der Griechen, in: G. Althoff – E.-B. Krebs – C. Meier – H.-U. Thamer (Hrsg.), *Frieden. Theorien, Bilder, Strategien von der Antike bis zur Gegenwart* (Dresden 2019) 58–85
- Moreno 1990** LIMC V (1990) 920–926 s. v. Kairos (P. Moreno)
- Muth 1998** S. Muth, Erleben von Raum, Leben im Raum. Zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur, *Archäologie und Geschichte* 10 (Heidelberg 1998)
- Newby – Leader-Newby 2007** Z. Newby – R. E. Leader-Newby (Hrsg.), *Art and Inscriptions in the Ancient World* (Cambridge 2007)
- Niemeyer 1993** H.-G. Niemeyer, zu Tafel 170c, in: W. Trillmich – Th. Hauschild – M. Blech – H. G. Niemeyer – A. Nünnerich-Asmus – U. Kreiling (Hrsg.), *Denkmäler der Römerzeit, Hispania Antiqua* (Mainz 1993) 377 f.
- Notermans 2007** A. Notermans, Sprekende mozaïeken. Functie en betekenis van teksten op Romeinse vloermozaïeken (Nijmegen 2007)
- Önal 2009** M. Önal, *Zeugma Mosaics. A Corpus* (Istanbul 2009)
- Pappalardo – Ciardiello 2018** U. Pappalardo – R. Ciardiello, Die Pracht römischer Mosaiken. Die Villa Casale bei Piazza Armerina auf Sizilien (Darmstadt 2018)
- Parlasca 1959** K. Parlasca, Die römischen Mosaiken in Deutschland, *RGF* 23 (Berlin 1959)
- Pensabene 1977** P. Pensabene, Statua di Divinità fluviale, Nilo, in: R. Calza, *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (Rom 1977) 89–90
- Pensabene 2009** P. Pensabene, ›Canopo‹ di Villa Adriana. Programmi tematici, marmi e officine nell'arredo statuario, *ASAtene* 87, 2009, 381–424
- Plett 2001** H. F. Plett, Einführung in die rhetorische Textanalyse (Hamburg 2001)
- Quet 1981** M.-H. Quet, La mosaïque cosmologique de Mérida. Propositions de lecture, *Publications du Centre Pierre Paris* 6 = *Collection de la Maison des pays ibériques* 5 (Paris 1981)
- Rutter – Sparkes 2000** N. K. Rutter – B. A. Sparkes (Hrsg.), *Word and Image in Ancient Greece*, *Edinburgh Leventis Studies* 1 (Edinburgh 2000)
- Şahin 2009** D. Şahin, The Zodiac in Ancient Mosaics. Representation of Concept of Time, *Journal of Mosaic Research* 3, 2009, 95–111
- San Nicolás Pedraz 1992** M. P. San Nicolás Pedraz, Inscripciones latinas en los mosaicos mitológicos de Hispania y Norte de Africa, in: A. Mastino (Hrsg.), *L'Africa romana. Atti del IX convegno di studio*. Nuoro, 13–15 dicembre 1991, *Publicazioni del Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Sassari* 20 (Sassari 1992) 1025–1037
- San Nicolás Pedraz 2014** M. P. San Nicolás Pedraz, Representaciones de Selene/Luna en la musivaria romana, in: L. Berrocal Rangel (Hrsg.), *Homenaje a la profesora Catalina Galán Saulnier, Anejos a CuPaUAM* (Madrid 2014) 133–144
- Schmieder (in Vorbereitung)** C. Schmieder, Bild und Text auf römischen Mosaiken. Modi und Funktionen intermedialer Konfigurationen im Kontext der Wohnkultur des 3.–5. Jahrhunderts, *Materiale Textkulturen* (Heidelberg, in Vorbereitung)
- Schulte 1983** B. Schulte, Die Goldprägung der gallischen Kaiser von Postumus bis Tetricus, *Typos* 4 (Aarau 1983)
- Shapiro 1986** A. Shapiro, The Origins of Allegory in Greek Art, *Boreas* 9, 1986, 4–23
- Sichtermann 1992** H. Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage 2. Apollon, Ares, Bellerophon, Daidalos, Endymion, Ganymed, Giganten, Grazien, *ASR* 12, 2 (Berlin 1992)
- Squire 2009** M. Squire, *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity* (Cambridge 2009)
- Steinhart 2012** M. Steinhart, Neue Götter, alter Glaube. Von allegorischen Schöpfungen und religiösen Importen, in: F. S. Knauß (Hrsg.), *Die unsterblichen Götter Griechenlands. Ausstellungskatalog München* (Lindenberg im Allgäu 2012) 280–299
- Trenta Musso 1983** L. Trenta Musso, Manifattura suntuaria e committenza pagana nella Roma del IV secolo. Indagine sulla lanx di Parabiago, *Studi e materiali del Museo della civiltà romana* 10 (Rom 1983)
- Trenta Musso 1983/1984** L. Trenta Musso, Εἰκὼν του κοσμου a Merida. Ricerca iconografica per la restituzione del modello compositivo, *Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte* (N. S.) 6, 1983/1984, 151–190
- Vorster 2011** C. Vorster, Mythos in der dritten Dimension. Zu Komposition und Interpretation der Herakles-Prometheus-Gruppe, in: R. Grüßinger – V. Kästner – A. Scholl (Hrsg.), *Pergamon. Panorama der antiken Metropole. Ausstellungskatalog Berlin* (Petersberg 2011) 131–137
- Weil 2005** J. Weil, Personifikationen. Medium kaiserlicher Selbstdarstellung, in: A. Geyer (Hrsg.), *Moneta Augusti. Römische Münzen der Kaiserzeit und der Spätantike im akademischen Münzkabinett der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Die Sammlung Schmidt der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen und Eigenbestände. Ausstellungskatalog Jena, Jenaer Hefte zur Klassischen Archäologie* 6 (Weimar 2005) 79–95
- Wünsche 2005** R. Wünsche, *Glyptothek München. Meisterwerke griechischer und römischer Skulptur* (München 2005)
- Zaccaria Ruggiu 2006** A. Zaccaria Ruggiu, Le Forme del Tempo. Aion, Chronos, Kairos, *Ricerche* (Università di Venezia. Facoltà di lettere e filosofia) 41 (Padova 2006)

