

VERONIKA SCHEIBELREITER
(Institut für Kulturgeschichte der Antike)

Gold und Glas

Mosaiken aus Ephesos

Als im Sommer 2005 die Depotbestände des Österreichischen Grabungshauses von Ephesos neu geordnet wurden, tauchten Mosaikfragmente auf, die 1985 bei den Ausgrabungen im Hanghaus 1 geborgen worden waren. Gemeinsam mit Beobachtungen an einem *in situ* liegenden Bodenmosaik aus dem Hanghaus 2¹ gaben sie Anlass zu der folgenden Auseinandersetzung mit einem bisher wenig bearbeiteten Thema – der Verwendung von Gold in der Mosaikkunst der vorkonstantinischen Zeit für die Ausstattung von Räumen.

Da die Bestände kaiserzeitlicher Goldglasmosaiken nicht systematisch aufgearbeitet sind, ist es nicht leicht, sich einen Überblick über ihre Verbreitung und Entwicklung zu verschaffen.² Bei der Durchsicht regionaler Sammelwerke zu antiken Mosaiken findet dieses Thema kaum Erwähnung, in den zugehörigen Indices taucht das Stichwort „Gold“ selten auf.³ Lediglich im Zusammenhang mit spätantiken und byzantinischen Mosaiken wurde die Verwendung von Gold bisher ausführlich behandelt.⁴ Grundlage und Anreiz dafür liegen auf der Hand: Ab dem 4. Jahrhundert n. Chr. erstrahlten goldgrundige Mosaiken an Wänden und Decken der Kirchen und fanden in der Folge besonders in den von der byzantinischen Kunst beeinflussten Gebieten weithin Anwendung.⁵ Goldgrund und prächtige durch Goldglastesserae wiedergegebene Trachtdetails der in höfischer Kleidung gewandeten Christus- und Heiligenfiguren veranschaulichten die Herrlichkeit Gottes.⁶

Goldglasmosaiken der römischen Kaiserzeit stammen durchwegs aus profanen Gebäuden. Die einzigen bisher aus Ephesos bekannten Exemplare wurden in den Hanghäusern 1 und 2 gefunden. Von allen ephesischen Wohnbauten sind nur diese beiden *insulae* vollständig freigelegt und soweit bearbeitet, dass sie ein umfassendes Studium des gehobenen innerstädtischen Wohnbaus erlauben (Abb. 1. 2).⁷ Bei beiden *insulae* handelt es sich um Anlagen der frühen Kaiserzeit, die zwar auf hellenistisch bebautem Gebiet entstanden sind,

¹ Die Erkenntnis, dass im Bodenmosaik mit der Darstellung einer Büste des Dionysos (s.u.) Tesserae mit Goldeinlage verwendet waren, ist Paul Pingitzer, Restaurator am Österreichischen Archäologischen Institut (ÖAI), Wien, zu verdanken, der im Zuge der Reinigungs- und Wiederherstellungsarbeiten des teilweise zerstörten Bildes darauf gestoßen ist.

² Seit einer ähnlichen Feststellung bei von Gonzenbach 1961, 251 hat sich diese Situation nicht wesentlich geändert.

³ Als positive Ausnahmen seien hier z.B. Levi 1947 und Donderer 1986 angeführt.

⁴ Z.B. E. J. Beer, Marginalien zum Thema Goldgrund, Zeitschrift für Kunstgeschichte 46/3, 1983, 271–286; Janes 1998, bes. 111 f.

⁵ Die früheste Manifestation von Goldglastesserae auf größeren Flächen sind die Kuppelmosaiken der Kirche von Centcelles bei Tarragona aus der Mitte des 4. sowie das Apsismosaik von Sant’Aquilino in Mailand vom Ende des 4. Jhs. n. Chr.; vgl. H. Schlunk, Untersuchungen im frühchristlichen Mausoleum von Centcelles, Berlin 1959, 344–365; T. Hauschild – H. Schlunk, Vorbericht über die Untersuchungen in Centcelles, MM 2, 1961, 119–182 bes. 139 f.; J. Beckwith, Early Christian and Byzantine Art, Harmondsworth 1970; G. Bovini, I Mosaici del S. Aquilino di Milano, Corsi di Cultura sull’arte ravennate e bizantina 17, 1970, 61–82 und Brenk 1972.

⁶ Vgl. Janes 1998, 105 ff.

⁷ Zu Hanghaus 1 s. Lang-Auinger 1996; Lang-Auinger 2002; zu Hanghaus 2 s. F. Krinzinger (Hrsg.), Das Hanghaus 2 von Ephesos. Studien zu Baugeschichte und Chronologie, AF 7, Wien 2002; H. Thür (Hrsg.), Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 4. Baubefund Ausstattung Funde, FiE VIII/6, Wien 2005; Adenstedt 2005; F. Krinzinger (Hrsg.), Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheiten 1 und 2 (im Druck).

allerdings keiner geschlossenen Vorgängerbebauung folgen. Zunächst soll der östliche der beiden „Zwillingsbauten“ kurz charakterisiert werden.⁸

Hanghaus 1 erstreckt sich auf drei Hangterrassen des nach Westen auslaufenden Stadtberges Bülbüldag und ist mit einer Gesamtgrundfläche von 3000 m² kleiner als das benachbarte Hanghaus 2 (4000 m²). Wie bei diesem ergibt sich durch den Verlauf der südlichen Begrenzung – der Kuretenstraße – ein trapezförmiger Zuschnitt des Areals; im Norden bilden die Hanghausstraße, im Osten und Westen je eine Stiegengasse die Begrenzung des Insulagebiets. Von den Stiegengassen, die den Hang des Berges hinanführten, erfolgten die Zugänge zu den einzelnen Wohneinheiten der *insula*.⁹ Während die älteste kontinuierliche Verbauung im Gebiet des Hanghauses 1 auf 100 v. Chr. zurückgeht, lassen sich ältere, dem ausgehenden 2. Jahrhundert v. Chr. zuzuordnende Strukturen punktuell erkennen.¹⁰ Im Nordwesten der *insula* ist ein hellenistisches Peristylhaus nachgewiesen, welches fast die Hälfte des Areals einnahm und beim Bau der 1400 m² großen repräsentativen *domus* in flavischer Zeit zugeschüttet wurde. Von den übrigen fünf Wohneinheiten (im Folgenden: WE) gibt nur diejenige in der Südostecke (WE 3) noch ein klar erkennbares Bild eines kaiserzeitlichen Peristylhauses wieder. Zahlreiche Veränderungen des architektonischen Gefüges bezeugen eine Nutzung bis an den Anfang des 7. Jahrhunderts n. Chr.¹¹ Durch ein Erdbeben im dritten Viertel des 3. Jahrhunderts n. Chr. hatte der Wohlstand der kaiserzeitlichen Bewohner größtenteils ein jähes Ende gefunden: In der Folgezeit zerfielen die Häuser in kleinere Wohnbereiche, die Substruktionen wurden als Tabernen, Lager und Werkstätten genutzt.¹²

Das Dekor der Böden und Wände hat sich im Hanghaus 1 aufgrund der extensiven spätantiken Nutzung des Gebäudes nicht so gut erhalten wie in Hanghaus 2; es ergibt sich bei weitem kein so zusammenhängendes Bild der Ausstattung wie bei der benachbarten *insula*. Nur zwei Mosaikböden wurden bei der Ausgrabung *in situ* angetroffen;¹³ darüber hinaus fanden sich Reste in der WE 3.¹⁴ Musivischer Wandschmuck existiert noch in der mittleren Apsiswölbung der südlichen Brunnennische des quadratischen Zentralraumes der sog. *domus* (= WE 6); er wird von C. Lang-Auinger in den Zeitraum zwischen 140 und 262 n. Chr. datiert.¹⁵ Vertreter beider Kategorien – der Bodenmosaik einerseits,¹⁶ der Wand- und Deckenmosaik andererseits – sind außerdem durch zahllose, im Grabungsschutt gefundene Fragmente dokumentiert, die großteils mangels stratigraphischer Zuordnungen keinen Eingang in die beiden Publikationen über das Hanghaus 1 gefunden haben.¹⁷ Dennoch vermögen sie auch für sich genommen einen Eindruck von der Mannigfaltigkeit der Flächendekoration im Hanghaus 1 vermitteln.

