

AZ AQUINCUMI HELYTARTÓI PALOTA MOZAIKPADOZATAI

Az aquincumi helytartói palotában feltárt mozaikpadozatok eddig ismeretlen motívumkincsekkel gazdagítják a pannóniai mozaikemlékek sorát.

A jelenleg kiásott palotarész termeinek nagy részét padlómozaikkal díszítették. Több helyről csak töredéksávok mutatták a valamikori mozaikpadozat nyomát. A 8. sz. helyiségnek csupán küszöbe maradt meg, hét helyiségben (2—3, 5—6, 45, 58, 63. sz.) azonban a teljes felület rekonstruálható. Ezek közül az 58. sz. caldarium padozatát a múlt századi ásatások után Bécsbe szállították.¹ A K-i traktus geometrikus mozaikdíszítései (3, 5, 6. sz.) már az 1941. évi rövid kutatás során kibontakoztak,² kivéve a 2. sz. teremét, amelyet 1951-ben tártunk fel. Ugyancsak új ásatásunk hozta felszínre a 45. és 63. sz. helyiségek mozaikját. E helyen utóbbi három padozattal foglalkozunk, tekintettel arra, hogy az 1941. évi eredményeket Szilágyi János már összegezte.³ Az akkori kutatás csak keskeny árkokkal tárhatta fel részben a területet. Bár a minták kirajzóldtak, pompázatukat mégis a termék teljes feltárása mutatja (1—10. kép).

2. SZ. HELYISÉG

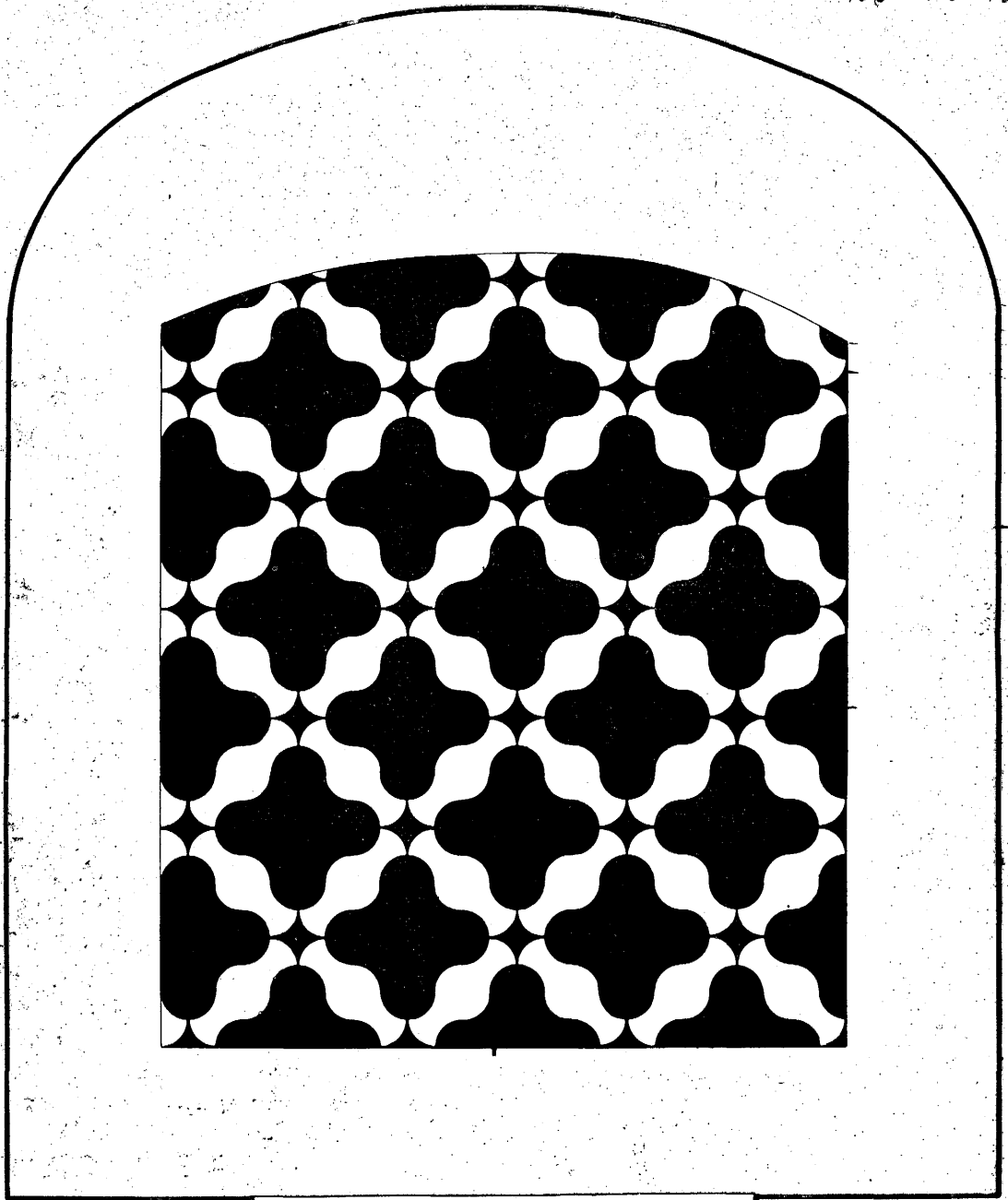
A K-i szárny geometrikus mozaikjainak stílusát követi a szabálytalan nyolcszögletű terem széles fehér keretbe foglalt, fekete—fehér geometrikus díszítése (4, 9, 12. kép). A terem közepét feltörte egy hajógyári daruállvány, ennek következtében középen hiányos a mozaik, egyébként az egész felület sértetlen. Az ókori mesterek a nagy felületek díszítésénél akár stukkóval,⁴ freskóval⁵ vagy mozaikkal⁶ dolgoznak, a mintákat hálós beosztás alapján variálják. A négyzetes háló egymásra merőleges vonalai mentén alakult a 2. sz. terem stilizált szívalakban szerkesztett mintája. Az egyes formák a középpontban ívelt oldalú négyzetidombban találkoznak megszakítás nélkül. A kőszemcsék mérete: $1,5 \times 1,5$ cm; anyaga bazalt és haraszi mészkő.⁷ Hasonló díszítőelemek láthatók a zliteni villa padozatán.⁸ Itt nem teljes felületen ismétlődik az ornamens, mint a helytartói palotában, hanem csupán egyetlen négyzetes mezőt tölt be. Ugyanígy Ostiában is.⁹ A IV. században ez az ornamens visszatér a mozaikmesterek repertoárjában, de sokkal komplikáltabb megoldásban.¹⁰ A padozat készítési ideje a zliteni és ostiai analógiák alapján megfelel a palota ezen szárnyán épült többi terem (3, 5—6. sz.) keletkezésének: i. sz. II. század első fele,¹¹ amikor a görbevonalas díszítések igen népszerűek különböző változatokban és motívumokkal.¹²

45. SZ. HELYISÉG

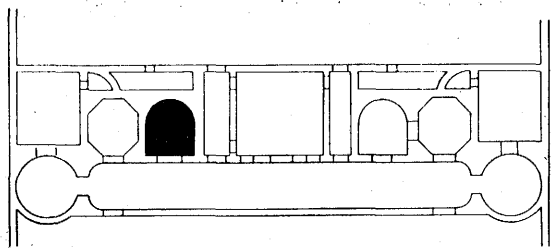
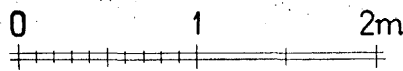
Padozatán ugyancsak geometrikus díszítés tűnt elő (5, 14. kép). Sárga alapon fekete szemcsékből a padozat teljes felületét betöltő centrikus meander-mintát alakított a mozaikművész, amelyet 120, illetőleg 60° -os szögek rombuszháló rendszerébe szerkesztett. Három meander közös középpontban — axonometrikusan ábrázolt kockában — találkozik. A kocka egyik oldala sárgás, a másik fekete és a harmadik szürke színű. A négy sarkán lekerekített téglalap alakú helyiség falai mentén a padozat kőkockái egyenlőtlen szélességű fekete csíkot alkotnak.