---

## ZUSAMMENFASSUNG

### Mérida re-revisited. Neue Untersuchungen zu dem sog. kosmologischen Mosaik in Mérida

Anna-Laura Honikel

Bei einigen Personifikationen auf dem Bildfeld des kosmologischen Mosaiks entsteht eine Spannung zwischen der Ikonographie und der Beischrift der jeweiligen Figuren. Mithilfe einer umfassenden ikonographischen Untersuchung und der Begrifflichkeit rhetorischer Tropen kann in der vorliegenden Arbeit dieses Spannungsverhältnis von sechs ausgewählten Personifikationen näher klassifiziert werden. Die Personifikationen Mons, Euphrates, Nilus, Oriens, Occasus und Aeternitas zeichnen sich durch eine synekdochische bzw. metonymische Bild-/Textbeziehung aus. Diese wirkt zunächst widersprüchlich und löst bei dem Rezipienten anfänglich Irritation aus, die aber nach sukzessiver Betrachtung auflösbar ist. Die beabsichtigte Diskrepanz zwischen Bild und Text hat einen direkten Einfluss auf den narrativen Gehalt und somit auch auf die Deutung des Bildwerks.

## SCHLAGWÖRTER

Römische Epoche, kosmologisches Mosaik, Ikonographie, rhetorische Tropen

## RESUMEN

### Mérida re-revisited. Nuevas investigaciones acerca del ›mosaico cosmológico‹ en Mérida

Anna-Laura Honikel

En algunas de las personificaciones representadas en el mosaico cosmológico se origina una discrepancia entre la iconografía y la inscripción correspondiente. En este trabajo, con la ayuda de una exhaustiva investigación iconográfica y la terminología de los tropos retóricos, esta discrepante relación puede ser clasificada con más detalle en seis personificaciones seleccionadas. Las personificaciones Mons, Eufrates, Nilus, Oriens, Occasus y Aeternitas se caracterizan por una relación sinécdoquica o metonímica imagen/texto. Esto en principio tiene un efecto contradictorio que desencadena una irritación inicial en el receptor, que, sin embargo, puede resolverse después de

un examen sucesivo. La intencionada discrepancia entre imagen y texto tiene una influencia directa en el contenido narrativo y, por tanto, también en la interpretación de la obra pictórica.