Die eingangs erwähnten Mosaikfragmente kamen laut einer Notiz im handschriftlich verfassten Tagebuch der Grabung Ephesos in einer Sondage zum Vorschein,¹⁸ die 1985 entlang der Ostmauer des Raumes SR 1 der *domus* durchgeführt wurde. Aufgrund der ausschließlichen Verwendung von Glaswürfeln können die zwölf, zwischen 5 und 16 cm langen Fragmente nur von einem Wand- oder Gewölbemosaik stammen (Abb. 3).¹⁹ Die Ausgräberin ordnete sie dem Tonnengewölbe über der mittleren Apsis der Brunnennische an der Südwand des Raumes zu; gemeinsam mit einem polychromen *pavimentum sectile* sowie marmornen Wandinkrustationen sollen sie wie das Nischenmosaik in der *domus* zwischen der Mitte des 2. und der Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. entstanden sein.²⁰ Wegen der geringen Größe der Stücke konnte kein Dekor erschlossen werden. Die Fragmente bestehen aus unregelmäßig zugeschnittenen Tesserae mit Kantenlängen von durchschnittlich 5–8 mm, die in einer 4 mm starken Schicht feinen weißen Kalkmörtels auf bis zu 3 mm breite Fugen versetzt sind. An deren Unterseite schließen 1,5 cm feiner weißer Kalkmörtel sowie 2,5 cm grober weißer Mörtel mit

⁸ Vgl. Lang-Auinger 1996; Lang-Auinger 2002.

⁹ Lang-Auinger 1996, 174.

¹⁰ Lang-Auinger 1996, 26.

¹¹ Lang-Auinger 1996, 27. 207.

¹² Lang-Auinger 1996, 174.

¹³ Lang-Auinger 1996, 135–140 Abb. 158F. Plan 4; Jobst 1977, Abb. 60–62 (mit nicht mehr gültiger Datierung).

¹⁴ Lang-Auinger 1996, 152–162 Abb. 50. 53. 54 (WE 3).

¹⁵ Lang-Auinger 1996, 101.

¹⁶ Lang-Auinger 1996, 86–91. 181–186. Abb. 69–72 (Peristylhaus).

¹⁷ Lang-Auinger 1996; Lang-Auinger 2002.

¹⁸ Eintragung vom 21. 8. 1985.

¹⁹ Wegen ihrer geringen Belastbarkeit waren reine Glasmosaik nie auf Böden verlegt.

²⁰ Lang-Auinger 1996, 107.

Ziegelsplitt und Splittern des örtlich anstehenden Serizits an. Die Setzschicht ist an der Oberfläche in verschiedenen Farben bemalt, die jeweils den Würfelfarben entsprechen. Offenbar diente die Bemalung des noch feuchten Mörtelgrundes zur Orientierung beim Setzvorgang (Abb. 4a–b).²¹ Zusätzlich konnte so beim fertigen Mosaik der Effekt einer farbig geschlossenen Fläche erzielt werden. Überall dort, wo die farbigen Glaswürfel noch vorhanden sind, ist das gut nachzuvollziehen. Ihr Farbspektrum umfasst Schwarz, Grau, Graugrün, Oliv, Hellgrün, zwei Türkistöne, Beige, Hellgelb und Dunkelrot. Alle genannten Tesserae bestehen aus opakem Glas.²² Auffallend anders sind auf zwei Fragmenten vorkommende klarsichtige Würfel aus grünlichem Glas. Auf einigen von ihnen schimmern unter der gläsernen Oberfläche Spuren von Gold (Abb. 5a–b). Die Annahme, dass es sich bei allen klarsichtigen Würfeln auf den Mosaikfragmenten um Goldglas gehandelt hat, wird von der ockergelben Färbung des umgebenden Setzgrundes untermauert. Klarsichtiges Glas fand in der Antike weder bei Wand- noch Bodenmosaiken Verwendung, da es den Mörtelgrund durchscheinen lässt und sich damit keine befriedigenden Farb- oder Glanzeffekte erzielen lassen.

Prinzipiell kann das Vorhandensein von klarsichtigen Tesserae in einem Mosaik als Hinweis auf eine ursprüngliche Beschichtung mit Gold- bzw. seltener Silberfolie gewertet werden. Allerdings müssen vergoldete Würfel nicht zwingend aus klarsichtigem Glas gewesen sein: Mit getrübbten Glasstesserae als Trägermaterial lassen sich nämlich unterschiedliche Farbwerte der Metallfolien hervorrufen.

Schwierigkeiten bei der Bestimmung von Goldglasstesserae aufgrund des Verlustes der oberen Glasschicht und der Goldfolie erschweren einen Überblick über ihre Entwicklung und Verwendung in antiken Mosaiken. In jedem Fall ist die Verwendung von Gold in Tessellaten untrennbar mit der Verwendung von Glas verbunden.

In Plinius' zwischen 70 und 74 n. Chr. entstandener *Naturalis Historia* wird die Verwendung von Tesserae aus Glasfluss im großen Stil in Zusammenhang mit Wandmosaiken erwähnt.²³ Der Usus, Wände und vor allem Gewölbe mit durchgehenden Flächen aus Glasmosaik auszustatten, muss zur Zeit der Abfassung dieser Enzyklopädie noch neu gewesen sein: Plinius formuliert das nicht nur ausdrücklich, sondern merkt auch an, dass Agrippa beim Bau seiner Thermen (19 v. Chr.) sicherlich auch die Gewölbe mit Glasmosaiken hätte verzieren lassen, wenn diese schon so früh bekannt gewesen wären.²⁴ Der verschwenderische Umgang mit Glaswürfeln, die ganze Flächen überziehen, scheint erst nach der Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. en vogue gewesen zu sein und den Unmut mancher Zeitgenossen erregt zu haben.²⁵

Nach diesem Zeitschema steht ein Mosaik aus der *Domus Aurea*, in dem vergoldete Glasstesserae verwendet wurden, am Anfang der Produktion gläserner Wand- und Gewölbemosaike.²⁶ Es stammt aus dem Nymphäum 13, das aufgrund der Mosaikdarstellung auch Nymphäum des Polyphem genannt wird. Seine Ränder sind mit Stuckleisten, in denen Muschelschalen sitzen, eingefasst. Im Tonnengewölbe des Raumes haben sich Reste der bildlichen Dekoration erhalten, die wie in der sogenannten *volta dorata* des Palastes dem Schema des vierten pompejanischen Stils entsprechend auf mehrere Medaillons verteilt war.²⁷ Das Gewölbe zeigt vier kreisrunde Felder, die ein zentrales Oktogon von 1 m Seitenlänge (!) umgeben. Während die Kreismedaillons keine Darstellungen mehr zeigen, sieht man im Achteck Odysseus, der Polyphem eine Schale mit Wein reicht (Abb. 6). Monumentale Größe und die verwendeten Farben – Brauntöne, Grün und Oliv – verraten, dass die

²¹ Die Technik der Bemalung des Setzgrundes ist häufig dokumentiert; vgl. Sear 1977, 43 mit Bsp.

²² Zum Trübungsverfahren von klarsichtigem Glas vgl. Meyer 1990, 420f.

²³ Plin. nat. 36,64. – Bereits Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. manifestiert sich Glas in Splitterform gemeinsam mit Muschelschalen und Steinplättchen als Schmuck von Brunnennischen und Nymphäen der Vesuvstädte; vgl. Sear 1977; Meyer 1990, 420.