A meander az antik művészet leggyakrabban visszatérő díszítő eleme, amely a kőplasztikától a freskóig mindenütt megtalálható. A klasszikus kőfaragó művészet számtalan helyén alkalma-

kb. 35 m²

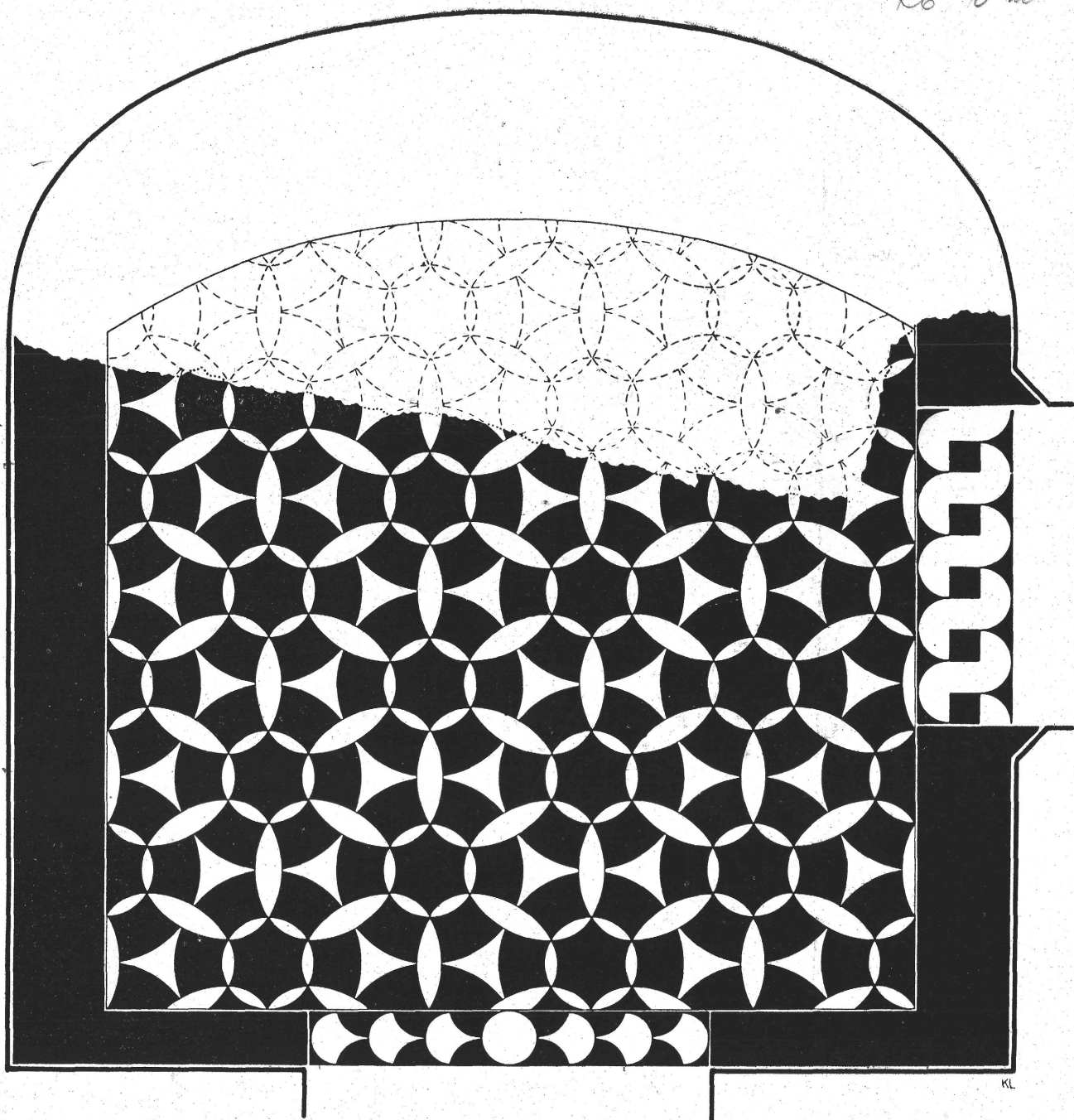


KL

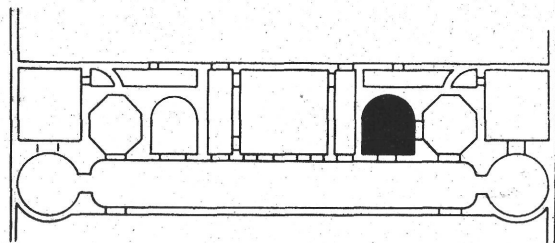


1. kép. A 3. sz. terem mozaikpadozata

kb. $\frac{1}{6}$ m²



0 1 2m

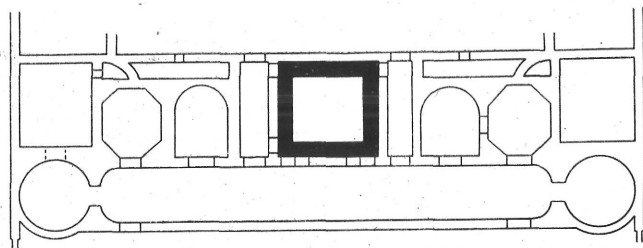
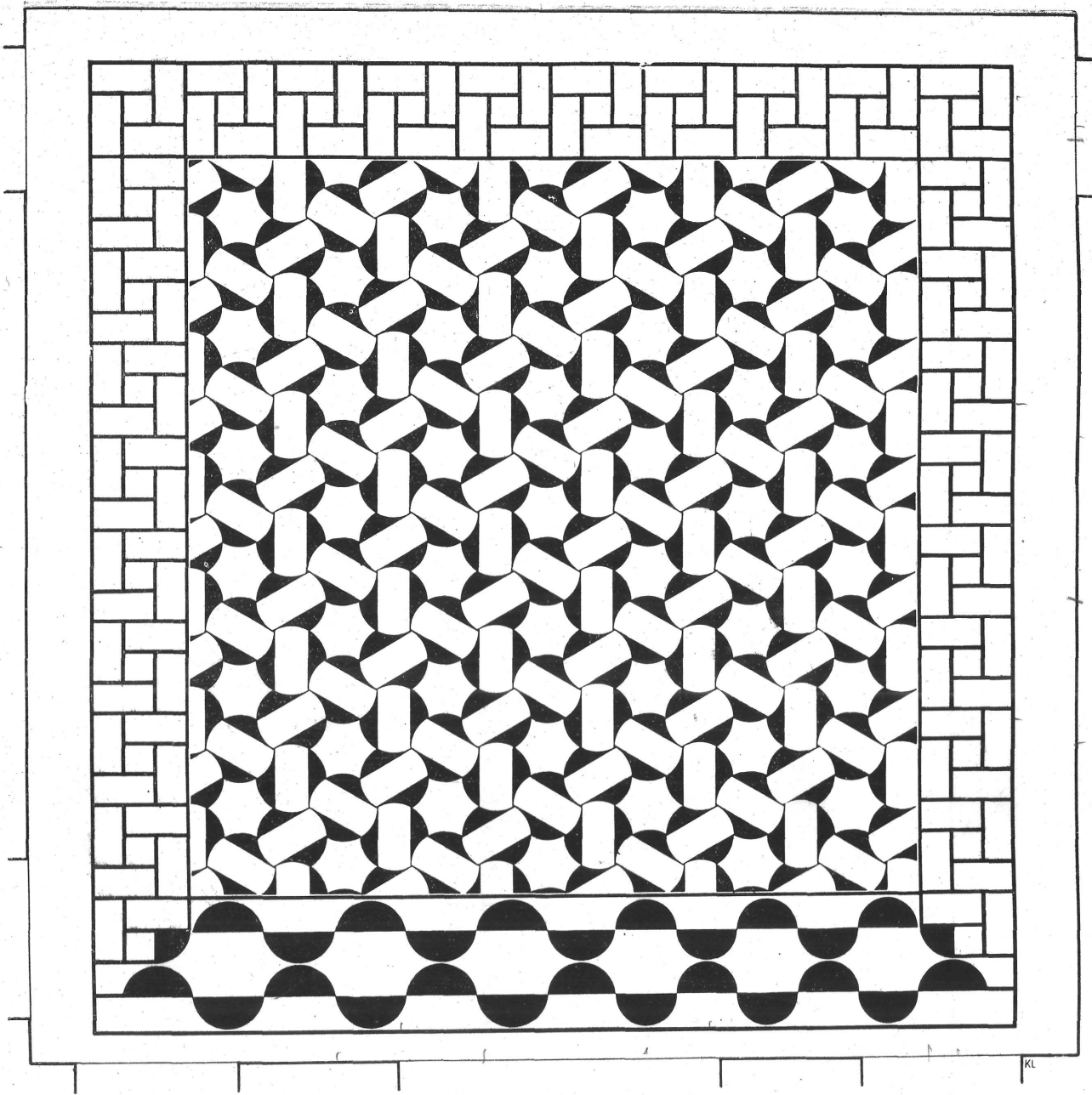