## PALABRAS CLAVE

Época romana, mosaico cosmológico, iconografía, tropos retóricos

---

## NACHWEIS DER ABBILDUNGSVORLAGEN

Titelbild: DAI Madrid, D-DAI-MAD-WIT-DMF-378 (P. Witte) (Ausschnitt)

Abb. 1: nach Lancha 1997, Farbtafel 107 (Fotos: J. Lancha). Digital nachbearbeitet von B. Schödel

Abb. 2: DAI Madrid, D-DAI-MAD-WIT-DMF-373 (P. Witte). Mit freundlicher Genehmigung von F. Palma García (Direktor Consorcio Ciudad Monumental de Mérida)

Abb. 3: DAI Madrid, D-DAI-MAD-WIT-DMF-377 (P. Witte). Mit freundlicher Genehmigung von F. Palma García (Direktor Consorcio Ciudad Monumental de Mérida)

Abb. 4: DAI Madrid, D-DAI-MAD-WIT-DMF-378 (P. Witte) (Ausschnitt). Mit freundlicher Genehmigung von F. Palma García (Direktor Consorcio Ciudad Monumental de Mérida)

Abb. 5: DAI Madrid, D-DAI-MAD-WIT-R-45-76-02 (P. Witte). Mit freundlicher Genehmigung von F. Palma García (Direktor Consorcio Ciudad Monumental de Mérida)

Abb. 6: DAI Madrid, D-DAI-MAD-WIT-R-19-75-06 (P. Witte) (Ausschnitt). Mit freundlicher Genehmigung von F. Palma García (Direktor Consorcio Ciudad Monumental de Mérida)

Abb. 7: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling (Ausschnitt)

Abb. 8: DAI Madrid, D-DAI-MAD-WIT-DMF-378 (P. Witte) (Ausschnitt). Mit freundlicher Genehmigung von F. Palma García (Direktor Consorcio Ciudad Monumental de Mérida)

Abb. 9: Zeugma Mosaik Museum. Gaziantep Müze Müdürlüğü. Mit freundlicher Genehmigung der Direktion des Gaziantep Museums

Abb. 10: DAI Rom, Neg. D-DAI-Rom 82.1331. MIBACT (H. Schwanke). »Su concessione dell'Instituto autonomo Villa Adriana-Villa d'Este«

Abb. 11: DAI Madrid, D-DAI-MAD-WIT-DMF-379 (P. Witte). Mit freundlicher Genehmigung von F. Palma García (Direktor Consorcio Ciudad Monumental de Mérida)

Abb. 12: American Numismatic Society, <http://numismatics.org/collection/1957.159.62> (19.03.2021) Abb. Links unten

Abb. 13: DAI Madrid, D-DAI-MAD-WIT-R-19-75-01 (P. Witte) (Ausschnitt). Mit freundlicher Genehmigung von F. Palma García (Direktor Consorcio Ciudad Monumental de Mérida)

Abb. 14: Archäologisches Museum Mailand. Comune di Milano – Civico Museo Archeologico

Abb. 15: DAI Madrid, D-DAI-MAD-WIT-R-44-76-08 (P. Witte). Mit freundlicher Genehmigung von F. Palma García (Direktor Consorcio Ciudad Monumental de Mérida)

Abb. 16: American Numismatic Society <<http://numismatics.org/collection/1954.256.9>> (19.03.2021) Abb. Links unten

Abb. 17: nach Mahjub 1983, Farbtafel o. Nr.

---

## ADRESSE

Anna-Laura Honikel M.A.  
Doktorandin (Klassische Archäologie) der Goethe-  
Universität Frankfurt am Main  
Institut für Archäologische Wissenschaften  
Norbert-Wollheim-Platz 1, Fach 7  
60629 Frankfurt (Main)  
Deutschland  
anna.honikel@web.de  
<<https://orcid.org/0000-0002-2529-1436>>

---

## METADATA

Titel/*Title*: Mérida re-revisited. Neue  
Untersuchungen zu dem sog. kosmologischen  
Mosaik in Mérida  
Band/*Issue*: MM 62, 2021  
Bitte zitieren Sie diesen Beitrag folgenderweise/  
*Please cite the article as follows*: A.-L. Honikel,  
Mérida re-revisited. Neue Untersuchungen  
zu dem sog. kosmologischen Mosaik in  
Mérida, MM 62, 2021, S 1–69, [https://doi.  
org/10.34780/6rf9-1f48](https://doi.org/10.34780/6rf9-1f48)  
Copyright: Alle Rechte vorbehalten/*All rights  
reserved*.  
Online veröffentlicht am/*Online published on*:  
31.01.2022  
DOI: <https://doi.org/10.34780/6rf9-1f48>  
URN: [https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0048-  
6rf9-1f48.3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0048-6rf9-1f48.3)  
Schlagworte/*Keywords/Palabras clave*: Römische  
Epoche, Kosmologisches Mosaik, Ikonographie,  
Rhetorische Tropen/*Roman period, cosmological  
mosaic, iconography, rhetorical tropes/Época  
romana, mosaico cosmológico, iconografía, tropos  
retóricos*  
Bibliographischer Datensatz/*Bibliographic  
reference*: [https://zenon.dainst.org/Record/  
002047932](https://zenon.dainst.org/Record/002047932)