²⁴ Plin. nat. 36,64,189: *Pulsa deinde ex humo, pavimenta in cameras transiere vitro; novicium et hoc inventum. Agrippa certe in thermis quae Romae fecit [...] non dubie vitreas facturur cameras si prius inventum id fuisset [...]*. (Später wurden die Mosaiken vom Boden verdrängt und gingen, aus Glas gefertigt, auf die Gewölbe über. Auch dies ist eine neue Erfindung. Agrippa hätte in den Thermen, die er in Rom erbaute [...] zweifellos Gewölbe aus Glas herstellen lassen, wenn dies schon erfunden gewesen wäre.) – Wenn Plinius (nat. 36,189) schreibt, daß Scaurus, Aedil des Jahres 58 v. Chr., beim Bühnenhaus seines römischen Theaters unerhörten Luxus mit *vitrum* trieb, so wird sich das aufgrund des Textzusammenhangs eher auf großzügige Glasfenster beziehen. – Bemerkenswerterweise erwähnt auch Vitruv in seinen 27 v. Chr. erschienenen *De architectura decem libri* die Gattung des Wandmosaiks überhaupt nicht.

²⁵ So schreibt Seneca (4 v.–65 n. Chr.) ironisch in einem Brief an Lucilius (11,86,6): *Pauper sibi videtur ac sordidus [...] nisi vitro absconditur camera*. (Arm erscheint er sich und schäbig [...] wenn das Gewölbe nicht mit Glas bedeckt wird).

²⁶ Lavagne 1970, bes. 688ff.; Iacopi 1999, 15.

²⁷ Zum Schema der Deckendekoration der *volta dorata* s. Iacopi 1999, 46f. Abb. 44f.

Darstellung auf eine bronzene Standbildgruppe zurückgeht. In den Körpern des Odysseus und des Polyphem sind nicht nur weiße Glanzlichter zur Hebung der Plastizität verwendet, sondern auch zahlreiche Goldglaswürfel, die den bronzenen Schimmer verdeutlichen sollen und vor allem bei der Figur des Odysseus die Muskeln modellieren (Abb. 7).

Weitere der wenigen bekannten Beispiele vorkonstantinischer Wand- und Gewölbemosaiken mit Goldglasstesserae befinden sich in den Gewölben der *carceres* an der Nordseite des Domitianstadions auf dem Palatin:²⁸ Sie gehören der ersten Ausstattungsphase an; die erhaltenen Partien der Kassettenmosaiken zeigen vegetables Rahmendekor. Auch an den Wandmosaiken einer Thermen- und Wohnanlage in Torre di Pordenone bei Udine sind Goldglasstesserae verwendet.²⁹ Ab dem 2. Jahrhundert n. Chr. mehren sich die Zeugnisse vergoldeter Wand- und Gewölbemosaiken; vornehmlich stammen sie aus den West- und Nordwestprovinzen des Imperium Romanum.³⁰ Jüngst wurden in einer der Prachtlatrinen der Villa Hadriana in Tibur – in der Doppeltoilette in der sogenannten Lateinischen Bibliothek – Goldglasstesserae gefunden, die aus dem Mosaik der östlichen Apsis stammen.³¹ Wenn auch der Darstellungsinhalt bzw. die Art der Dekoration heute nicht mehr zu erkennen sind, wurde hier eindeutig kaiserlicher Luxus auf den Abort übertragen, zumal die entsprechende Latrine auch durch ihre Aussicht, ihre großzügigen Fenster und ausgeklügelten Sanitäranlagen als in die Pracht des Palastes integrierter Raum ausgewiesen ist.

Im Gegensatz zu Wand- und Deckenflächen ist der Gebrauch von einzelnen Glasstesserae auf Böden sogar schon für das dritte Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. bezeugt. Das spätklassische Kieselmosaik mit der Darstellung des Raubes der Helena aus dem gleichnamigen Haus in Pella weist einige Glaswürfel im Geschirr eines Quadrigapferdes auf;³² in Delos und Ägypten gibt es einige hellenistische Mosaiken, in die Glasstesserae eingearbeitet sind.³³ Andere Erscheinungsformen waren gefärbte Glasscheiben und -scherben, wie sie auch an einzelnen Pavimenten in Delos zu beobachten sind.³⁴

In Bodenmosaiken fanden regelmäßig zugeschnittene Glasstesserae Verwendung, wenn die begrenzte Farbpalette der Natursteine nicht ausreichte.³⁵ Zunächst setzte man sie vor allem für Grün- und Blautöne,³⁶ dann auch für Gelb, Orange und Violett ein. So konnten unbegrenzte Farbmöglichkeiten ausgeschöpft werden. Geschätzt dürfte man aber auch die Leuchtkraft der Glaswürfel haben, anders ist die Verwendung von schwarzen Tesserae dieses Typs nicht erklärbar.

²⁸ M.-L. Morricone Matini, *Mosaici antichi in Italia, Reg. I, Roma: Reg. X, Palatium, Rom 1967, 92 Taf. M 1–2; Sear 1977, Nr. 77 Taf. 43, 1. 3.*

²⁹ FA 5, 1950 4372; Sear 1977, 42f.; vgl. zu weiteren Grabungen und Forschungen S. Pesavento Mattioli – G. Rosada, *Gli scavi di Torre di Pordenone, Aquileia chiama* 25, 1978, 9–12; M. Salvadori, *Gli affreschi della villa romana di Torre di Pordenone*, KölnJb 24 (1991), 59–63; A. Conte – M. Salvadori – C. Tirone, *La villa romana di Torre di Pordenone. Tracce della residenza di un ricco dominus nella Cisalpina orientale* (Rom 1999); F. Oriolo – M. Salvadori, *Decorazioni parietali private nella X Regio. I casi della villa imperiale di Aquileia e della villa di Torre di Pordenone*, in: *Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nella città e nel territorio in età romana. Atti della XXXI settimana di studi aquileiesi*, 23–26 maggio 2000 (Triest 2001), 629–651.

³⁰ Sear 1977, Nr. 234. 243. 251. 253. 256. 257. 263. 273. 275.

³¹ G. Jansen, *Stiller Ort mit Aussicht. Die kaiserlichen Toilettenanlagen in der Hadriansvilla bei Tivoli waren einen Besuch wert*, AW 36/3, 2005, 55–60; dies., *Toilets with a View. The Luxurious Toilets of the Emperor Hadrian at his Villa near Tivoli*, BaBesch 82/1, 2007, 165–181 bes. 169. 176 Abb. 21.

³² Guimier-Sorbets – Nenna 1992, 621. – Im Großen Grab von Vergina befinden sich Möbel und ein Schild mit Verzierungen aus doppelt vergoldetem Glas: vgl. Guimier-Sorbets – Nenna 1992, 621.

³³ Guimier-Sorbets – Nenna 1992, 620 f.; A. M. Guimier-Sorbets – C. H. Nenna, *Réflexions sur la couleur dans les mosaïques hellénistiques: Délos et Alexandrie*, BCH 119, 1995, 529–563; W. A. Daszewski, *Corpus of Mosaics from Egypt I. Hellenistic and Roman Period*, Mainz 1985, 80. Kat. 38. 39; Bruneau 1972, 25. Nr. 16. 118. 216. 229.

³⁴ Bruneau 1972, Nr. 195. 214. 216. 219.

³⁵ von Gonzenbach 1961, 250f.

³⁶ Vgl. Werkstattabfälle von Glasstäben in Delos; Guimier-Sorbets – Nenna 1992, 623.