0 50m



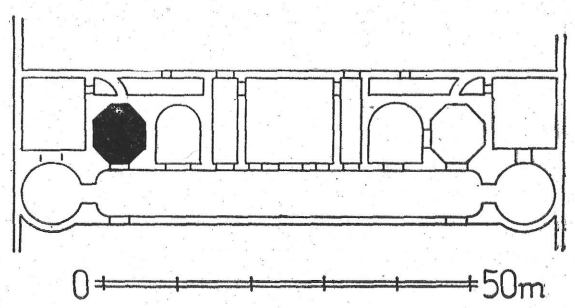
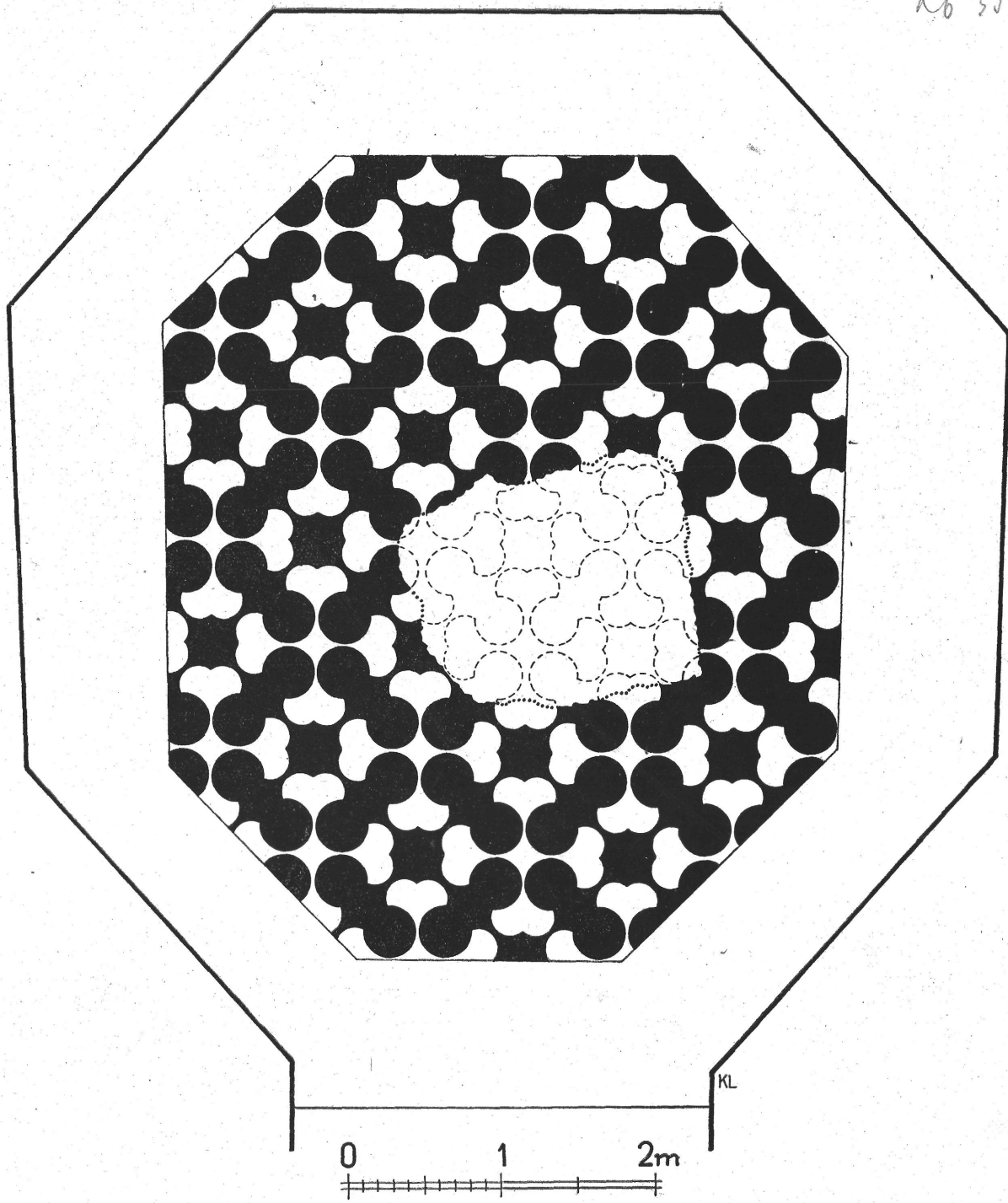
2. kép. A 6. sz. terem mozaikpadozata

Kb. 735 m²



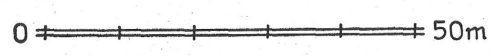
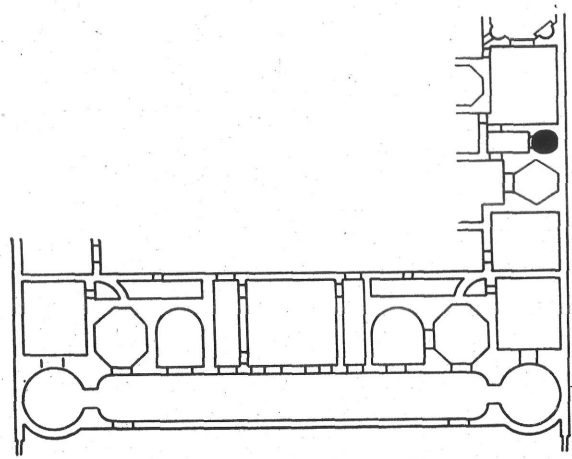
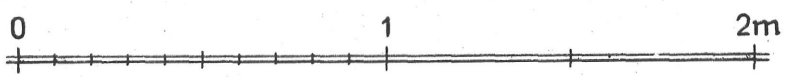
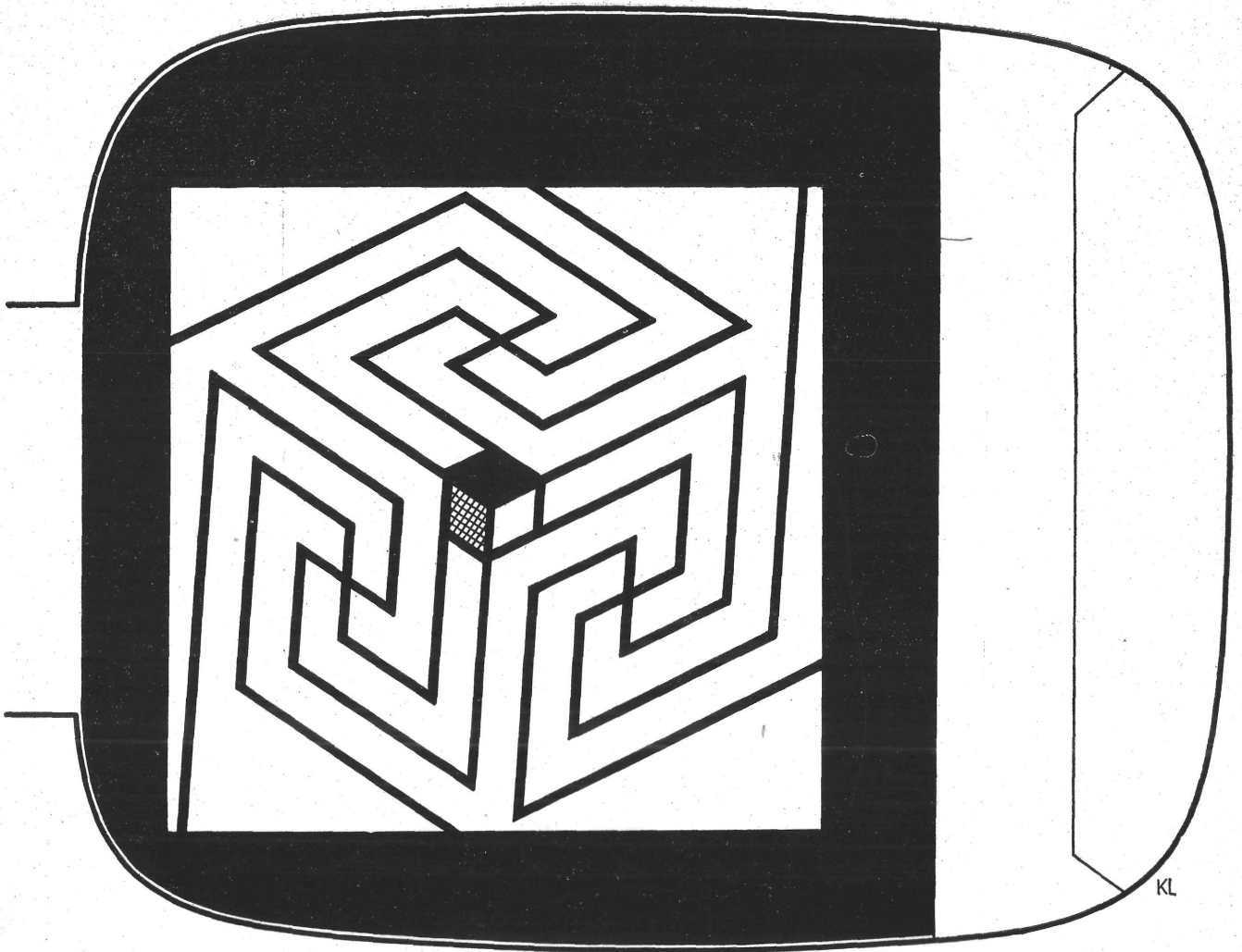
3. kép. Az 5. sz. terem mozaikpadozata