Bei den großen Kritikern einer aufwändigen und luxuriösen Lebensweise, Varro (116–27 v. Chr.), Seneca (4 v.–65 n. Chr.) und Plinius dem Älteren (23–79 n. Chr.), wird die Verschwendung von Gold und anderen Edelmetallen beim Ausstattungsluxus nicht so oft ins Treffen geführt wie z.B. diejenige von verschiedenen bunten Marmorsorten.³⁷

Bei Plinius finden sich einige Textpassagen, die von vergoldeten Decken und Wänden sprechen. So erwähnt der Schriftsteller, dass in Rom das erste Mal eine getäfelte Decke vergoldet wurde, als Lucius Mummius Censor war. Im Jahre 142 v. Chr. ließ dieser nach der Zerstörung Karthagos den Iupitertempel auf dem Kapitol damit versehen.³⁸ Plinius schildert dies im Zuge seiner Kritik am zeitgenössischen Luxus, eine dessen Erscheinungsformen die um sich greifende Vergoldung von Wänden (*parietes*) und Gewölben (*camarae*) in Privathäusern war. Er erwähnt in derselben Passage, dass Quintus Lutatius Catulus beim Wiederaufbau des 83 v. Chr. zerstörten Iupitertempels die bronzenen Deckplatten des Kapitols vergolden ließ, was seine Zeitgenossen zu sehr unterschiedlichen Urteilen über seine Person veranlasst habe. An anderer Stelle beklagt sich Plinius, dass die einst so hochstehende Wandmalerei u.a. durch marmorne und goldene Wandverkleidung verdrängt worden sei:³⁹ Die Inhalte der Darstellungen traten hinter den Wert der verwendeten Materialien zurück.⁴⁰ Eines der archäologisch prominentesten Beispiele für die Vergoldung von Wand- und Gewölbeflächen in Stuck, Malerei und Mosaik ist die neronische Domus Aurea.⁴¹ Laut Sueton waren große Teile des Palastes mit Gold, Edelsteinen und Perlmutter ausgelegt.⁴² Bei G. Semper beschriebene archäologische Befunde auf dem Palatin und Aventin bestätigen die Existenz eines derartigen Wohnluxus auch in anderen Gegenden Roms: „(...) auf dem Palatin wurde (...) eine ganz mit Silberblech inkrustierte Stube gefunden, und in das Silber waren edle Steine eingelassen ...; im 17. Jahrhundert fand man auf dem Aventin eine Stube, deren Wände hinter vergoldeten Bronzeplatten mit inkrustierten Medaillen verschwanden.“⁴³

Abgesehen von den republikanischen Schmähungen im Luxus schwelgender Neureicher sowie der Topik in den Berichten über kaiserliche Übertreibung im Umgang mit wertvollen Materialien,⁴⁴ ist Gold in der

³⁷ S. Friedländer 1922, 332–337; z.B. Seneca ep. 86,6. – Die Dichter der frühen Prinzipatszeit bestätigen dieses Bild luxuriöser Privatausstattung und betonen dabei vor allem ihr Staunen über die Verwendung kostbarer Marmorsorten; allerdings erwähnt Horaz auch vergoldete Felderdecken, zwischen denen Elfenbein glänzte; vgl. Hor. carm. 2,16,11; 2,18,1f. 17–19.; Lucr. 2,28; Sen. nat. I prol. 7.

³⁸ Plin. nat. 33,18,57; vgl. Friedländer 1922, 333. – Die *luxuria* ist laut Plinius (nat. 33,53,148) mit der Eroberung Kleinasiens nach Rom zurückgekehrt, als Antiochos III. 1400 Pfund Silber und 1500 goldene Gefäße als Kriegstribut zahlen musste. Ähnlich Liv. 9,6,7: *Luxuriae enim peregrinae origo ab exercitu Asiatico invecata in urbem est.* (Denn der Ursprung des fremden Luxus ist vom asiatischen Heer in die Stadt geführt worden).

³⁹ Plin. nat. 35,1,2. *primumque dicemus, quae restant de pictura, arte quondam nobili, – tunc cum expeteretur regibus populisque –, et alios nobilitante, quos esset dignata posteris tradere; nunc vero in totum marmoribus pulsa, iam quidem et auro, nec tantum ut parietes toti operiantur; verum et interraso marmore vermiculatisque ad effigies rerum et animalium crustis.* (und zuerst werden wir besprechen, was noch über die Malerei zu sagen ist; über eine einst vornehme Kunstrichtung, – damals als noch von Königen und Völkern nach ihr gefragt wurde –, die auch die anderen adelte, die der Nachwelt zu überliefern sie für würdig hielt; jetzt aber ist sie gänzlich von den Marmorarten, ja sogar vom Gold verdrängt, und nicht nur so, dass man die Wände zur Gänze bedeckt, sondern sie auch mit durchbrochenem Marmor bearbeitet und in bunten Einlagen Bilder von Gegenständen und Tieren herstellt).

⁴⁰ Ähnlich schildert Plinius im folgenden Kapitel (nat. 35,2), dass die zeitgenössischen Ahnenbilder aus Gold und Silber waren, bei denen es nicht mehr um die Erkennung von Gesichtszügen ging wie bei den älteren Wachsporträts, sondern um die Zurschaustellung von Reichtum.

⁴¹ Iacopi 1999 (mit weiterführender Literatur).

⁴² Sueton Vit. Caes. 6,31,2.

⁴³ G. Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, München 1878, 471, zitiert nach Friedländer 1922, 338.

⁴⁴ Plutarch (Poblic. 15,3 ff.) schreibt, dass die Vergoldung des vierten kapitolinischen Iupitertempels unter Domitian 12000 Talente gekostet habe, man sollte aber einmal seinen Palast am Palatin sehen: Portiken, Hallen, Bäder, Wohnungen der kaiserlichen Mätressen seien so, dass man den Eindruck bekomme, der Erbauer habe gleich Midas eine Freude daran gehabt, alles, was er angreife, in Gold zu verwandeln.

unbeweglichen Ausstattung des gehobenen republikanischen und kaiserzeitlichen Privathauses in der Malerei bezeugt;⁴⁵ außerdem sind blattvergoldete Holzbalken erhalten.⁴⁶

Von Goldglasmosaiken ist in der Literatur kaum die Rede.⁴⁷ Nirgends sind sie Gegenstand des Tadels: wo über Glasmosaik geschimpft wird, bleibt Gold als hervorgehobenes Luxusgut unerwähnt.⁴⁸

Plinius nennt in seinen moralischen Reflexionen über die Verwendung von Edelmetallen im Zusammenhang mit Böden zwar Silber: Er spricht von Frauen, die ihre Bäder verschmähen, wenn diese keine silberüberzogenen Böden besäßen.⁴⁹ Man wird hier aber eher an aus Silber gefertigte Wannen denken müssen als an Fußböden, die mit Silberglasmosaik ausgelegt waren: (Metall-)Glastesserae wurden aufgrund der Beschädigungsgefahr nie großflächig auf Böden verlegt.⁵⁰ Andererseits hatte man hier auch nicht wie an Wänden und Decken die Möglichkeit, die Würfel mit unterschiedlichen Neigungswinkeln zu setzen, um Leuchteffekte zu erzielen – die Bodenebene musste plan sein.

Der bisher älteste Beleg für die Verwendung von vergoldeten Glasstücken in der Dekoration von Bodenflächen ist ein *pavimentum sectile* der pompejanischen Casa del Efebo in bronzo (I 7, 11), das an den Anfang des 1. Jahrhunderts n. Chr. datiert wird (Abb. 8).⁵¹ Im *triclinium* 16 ist ein T-förmiger Boden aus marmornen Quadratplatten verlegt. Innerhalb von diesem befindet sich ein vielfarbiges quadratisches (90 × 90 cm) *emblema* aus fein gesägten, floralen Marmorelementen. In die Mittelscheibe der Rosette sind kleine, unregelmäßige Glasstückchen eingefügt, die vergoldet waren. Dass man dieses Bild – sei es aufgrund des verwendeten Marmors in feinsten Zuschneidung, sei es aufgrund des vergoldeten Glases – als besonders wertvoll erachtete, beweist nicht zuletzt eine gesondert angefertigte Abdeckung aus Bleiblech, mit der das Bild geschützt werden konnte und die man bei der Auffindung des Bodens noch *in situ* vorfand.⁵²

⁴⁵ Auch in diesem Fall ist es schwer, sich ein Bild der Gesamtsituation zu verschaffen. Wandmalereien und Stuckaturen aus der Sphäre des Kaiserhauses sind besonders prächtig und zum Teil vergoldet: Als prominentestes Beispiel mag hier die Ausstattung der Domus aurea dienen: vgl. die sog. *volta dorata* oder den Raum 42: Iacopi 1999, 45 Abb. 43; 127 Abb. 120. – A. Barbet, *L'emploi des couleurs dans la peinture murale romaine antique: „marqueurs“ chronologiques et révélateurs du „standing“ social?*, in: *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Âge. Teinture, peinture, enluminure, études historiques et physico-chimiques*, Paris 1990, 255–271 bes. 261–263 Abb. 7–9; Die dortige Tabelle und ein Plan vermerken die Fundorte von Malereien mit Blattgold: England: Lincoln (A. 2. Jh. n. Chr.), Colchester (Mitte 2. Jh. n. Chr.), London (2. Jh. n. Chr.); Frankreich: Cavaillon im Vaucluse (Mitte des 1. Jhs. v. Chr.); Griechenland: Korinth (4. Stil); Israel: Tel Anafa (80 v. Chr.); Italien: Boscoreale (50 v. Chr.), Rom, Haus des Augustus (36–29 v. Chr.), Aula Isiaca (20 v. Chr.), Domus Aurea (neronisch); Katakomben SS. Pietro e Marcellino (vor dem 3. Jh. v. Chr.?), Stabiae (4. Stil); Jordanien: Petra (E. 1. v. oder A. 1. Jh. n. Chr.); Österreich: Magdalensberg (spätiberisch). – Ich danke M. Fuchs, Lausanne für den Hinweis auf diesen Artikel sowie auf eine Textstelle bei Ios. bell. Iud., nach der in Masada im Palast des Herodes Blattgold in der Malerei verwendet war. **Rezente Fundorte sind auch Narbonne, Clos de la Lombarde** (E. 2. Jh. n. Chr.; vgl. R. u. M. Sabrié (Red.), *Peintures romaines en Narbonnaise*. Musée du Luxembourg, 5 avril–4 juillet 1993, Paris 1993, 36) sowie Commugny in der Schweiz (35–45 n. Chr.; vgl. M. Fuchs – E. Ramjoué, *Commugny, splendeurs murales d'une villa romaine*. Catalogue d'exposition du Musée romain. Nyon 1994, Abb. 40. 44–45). – **In der Domitillakatakomben finden sich Blattgoldspuren an einer mensa** (3. Jh. n. Chr.): Für diese Auskunft über einen ansonsten noch unvermerkten Tatbestand danke ich N. Zimmermann, Wien, sehr herzlich.

⁴⁶ Im H2 von Ephesos wurden Teile einer blattvergoldeten hölzernen Deckenkonstruktion gefunden; vgl. dazu K. Herold, in H. Veters, Ephesos. Vorläufiger Grabungsbericht 1977, *AnzWien* 115, 1978, 263–274, H. Thür, *Zur Dach- und Deckenkonstruktion des Marmorsaales der Wohneinheit 6 im Hanghaus 2 in Ephesos*, in: *Tagung „Antike Holztragwerke“*, TU München 30./31. 3. 2007 (erscheint in: *Materialien aus dem Institut für Baugeschichte, Kunstgeschichte, Restaurierung und Architekturmuseum an der TU München*) sowie vorläufig H. Thür, *Eine Einführung zum Hanghaus 2 in Ephesos*, *Forum Archaeologiae* 44/IX/2007 (<http://farch.net>) Abb. 14.

⁴⁷ Im 2. Jh. n. Chr. beschreibt Philostrat im Leben des Apollonius von Tyana für Babylon ein blaues Mosaikgewölbe mit goldenen Göttern; vgl. K. Lehmann, *The dome of heaven*, *ArtB* 27, 1945, 1–27 bes. 24.

⁴⁸ Zum Glas(mosaik) s.o.

⁴⁹ Plin. nat. 33,54,152–153: [...] *feminae laventur et nisi argentea solia fastidiant, [...]. Videret haec Fabricius et stratas argento mulierum balneas ita, ut vestigio locus non sit, cum viris lavantium!* ([...] Frauen sich waschen und andere Badewannen ablehnen. [...] Dies sollte Fabricius sehen sowie die mit Silber bis zur letzten Fußbreite ausgelegten Bäder der Frauen, wenn sie mit Männern zusammen baden!)

⁵⁰ S.u.

⁵¹ A. Maiuri, *NSc* 1927, 45 f.; M.E. Blake, *The pavements of the Roman buildings of the Republic and early Empire*, *MemAmAc* 8, 1930, 47. Taf. 10, 2; PPM I, 670 f.; Dunbabin 1998, 255 f. Abb. 270.

⁵² Dunbabin 1998, 256; E. La Rocca – M. u. A. de Vos, *Guida archeologica di Pompei*, Mailand 1976, 213 Abb. S. 214; A. Maiuri, *NSc* 1927, 45 f.

Voraussetzung für die Verwendung von vergoldeten oder versilberten Glaswürfeln in Bodenmosaiken ist, dass man an der Verlegung von polychromen Mosaiken interessiert war: Ein nicht unwesentlicher Aspekt, wenn man bedenkt, dass in Italien, dessen Impulse die Mosaikentwicklung zu Beginn der Kaiserzeit wesentlich bestimmten, ab dem 1. Jahrhundert v. Chr. rein schwarzweiße Mosaiken dominierten, die nichts mit Bildmosaiken gemein hatten, sondern auf einfachen geometrischen Mustern und deren Kontrasten aufbauten. Warum hätten hier bunte Glaswürfel zum Einsatz kommen sollen? Warum hätte man in der Folge Metall für Farb- und Glanzeffekte anwenden sollen? Der Luxus der Schwarzweißmosaiken bestand vielmehr in einer neuen schlichten Ästhetik von Hell-Dunkelkontrasten, nicht hingegen in der bildlichen Darstellung oder im verwendeten Material. Erst mit dem langsamen Wiederaufkommen von polychromen Bodenmosaiken ab der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. rückten auch Glaswürfel, die die Farbpalette erweitern konnten, verstärkt ins Zentrum des Interesses.⁵³ In den wenigen vorkonstantinischen Mosaiken, die Goldglas enthalten, ist dieses jedoch nur sehr sparsam, zur Hervorhebung von Details herangezogen. Meist wurde Goldglas dort verwendet, wo reales Gold – in Form von Schmuckstücken, Waffen und Ziergeräten abgebildet war. Oft sind diese jedoch auch in gelben und ockerfarbenen Steinchen oder gefärbten Glastesserae dargestellt. Man wird nicht fehlgehen, dass Gold dort, wo es verwendet wurde, als Demonstration von Reichtum bzw. einer luxuriösen Lebensweise verstanden werden darf. Nur aus der bewussten demonstrativen Materialverschwendung erklärt sich, dass Auftraggeber stellenweise bei Bodenmosaiken vergoldete Tesserae verwenden ließen. Es ist dabei einzukalkulieren, dass gerade das „über Gold (oder Silber) hinweg Schreiten“ einen besonderen Reiz ausgemacht haben muss.