Kb 35 m² ✓



4. kép. A 2. sz. terem mozaikpadozata

Kb: 625 m²



5. kép. A 45. sz. terem mozaikpadozata

zott meander díszítések közül az ephesosi boltozat meanderkompozíciójára emlékeztet a mozaikunkon alkalmazott változat.¹³ A görög meander kifejlődése római földön tovább folytatódik az i. sz. I. században.¹⁴ Aquincumban a polgárváros nagy lakóházából ismerünk meandermintás kőtöredéket.¹⁵ A helytartói palota 46. sz. helyiségének falát meandermintás freskó díszítette. Mozaikpadozatokon a meanderminták legkülönbözőbb változatait alkalmazták. Előfordul egyszerű csavarással,¹⁶ kettős szálvezetéssel,¹⁷ perspektivikus¹⁸ ábrázolással, majd néhol komplikáltabb megszakított¹⁹ formában. Gyakori kombináció négyzetek közbeiktatásával,²⁰ vagy egyéb geometrikus elemek: háromszög, négyszög és korong kíséretében. Négyzetes mezőkben²¹ kis önálló díszítés, vagy elválasztó csík²² formájában is feltűnik mozaik padozatok képmezőin. Leggyakoribb keretmegoldásban,²³ de találkozunk egész felületet betöltő meanderkompozícióval is.²⁴

Különbőféle idomok oldalaihoz csatlakozva egészben véve ferdeszögű rendszert alkotnak. Ezért keltik első pillanatban azt a benyomást, mintha a helytartói palota mozaikpadozatának párhuzamai volnának. Valóságos hasonlóságot az i. sz. III. századi új előadási formában megjelenő ostiai²⁵ és londoni²⁶ padozat mutat. Ostiában és Londonban a meander nem tölti be az egész felületet — csak egy részét —, de szerkesztése 120, illetőleg 60°-os rendszerben készült, mint a 45. sz. helyiség padozatán. Itt jól lemérhető, hogy a nagy művészeti központok alkotásai változásokon mennek keresztül,²⁷ mire nálunk megvalósításra találnak.

A helytartói palota meanderdíszes padozata az i. sz. III. század első évtizedében készíthetett, amikor még gyakran uralkodik a világos alap a mozaikképmezőkben, de a korábbi nyugodt, geometrikus kompozíciókat ferde rombusz, rombold alapháló kereteiben megjelenő minták váltják fel.²⁸ A padozat datálása egybeesik a palota ezen szárnyának átépítési időpontjával.²⁹

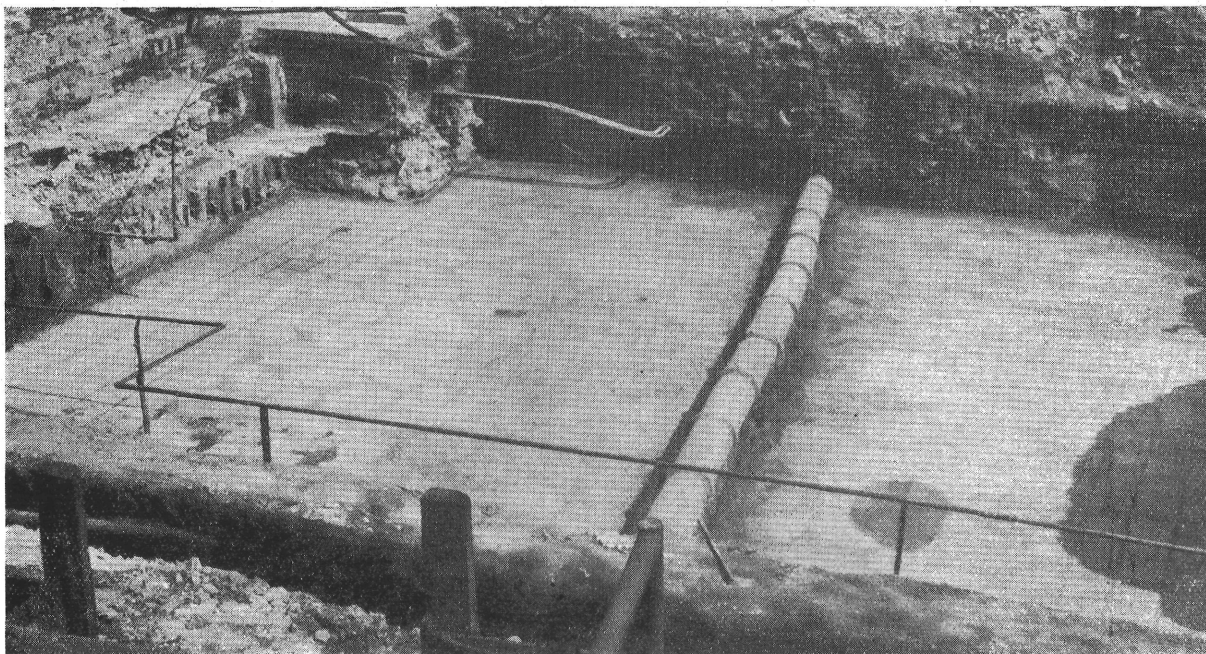
63. SZ. HELYISÉG

A helytartói palota ÉNy-i részében épült „fürdőnegyed” legimpozánsabb része a mozaikkal borított nyolcszögű, exedrás terem (11, 13. kép). Az egykori padozatdíszítés csak a terem déli oldalán és a K-i küszöbbejárat előtti sávban látható, a többi elpusztult. A megsemmisült rész az egész felületnek mintegy háromnegyed része.