Aus beiden ephesischen Hanghäusern kennt man Beispiele für die Verwendung von Gold bei Wandmosaiken. Im Fall des Hanghauses 1 handelt es sich dabei um die vorgestellten Mosaikfragmente. Im Hanghaus 2 bezeugen u.a. Funde loser Goldglastesserae, dass die Apsiswölbung der sogenannten Basilika (Raum 8) in der WE 6 um die Mitte des 2. Jahrhunderts mit einem Mosaik ausgestattet war.⁵⁴

Im Hanghaus 2 gibt es allerdings auch ein Fußbodenmosaik, bei dem Goldglastesserae gesetzt worden sind. Raum 16a der WE 3 auf der mittleren Terrasse des H2 war ursprünglich der Südteil des Peristyls, bevor er in severischer Zeit durch den Einzug einer Mauer in zwei *cubicula* mit quadratischem Zuschnitt unterteilt wurde.⁵⁵ Im Zuge dieser baulichen Maßnahme wurde der frühkaiserzeitliche Mosaikboden,⁵⁶ dessen geometrischer Musterteppich unter der Trennmauer zu liegen kam, aufgegeben. Die neuen Räume erhielten zwei direkt über dem alten Mosaik verlegte Tessellate, deren quadratische Dekorzonen den Raumschnitt in kleinerem Maßstab wiederholten (Abb. 9).

Während im Osträum ein Feld mit der Darstellung des Medusenhauptes vor der Aegis gezeigt ist, sitzt in der schwarzweißen Dekorzone des Westraumes ein quadratisches Feld mit einer Büste des Gottes Dionysos (Abb. 10). In seiner Linken hält der Gott den Thyrsosstab, der schräg vor dem Körper aufragt und den linken oberen Bildrahmen berührt. Kopf und Blick des Gottes sind nach links gewendet, sein Gesicht, das in Dreiviertelansicht gezeigt ist, wird von den großen Augen dominiert, deren Umrisse mit der Nase eine Einheit bilden. Er trägt einen grauen, an beiden Schultern geknoteten Chiton, der die Arme freilässt. Durch eine differenzierte Farbgebung wurden nicht nur die einzelnen Gesichts- und Körperpartien sehr plastisch modelliert, sondern auch vor allem die Beleuchtungssituation sehr genau eingefangen. Die Lichtquelle muss sich links vor dem Gott befinden. Dementsprechend sind an der rechten Seite des Gewandes Glanzlichter aus hellen Steinchen gesetzt; durch weiße Akzente aufgehellt ist außerdem die rechte Halsseite sowie die Mitte der Stirn, auch die inneren Wangen, die Partie um den Mund sowie einzelne helle Stellen auf dem Nasenrücken. Die anderen Gesichtspartien sind als Kontrast in Grau- und Beigetönen abgeschattiert; auch erscheinen die linke Wange, das Kinn und der linke Nasenflügel sowie der linke Halsansatz in fleischfarbenen und rosa Tönen, um zu versinnbildlichen, dass sie vom Licht abgewandt sind. Die vom Kinn beschattete Partie des Halses ist in dunkel- und hellbraunen Nuancen wiedergegeben. Hellgelb und Ocker sind auch an der linken Halsseite sowie an der Außenseite der linken Wange zur Modellierung eingesetzt.

⁵³ von Gonzenbach 1961, 251.

⁵⁴ Unpubliziert.

⁵⁵ Zur Baugeschichte s. Adenstedt 2005, 47f. 114. 128f.; zu den Abbildungen der Mosaiken s. Jobst 1977, Abb. 173. 176–186 (Datierungen nicht relevant).

⁵⁶ Ladstätter 2002.

Die schwarzen Pupillen der Augen sind von einer braun und ocker gefärbten Iris umgeben, der weiße Augapfel ist fleischfarben umrandet. Die Brauen sowie die oberen Ränder der Augenhöhlen sind hingegen in Purpur gezeit. Das linke Nasenloch der breiten stumpfen Nase ist schwarz, darunter befindet sich ein ockerfarbener Schatten. Die parallelen Linien des Mundes sind in Fleischfarbe, Purpur, Rosa und Ocker aufgebaut. Generell ist bei den Schattierungen des Gesichts eine streifenförmige Setzung und ein Ineinandergreifen von Linien zu beobachten, das erst bei Betrachtung aus der Ferne zu umrissenen Formen wird. Auch die Haare setzen sich aus verschiedenen Rottönen zusammen; dem Lichteinfall entsprechend ist es am Oberkopf heller als im unteren Bereich, dort erscheint Braun anstelle von Zyklam, schwarze Linien ersetzen die purpurnen Streifen. Links und rechts des Mittelscheitels befinden sich ziegelrote Haarpartien.

Das subtile Spiel mit verschiedenfarbigen Würfeln, die mehrheitlich aus Stein sind, ist ein Qualitätskriterium des Mosaiks. Im Efeukranz sowie im Thyrsosstab allerdings sieht man Türkis und zwei Grüntöne, die durch gläserne Tesserae erzeugt sind. Die im Diadem verwendeten Rottöne umfassen Ziegelrot – in den helleren Partien – sowie Dunkelrot in den Schatten. Neben weißen Glanzlichtern in diesem Kopfschmuck waren seit der Freilegung noch eine Reihe scheinbar grauer Steinchen zu sehen.⁵⁷

Erst als die Mosaiken, die Mitte der 1970er Jahre gehoben worden waren, im Jahr 2002 nach einer Grabung unter Bodenniveau wiederverlegt wurden,⁵⁸ bot ein glücklicher Zufall die Gelegenheit, diese vermeintlichen Steinchen als gläserne Tesserae mit Zwischengoldeinlage zu identifizieren.

Unmittelbarer Anlass dazu war ein bei der Grabung entdecktes Fragment des Mosaiks, das neben einem diagonal unter dem Dionysosmosaik verlaufenden Wasserrohr gefunden wurde, zu dessen Abstützung es verwendet worden war, nachdem man das Mosaik am Rand zerstört hatte (Abb. 11).⁵⁹ Das Fragment war an der Oberfläche stark versintert (Abb. 12). Im Zuge der mechanischen Reinigung mit einem Skalpell stellte sich bald heraus, dass es sich um die bisher im Dionysosbild fehlende Spitze des Thyrsosstabes handelte. Der Restaurator P. Pingitzer erkannte, dass nicht nur hell- und dunkelgrüne Glastesserae verwendet worden waren, sondern auch solche aus klarsichtigem Glas, die offensichtlich eine geringere Höhe als die anderen Würfel aufwiesen. An einigen von ihnen waren geringe Spuren von Gold zu sehen (Abb. 13). Bei der Untersuchung des gesamten Thyrsosstabes waren mehrere Glastesserae zu erkennen, die mit einer papierdünnen Goldfolie belegt waren (Abb. 14). Darüber muss sich in allen Fällen eine zweite dünne Glasschicht befunden haben, die das Gold versiegelt hatte. In Analogie zu diesen Erkenntnissen stellte sich bei der Reinigung des Mosaiks heraus, dass auch die vermeintlich graugrünen Steine im Diadem des Dionysos eigentlich Goldglastesserae gewesen waren (Abb. 15). Ihre Klarsichtigkeit war ein Indiz dafür, ebenso die im Vergleich zu den umgebenden Würfeln geringere Höhe, die aus dem Verlust der Gold- und zweiten Glasschicht zu erklären ist. Das heutige Erscheinungsbild des Dionysosmosaiks aus der WE 3 des Hanghauses 2 gibt einen Eindruck des ursprünglichen Zustandes: Man entschied sich nämlich, die entsprechenden, ehemals vergoldeten Würfel wieder zu vergolden (Abb. 16). Allerdings wurde nur auf den Würfelkörper mit dem Pinsel eine dünne Schicht Blattgoldes aufgetragen; für eine Versiegelung mit einer oberen Glasschicht wären eine Entnahme der einzelnen Würfel und ihr Erhitzen bei etwa 800° C notwendig gewesen.

Die Herstellung von Goldgläsern, bei denen die Metallschicht wie bei einem Sandwich zwischen zwei Glasschichten eingeschlossen wurde (Abb. 17), ist in Rezepturen des Mittelalters und der Renaissance überliefert; aus der Antike hat sich nichts Derartiges erhalten. Zur Anfertigung von vergoldetem bzw. versilbertem Mosaikglas soll in jedem Fall das untere Plättchen (=Träger) stärker als das obere sein, dazwischen wurde die Metallfolie gelegt und unter Erhitzung mit den Glasschichten verschmolzen. Der unter dem Pseudonym Heraclius schreibende, im 10. Jahrhundert vermutlich in Italien lebende Verfasser der Schrift *De coloribus et artibus Romanorum* weist die Erfindung des Einschlusses einer Goldfolie (*petula*) zwischen Gläser den Römern zu.⁶⁰ Darin unterscheidet er sich von dem um 1100 in Paderborn wirkenden Mönch Theophilus *presbyter*, der diese Technik ursprünglich in Byzanz ansiedelt. Sein Traktat *Schedula diversarum artium* gleicht in vielem fast wörtlich den Anweisungen des Heraclius. Das 15. Kapitel seines Werkes ist der Herstellung von vergoldeten Glastäfelchen für *opus musivum* gewidmet, bei welcher Glasstaub über das Gold geblasen und geschmolzen

⁵⁷ Vgl. auch die Beschreibung bei Jobst 1977, 99.

⁵⁸ Die Grabungsergebnisse sind unpubliziert; s. vorläufig Ladstätter 2002 sowie Adenstedt 2005, 78–80.

⁵⁹ S. Adenstedt 2005, 79 f. Abb. 115.

⁶⁰ 1,5,12.

wurde.⁶¹ Drittens ist der Maler Cennino Cennini zu erwähnen, der um 1400 in Padua ein *Libro dell'arte* verfasste, in dessen Kapitel 172 er die Erzeugung von Goldglasbildern beschrieb.⁶² In allen drei Fällen sind organische Klebmittel genannt, welche die Goldfolie auf dem Glasgrund fixieren.⁶³ Beim Erhitzen verschwinden diese allerdings, was das Nachprüfen ihrer ursprünglichen Existenz erschwert.⁶⁴

Aufgrund der am Dionysosmosaik von Ephesos gemachten Erkenntnisse ist die Mosaikenwelt um ein kaiserzeitliches Fußbodenmosaik mit Goldglaswürfeln reicher. Das aus der späten Severerzeit stammende Mosaik besitzt in Ephesos bisher kein Vergleichsstück. Warum der Auftraggeber des Einsatzbildes hier Goldglasterae wählte, und nicht gelbe Glas- oder Steintesserae verwenden liess, bleibt im Dunkeln, gibt es doch nahezu identische Darstellungen von Dionysosbüsten mit Thyrsosstab, bei denen nicht das kostbare Edelmetall sondern ein gelber Stein verwendet wurde, wie ein etwas zeitgleiches Beispiel aus Zeugma zeigt (Abb. 18). Beim ephesischen Mosaik wird man die Demonstration von Ausstattungsluxus als Motiv für die Verwendung von Goldglas vermuten dürfen; gerade in der WE 3, die trotz ihrer im Vergleich zu den anderen Wohneinheiten des Hanghaus 2 geringen Größe (!) die bilderreichsten Mosaiken der gesamten *insula* besitzt und außerdem auch in der übrigen Ausstattung ein sehr reiches und qualitätvolles Bild vor unseren Augen entstehen lässt, erscheint das nicht ungewöhnlich.⁶⁵

Beim Dionysosmosaik zeigt sich ein Charakteristikum der Goldverwendung, das sich sehr gut in den Kreis der bekannten kaiserzeitlichen Mosaiken mit Goldglassteinchen einfügt: Gold ist sehr sparsam eingesetzt und nur zur Betonung von Details – des Schmuckes bzw. der Glanzlichter auf dem Thyrsosstab – verwendet. Bodenmosaiken aus Altino⁶⁶, Antiochia⁶⁷, Karthago⁶⁸, Orbe⁶⁹ und St-Colombe⁷⁰ sind Vergleichsbeispiele für die „materialgerechte“ Verwendung von Goldwürfeln bei den Darstellungen von Hals-, Arm- und Ohrschmuck, Gewandbesatz bzw. Metallgefäßen. Im Orpheusmosaik aus Vienne ist die Lyra des Gottes zum Teil mit vergoldeten Würfeln wiedergegeben.⁷¹ Auch in der *Maison des Muses* aus Althiburus in der *Africa Proconsularis* sind Goldtesserae sehr exklusiv eingesetzt, nämlich für die Beschriftung eines bebilderten Schiffstypenkataloges.⁷²

M. W. bisher unbemerkt geblieben bzw. noch nirgends beschrieben ist die Verwendung von Glastesserae mit Metalleinlage auf einem mythologischen Mosaik aus dem kilikischen Tarsos, das von G. Hellenkemper-Salies um die Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. datiert wurde (Abb. 19):⁷³ Im Mittelfeld, das einen Satyr und eine Mänade inmitten von Weinstöcken zeigt, bestehen Ranken und Blätter, aber auch Falten im Gewand der

⁶¹ Pillinger 1984, 56.

⁶² Pillinger 1984, 57.

⁶³ Heraclius De coloribus 1,5,12: *pinguedo gummi*. Theophilus Schedula 2,13: *aqua*; Cennino Cennini, *Libro dell'arte* 172: *chiara dell'uovo fresco*; vgl. dazu Pillinger 1984, 68 Anm. 533.

⁶⁴ Pillinger 1984, 69 Anm. 536 mit einem Hinweis auf ein diesbezügliches Experiment des Chemikers M. Majault, referiert bei A.-C. Ph. Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises* III, Paris 1759, 195–202. – Damit sind die Untersuchungsergebnisse für die hellenistischen Canosagläser, bei denen kein Klebmittel festgestellt wurde, von eingeschränkter Gültigkeit; vgl. M. Bimson – A. E. Werner, *The Canosa group of hellenistic glasses in the British Museum. Technical observations on the sandwich gold-glass bowls*, JGS 11, 1969, 124–126.

⁶⁵ Zur WE 3 allgemein s. Adenstedt 2005; zu den Malereien V. M. Strocka, *Die Wandmalerei der Hanghäuser von Ephesos*, FiE VIII/1, Wien 1977; zum Löwenmosaik V. Scheibelreiter, *Löwe und Stierkopf. Ein Mosaikbild aus dem Hanghaus 2 von Ephesos*, in: B. Brandt – V. Gassner – S. Ladstätter (Hrsg.), *Synergia. Festschrift F. Krinzinger*, Wien 2005, 309–317.

⁶⁶ M. 2. Jh. n. Chr.: Donderer 1987, 15 Altino 8.

⁶⁷ Levi 1947, 630. – Die Existenz von Goldtesserae an Gewand und im Gefäß der *Megalopsychia* ist deutlich durch den Verlust der Oberflächen in diesen Bereichen nachgewiesen.

⁶⁸ Erwähnt bei Levi 1947, 630; L. Poinssot – R. Lantier, *Les mosaïques de la <Maison d'Ariadne> a Carthage*, *Mon Piot* 27, 1924, 69–86 bes. 77. Taf. 6, 1–2; M. Blanchard-Lemée, *Mosaics of Roman Africa. Floor Mosaics from Tunisia*, London 1996, 158 Abb. 113.

⁶⁹ von Gonzenbach 1961, 251; Orbe M V Taf. 60 S. 184; Brenk 1972, 18.

⁷⁰ *Inventaire I* Nr. 198.

⁷¹ *Inventaire des mosaïques de la Gaule I*, Paris 1912, 181.

⁷² R. Gauckler, *Un catalogue figuré de la batellerie gréco-romaine*, *Mon Piot* 12 (1905), 113–154 Taf. 9–10 (3. Jh. n. Chr.).