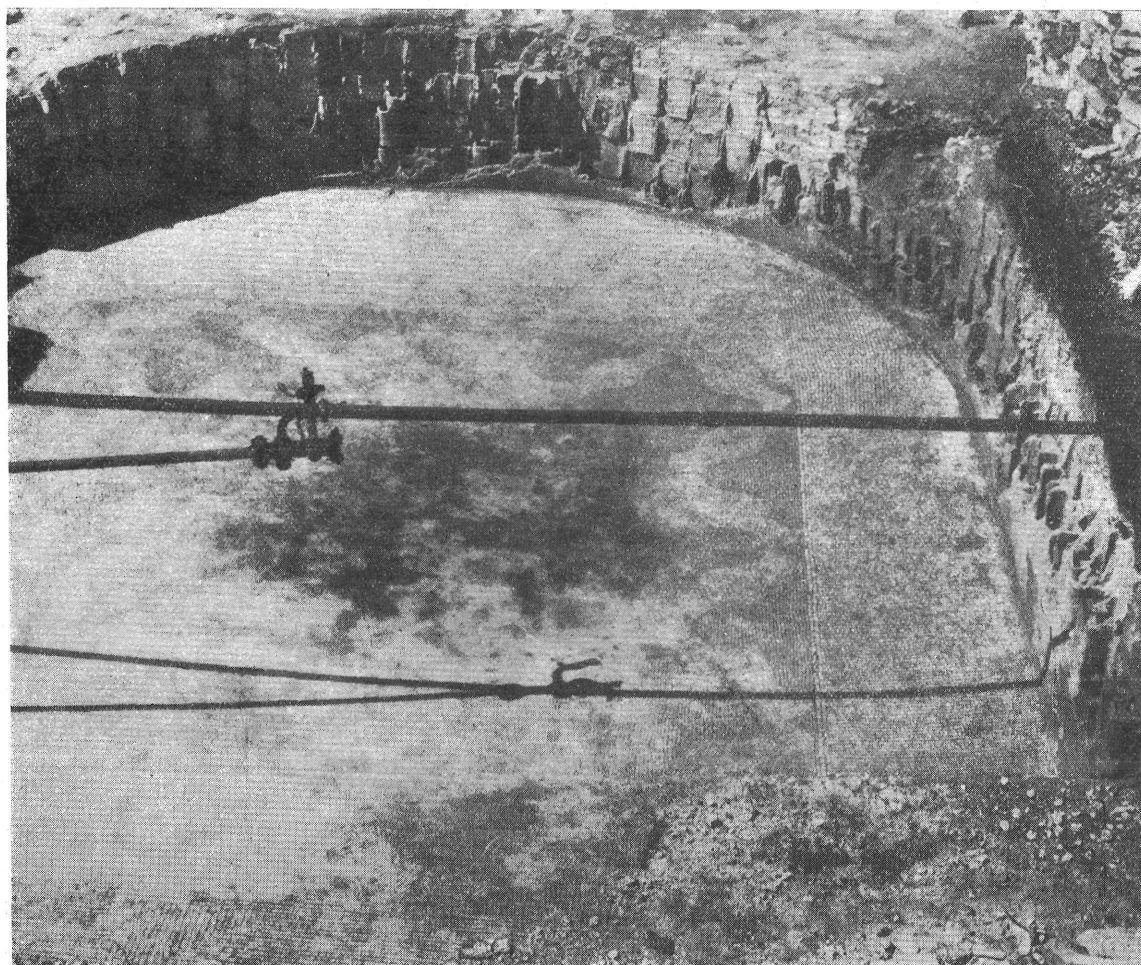
A mozaikminta a D-i szakaszon fehér alapon fekete, illetve vörös, a K-i oldalon fordítva, fekete alapon fehér kövekből készült. A DK-i részlet úgy látszik még a római időkben megsérülhetett, mert itt szabad szemmel is jól kivehető kiegészítés elváló darabja mutatkozik (24. kép).

Figurális mozaikképek fonhatták körbe a középen besüllyesztett víznyelőt (13. kép). Közvetlenül a fal mellett fekete alapon fehér halpikkelyminta képezte a padozat keretét (22 — 24. kép). A sarokfordulót mandula alakú ornemens közbeiktatásával hidalta át a musivarius (23. kép). Széles fehér és fekete csík után következik a képmező. A kompozíció alapjául egyenlőszárú háromszög háló kerete szolgált. A háromszög befogóinak vonalában vízbehajló, leveleiket lefelé lógató nádszálak tűnnek fel. Ugyancsak nádszálak választják el egymástól a tengeri élet két különböző jelenetét. A nyugati képmezőben csendes tengeri idillt szemlélhetünk. Talán éppen egy kis szigetre képzelte magát a művész, ahol a vízből kinövő vastag átmérőjű évszázados fatörzset fiatal hajtású nád- és fűszálak, valamint indák fonják körül, tövében — a víztükör tetején — büszke fejtartású, sűrű tollazatú vadkacsa úszik békésen (21. kép). A tollazat tarkaságát fehér és néhol vörös színű kövek jelzik. Valószínű, éppen párja felé tekintgetett, amely minden bizonnyal a vele szemközti oldalon helyezkedett el. E feltevést az a fekete mozaikcsík támasztja alá, amely szimmetrikusan húzódik a fatörzs ellenkező oldalán a kacsa alakjának megfelelő formában. Lejjebb a víz alatt pontyot (Cyprinidae-félék családjából) (17. kép)³⁰ kardorrú hal (Xiphias gladius) (19. kép.)³¹ kerget.

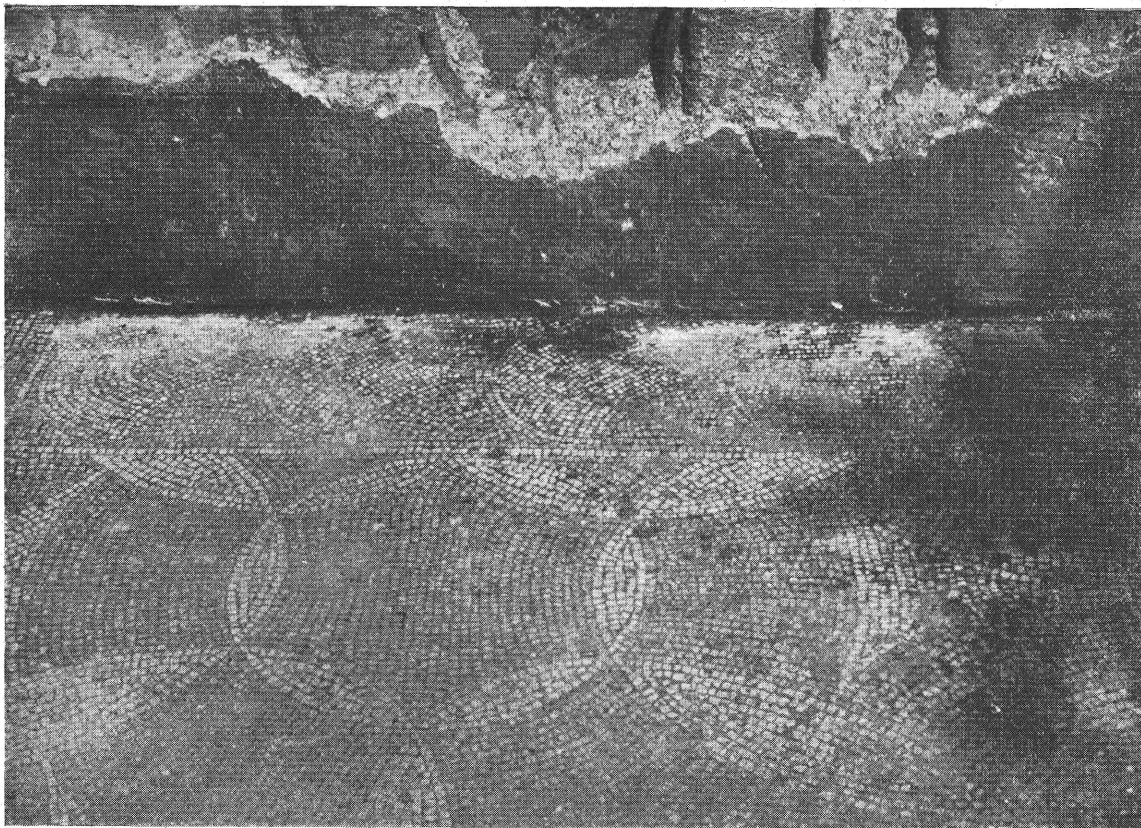
Mögöttük a tenger értékes gyöngyszemeit magában rejtő kagyló (21. kép). Utóbbi egyben az alsó sáv lezáró figurája diagonális elhelyezésben. A víztükör simaságát hosszú, egyenes csíkok jelzik. Fejlett művészi ízlésről tanúskodik a baloldali csendes tengeri jelenet perspektívája. Az egymás mögött elhelyezett állatalakok érzékeltetik a tenger tükrének nagyságát.