⁷³ RBK 4 (1990), 182–356 s.v. *Kommagene–Kilikien–Isaurien* (F. Hild – H. Hellenkemper – G. Hellenkemper-Salies) bes. 319–347 s.v. *Mosaiken* (G. Hellenkemper-Salies); Erstveröffentlichung Budde 1972. – Diese Beobachtung verdanke ich der Mosaikenkünstlerin E. M. Goodwin, die mich auf dem Mosaikerkongress in Gaziantep (Juni 2007) bei der Besichtigung des Museums von Antakya darauf aufmerksam machte. Bei Budde 1972 sind nur blaue und grüne Glastesserae erwähnt.

Mänade zum Teil aus heute klarsichtigen Glaswürfeln (Abb. 20). Erstaunlicherweise aber wurde aber auch jede zweite Schlinge des Flechtbands in der Rahmenzone aus diesem Material gestaltet, m.W. ein Unikum (Abb. 21). Da die Existenz von farblos durchsichtigem Glas auf dem Mosaik nicht sinnvoll erscheint, ist anzunehmen, dass ursprünglich eine Metallbeschichtung vorhanden war. Aufgrund der grauen und blauen Farbtöne in den Ranken und Blättern sowie der gelbweißen Färbung der benachbarten Schlingen im Flechtband wird es sich im Mosaik aus Tarsos vermutlich um versilberte Tesserae gehandelt haben.⁷⁴ Die reichliche Verwendung von Glaswürfeln mit Metallbeschichtung ist in jedem Fall ambivalent zu interpretieren. Einerseits kann sie als Ausdruck einer verschwenderischen Lebensweise verstanden werden, andererseits als Geringschätzung dem Material gegenüber zugunsten einer bestimmten Farbgebung.

Das einzige bisher bekannte Beispiel eines Mosaiks mit versilberten Würfeln stammt aus einem fragmentarisch erhaltenen Gewölbemosaik aus dem sogenannten SO Raum – einem Vorraum des *caldarium* – des Thermengymnasiums von Samos.⁷⁵ Ursprünglich bedeckte es eine Fläche von etwa 312 m² und bestand aus 4 Millionen Glaswürfeln. Bei den Darstellungen handelt es sich vermutlich um die Personifikationen der Vier Jahreszeiten, soweit sich das an den in Fragmenten erhaltenen weiblichen Flügelgestalten ablesen lässt. Neben „Goldtupfen“, die den Hintergrund beleben, hat man hier den bisher einzigen allgemein bekannten Beleg für die Verwendung von Silberglasstesserae, die einen Streifen des Hintergrundes ausmachten.⁷⁶ Wie bei den literarisch überlieferten Firmamentmosaiken aus den römischen Kaiserpalästen war hier offenbar der Himmel mit verschiedenen glanzvollen Lichtern belebt.

ZUSAMMENFASSUNG:

Gold kommt bei Mosaiken nur im Zusammenhang mit Glasstesserae vor. Aufgrund der Beschädigungsgefahr und der Möglichkeiten, durch unterschiedliche Setzwinkel der Würfel Glanz- und Lichteffekte zu erzeugen, ist ihre Verwendung an Wänden und Decken extensiver als auf Fußböden. Während Goldglasstesserae ab dem 4. Jahrhundert n. Chr. an ersteren immer häufiger wurden und große Flächen bedeckten, kamen sie in der vor-constantinischen Zeit an Wänden, Decken und Böden gleichermaßen nur sehr selten bzw. auf kleinen Flächen vor. Sie wurden in allen Fällen zur Betonung von Details eingesetzt, vornehmlich für die Imitation goldener Geräte und Schmuckstücke. Damit sind sie in erster Linie zur Illustration von Luxus verwendet worden. Bei Fußbodenmosaiken kommt der in diesem Kontext gewiss nicht unerhebliche Aspekt hinzu, über Gold hinwegschreiten zu können. In der Spätantike spielten vergoldete Tesserae aufgrund des Niedergangs von Tessellaten zugunsten von *opus sectile*-Böden und Marmorplattenpavimenten eine zunehmend geringere Rolle für die Zurschaustellung von Luxus.

Der vorliegende Beitrag ist als Anregung zu verstehen, künftig verstärkt auf Materialien der Tesserae bzw. ihr Verwitterungs- und Erscheinungsbild in antiken Mosaiken zu achten, um das Bild der Verbreitung und Entwicklung von Goldglasstesserae in der Antike zu vervollständigen.

BIBLIOGRAPHIE

- Adenstedt
2005 ADENSTEDT, Ingrid, Wohnen in der antiken Großstadt – Eine bauforscherische Analyse zweier Wohneinheiten des Hanghauses 2 von Ephesos, Diss. TU Wien
- Brenk
1972 BRENK, Beat, Early gold mosaics in Christian art, *Palette* 38, 16–25
- Bruneau
1972 BRUNEAU, Philippe, *Exploration archéologique de Délos XXIX. Les mosaïques*, Paris
- Budde
1972 BUDDE, Ludwig, Antike Mosaiken in Kilikien II. Die heidnischen Mosaiken, *Recklinghausen*, 121–126 Fig. 22 Abb. 115–167

⁷⁴ S.u.

⁷⁵ Martini 1984, 200f. Farbtaf. 1, 1. 2. Taf. 28, 1–4.

⁷⁶ Martini 1984, 201.

- Donderer
1986 DONDERER, Michael, Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine, AF 15, Berlin
- Friedländer
1922 FRIEDLÄNDER, Ludwig, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine II, ¹⁰Leipzig
- Guimier-Sorbets – Nenna
1992 GUIMIER-SORBETS, Anne-Marie – NENNA, Marie-Dominique, L'emploi du verre, de la fayence et de la peinture dans les mosaïques de Délos, BCH 116, 607–632
- Iacopi
1999 IACOPI, Irene, Domus Aurea, Mailand
- Janes
1998 JANES, Dominic, God and Gold in Late Antiquity, Cambridge
- Jobst
1977 JOBST, Werner, Römische Mosaiken aus Ephesos I. Die Hanghäuser des Embolos, FiE VIII/2, Wien
- Ladstätter
2002 LADSTÄTTER, Sabine, Hanghaus 2. Feldforschung, in: F. Krinzinger, Jahresbericht 2001 des Österreichischen Archäologischen Instituts, ÖJh 72, 360
- Lang-Auinger
1996 LANG-AUINGER, Claudia, Hanghaus 1 in Ephesos. Der Baubefund, FiE VIII/3, Wien
2002 LANG-AUINGER, Claudia (Hrsg.), Hanghaus 1 in Ephesos. Funde und Ausstattung, FiE VIII/4, Wien 2003
- Lavagne
1970 LAVAGNE, Henri, Le Nymphée au Polyphème de la Domus Aurea, MEFRA 82, 673–721
- Levi
1947 LEVI, Doro, Antioch Mosaic Pavements, Princeton
- Martini
1984 MARTINI, Wolfram, Das Gymnasium von Samos, Samos XVI, Bonn
- Meyer
1990 MEYER, André, Mosaik, in: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken II, Stuttgart, 399–498
- Pillinger
1984 PILLINGER, Renate, Studien zu römischen Zwischengoldgläsern 1. Geschichte der Technik und das Problem der Authentizität, Dph ÖAW 110, Wien
- Sear
1977 SEAR, Frank B., Roman Wall and Vault Mosaics, RM Ergänzungsheft 23, Heidelberg
- PPM I
1990 BALDASSARE, Ida – LANZILOTTA, T. – SALOMI, S. (Hrsg.), Pompei. Pitture e mosaici I. Regio I. Parte prima, Rom
- von Gonzenbach
1961 VON GONZENBACH, Victorine, Die römischen Mosaiken der Schweiz, Basel