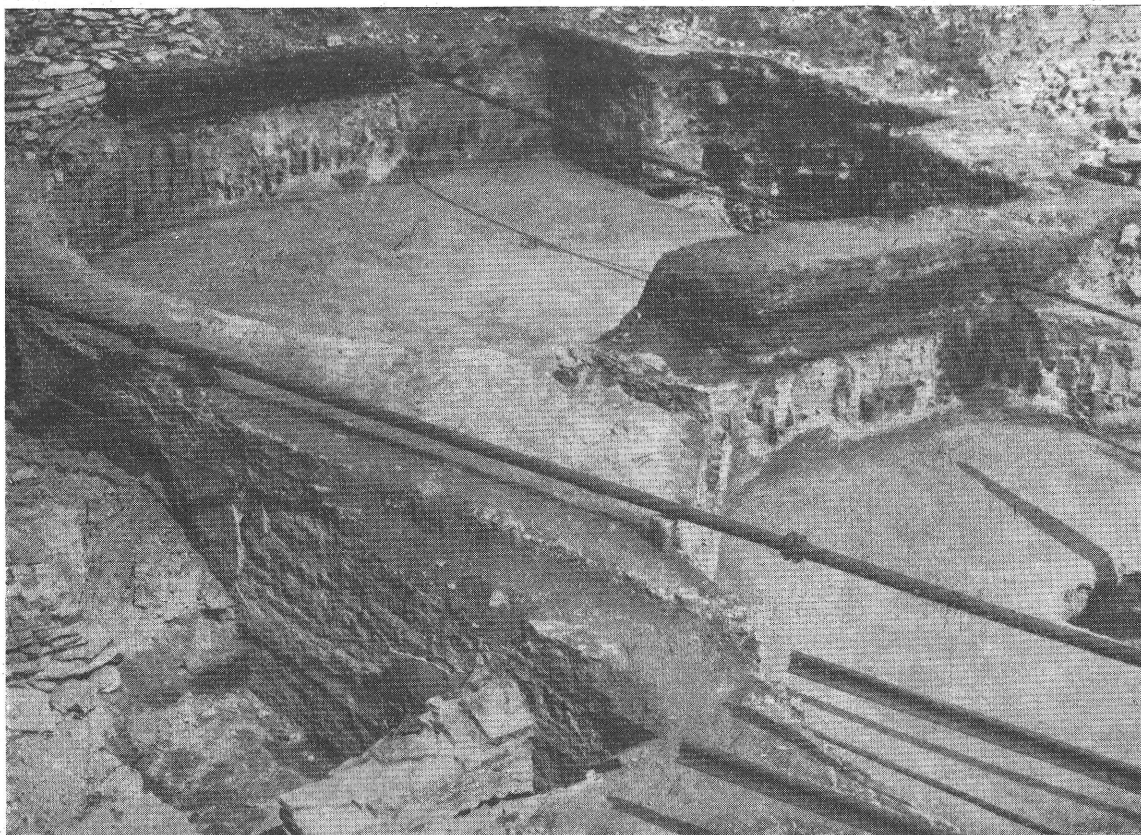
6. kép. Az 5. sz. terem 1951-ben feltárt mozaikpadozata



7. kép. A 3. sz. terem 1951-ben feltárt mozaikpadozata



8. kép. A 6. sz. terem 1951-ben feltárt mozaikpadozata



9. kép. A 3. és 2. sz. teremek 1951-ben feltárt mozaikpadozata

A felület szimmetrikus felosztása kedvéért szabadon hagyott középrész után a K-i részleten óriási delfin veti magát a tengerbe (16. kép). A delfin orra vízbebukása pillanatában a hullámokba mélyül. Stilizált levélmintában megrajzolt farka visszacsapódva még a levegőben úszik utána. A hallá stilizált delfin testét borító pikkelyeket és a gerincvonalát fehér, ívelt sávokkal ábrázolta a művész. Stilizált a fehér kopolyú rajza is. Szembogarát egy vastag vörös karika emeli ki.

Alatta diagonálisan, egész testével a vízben ábrázolt vörös színű aranyhal menekül a mélybe (18. kép). A kis, vörös kövekből rakott haltest domborúságát a has vonalának és a farokrésznek fekete színével érzékeltette a musivarius.

A DK-i kiegészített padló rész egybefolyik a K-i főbejárati küszöb előterének mozaikmintájával. Fekete alapon aszimmetrikusan elhelyezett két öblöstestű kantharos (15. kép) és vízben felfelé ficánkoló kicsi delfin (20. kép) figurája a rosszul lerakott tesseraiból nehezen hámozható ki. A kantharosokat egymásba fonódó borostyánindák és azok stilizált levelei kapcsolják össze. Ha összehasonlítjuk a megmaradt főképpel, szembetűnik a gyengébb technika és a figurák hibás ábrázolása. Legfeltűnőbb a szerkesztés nélküli aszimmetrikus kompozíció. Amíg a két eredeti képrészlet gondos alapháló felhasználásával készült, addig a küszöbminta aránytalansága bántóan hat. A fő kép szemcséi egyenletesek, négyzet alakúak, csak akkor használ háromszög alakú kisebb szemcséket, ha apró részlet finomságának kidolgozásához szükséges; például a szem vagy a fekete delfin farokrészének lendületes ívénel látható. A küszöb szemcséi lényegesen nagyobb méretűek, rendszertelenül váltakoznak, néhol alakatlanok, néhol négyzetesek, tekintet nélkül arra, hogy finomabb részlet ábrázolásáról (fehér delfin szeme, farka és kantharosok fülei) vagy nagyobb felület kitöltéséről van szó.

A kiegészített DK-i részleten és a küszöb előtt a nagyszemű és ritkán rakott tessera közötti fugákba a terrazzo felhatolt. Ennek következtében a figurák rajza zavarossá vált. Finomabban kidolgozott munkáknál, arcképeknél ezeket a fugákat a mozaikkövek színére festette a művész.³² Itt azonban megmaradt a terrazzo eredeti színe. A terrazzo összetétele megfelel a pliniusi³³ és vitruviusi³⁴ adatnak.

Néhány pikkelyminta követhető az exedrás medence előtt, a frigidarium küszöbénél és a Ny-i fal mentén, ahol vizet jelző vonalak is fennmaradtak.

A mozaikpadozatok nem minden esetben simulnak közvetlenül a festett falmezőkhöz, néha stukkópárkány határolja azokat.³⁵ A helytartói palota díszes fürdőnegyedének gazdagon dekorált termében a felmenő fal lábazatát téglalap alakú hófehér márványlapokkal (25. kép) vonták be, hogy a terem csillogását és díszességét ezzel is hatásosabbá tegyék.

Aquincum területéről eddig felszínre került mozaikok közül két figurális ábrázolást ismerünk: a polgárvárosi magánfürdő apodytériumának birkózóit³⁶ és ugyancsak a polgárváros egyik lakóházának padozatát díszítő Dirke-jelenetet.³⁷ A helytartói palota most feltárt padozata a mozaikművészetben „tengeri ciklus” névvel jelölt figurális ábrázolások gyűjteményét gazdagítja.³⁸

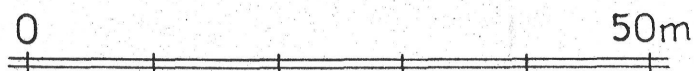
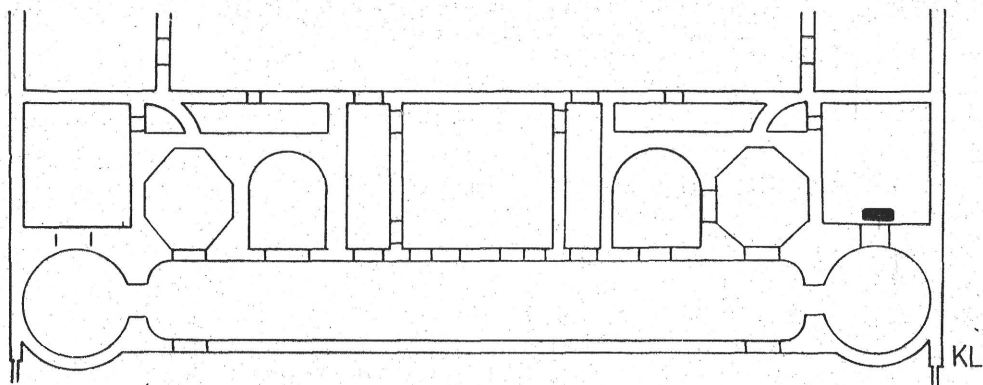
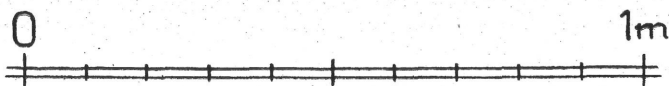
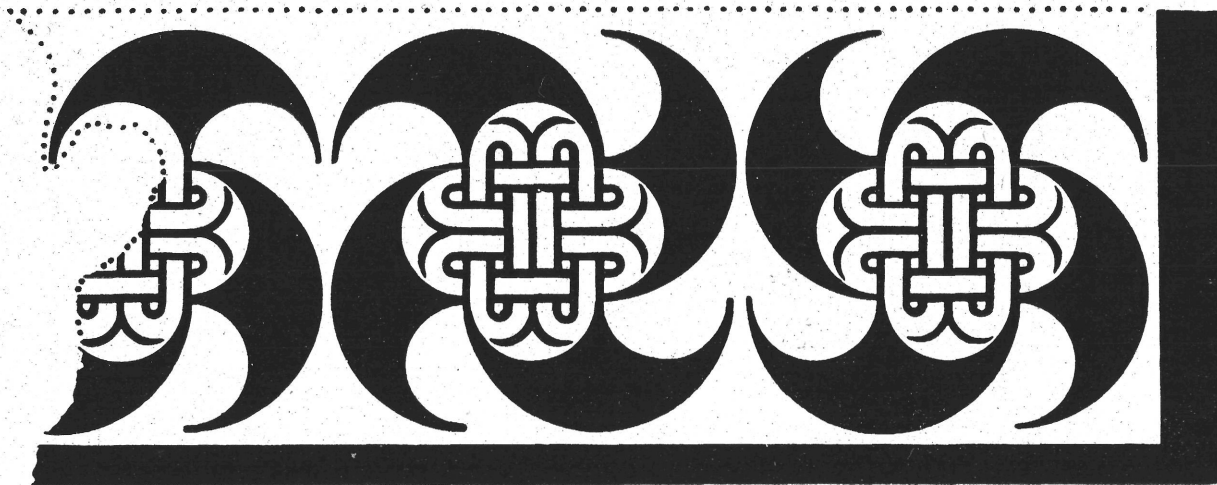
Általános szokás, hogy középemblémát keretelnek különféle figurális vagy ornamentális motívumokkal. Itt a helytartói palotában az emblémát víznyelő helyettesíti, amelynek feltétlenül esztétikai jelentősége is volt nem csupán praktikus rendeltetése. Az építész egyben a terem fürdőjelleget hangsúlyozta a víznyelő művészi faragásával és elhelyezésével, amelyhez harmonikusan igazodott a tengeri jelenetes körkép.

Az ostiai therma mozaikpadozatába később víznyelőt helyeztek, amely azonban nem zavarja az egész felületen folytatódó mintát.³⁹

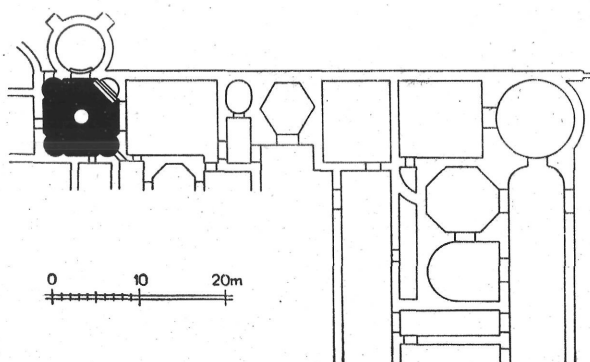
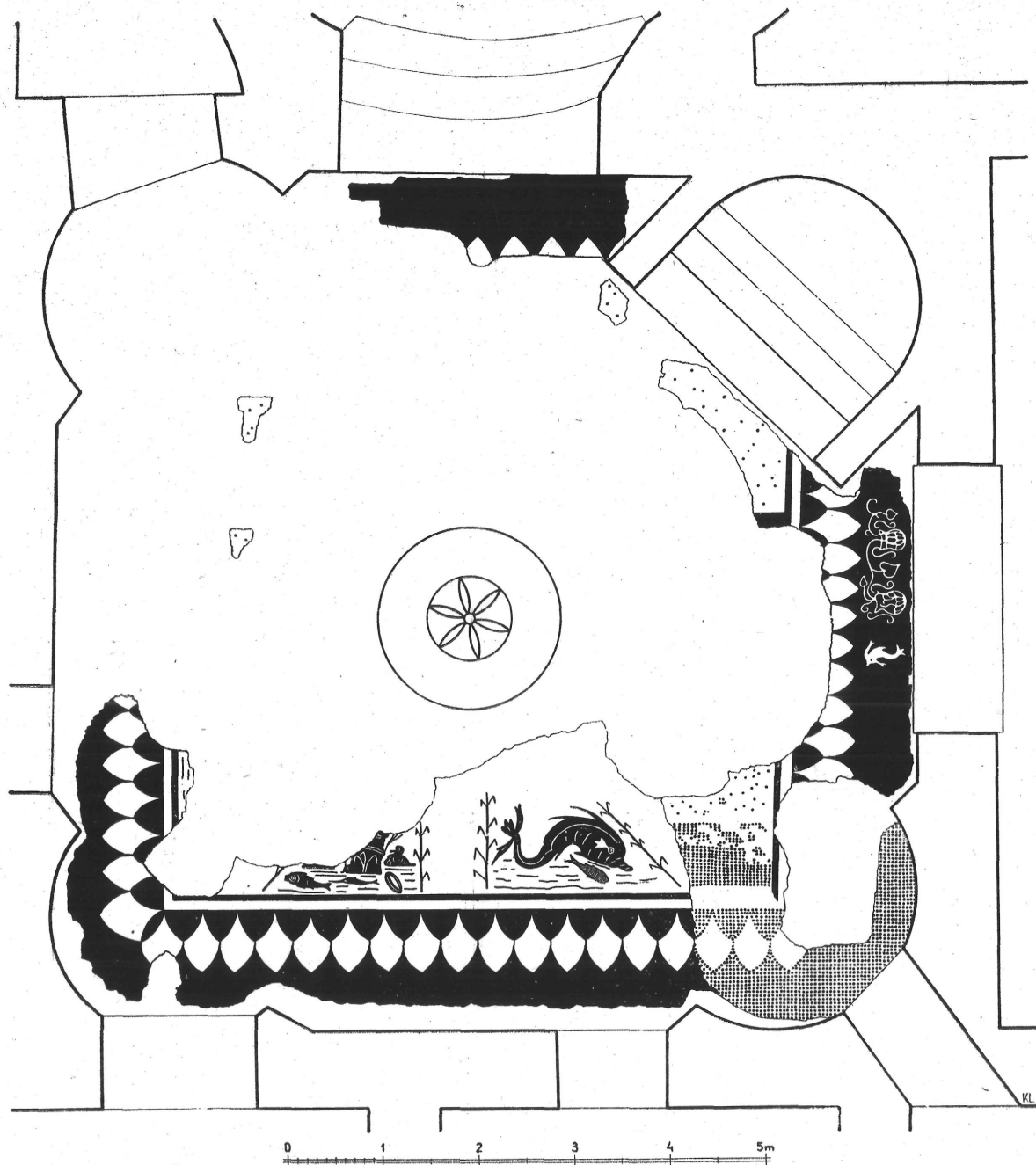
A római birodalom lakóinak pompaszeretete általánossá tette a mozaik készítését a gazdag lakóházak falain és padozatán.⁴⁰ A felszínre került számtalan mozaikornamens között kedvelt téma a tenger világnak megörökítése. A lakóházak kőcsockákból készült — az ókort túlélő — időtálló szőnyegmintáin gyakran szerepelnek a halak, delfinek és kagylók. Legkorábban a már szinte konvencionálissá váló delfin alakja tűnik fel.⁴¹ Természetesen főleg fürdők padozatán láthatók nagy számmal, ahol a téma általában összefüggésben van a rendeltetéssel.⁴²

Pannóniában a savariai capitólium padozatának geometrikus szegélydíszítését fehér alapon ábrázolt fekete delfin alakja szakítja meg.⁴³ Delosban küszöbbejárat diagonális figurájaként tűnik

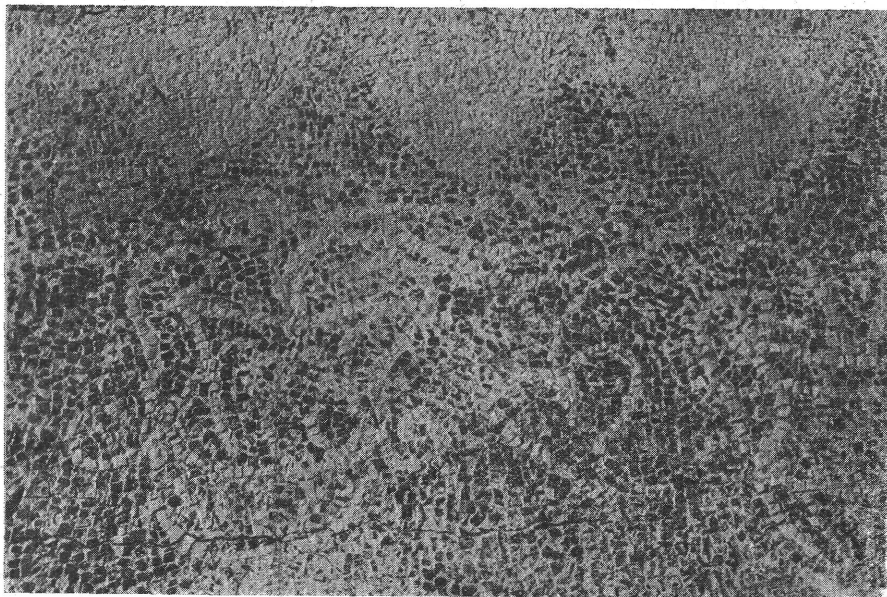
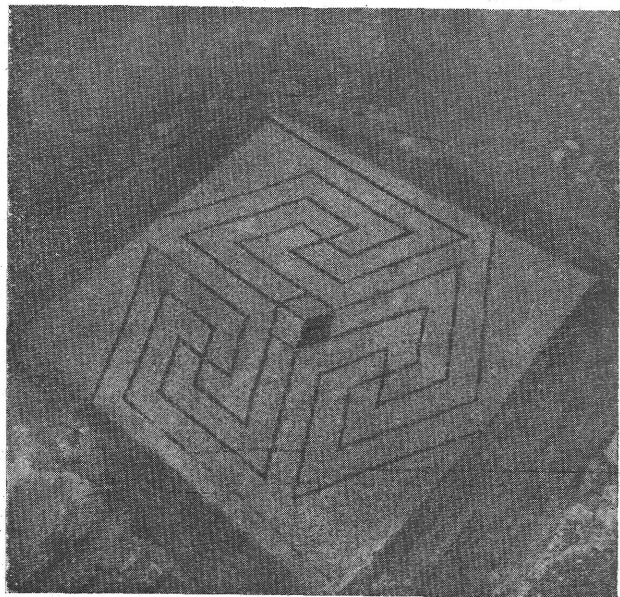
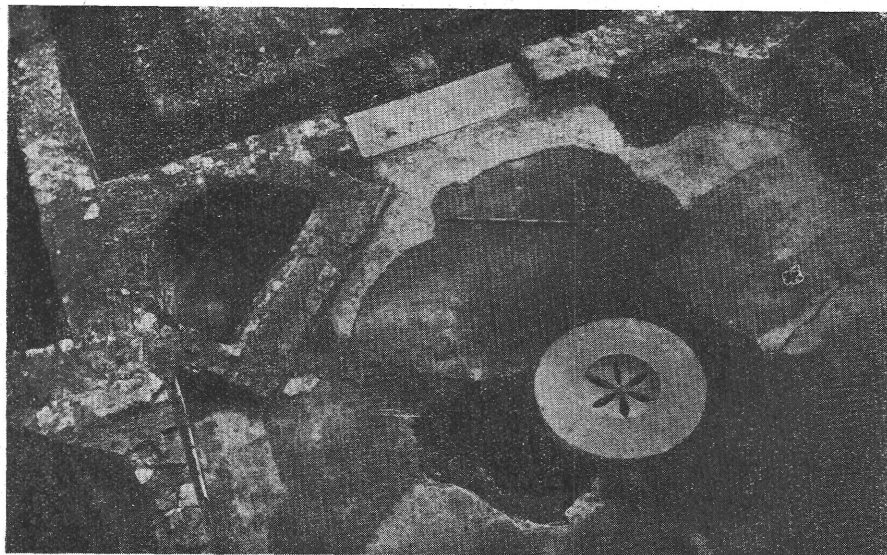
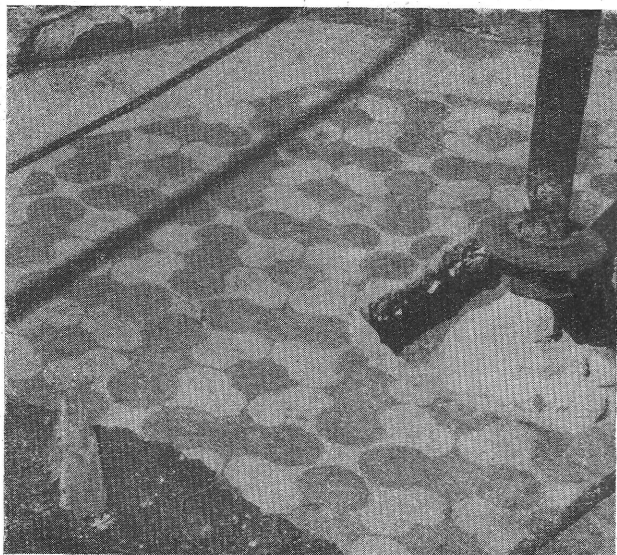
fel a delfin.⁴⁴ Főként azonban tengeri jelenetek szereplője birodalomszerte.⁴⁵ Tengeri jelenet nyüzsgő pillanatképét mutatja egy Pompejiből fennmaradt mozaik.⁴⁶ Hajósok mellett különféle tengeri állatok láthatók római padozatképeken.⁴⁷ Változatos tengeri jelenetek tűnnek fel Nápoly,⁴⁸ Herculaneum,⁴⁹ Oberweis,⁵⁰ Trier⁵¹ és Münsingen⁵² ásátásainak mozaikemlékeiben. A gazdag afrikai mozaikok közül Leptis Magnából,⁵³ Caesareából,⁵⁴ Algírból⁵⁵ és Thamugadiból⁵⁶ ismeretesek a tenger világának lakói számtalan kompozícióban.

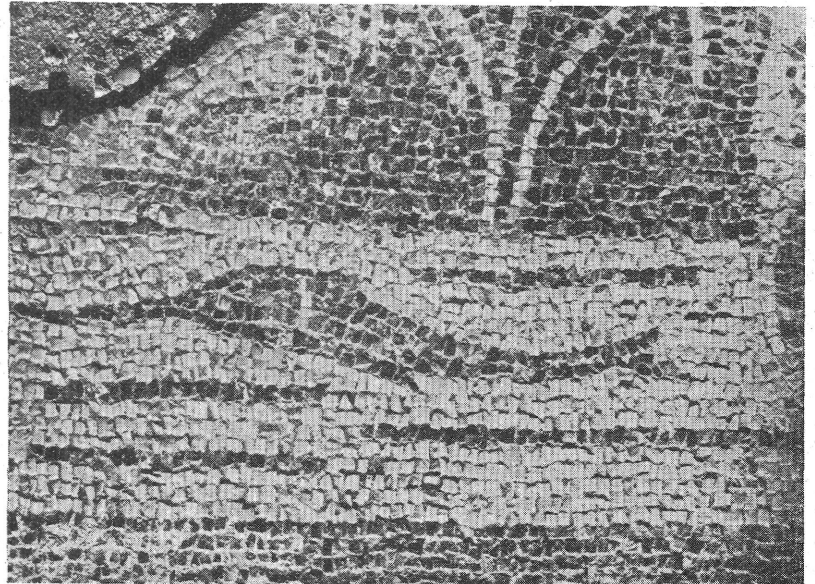
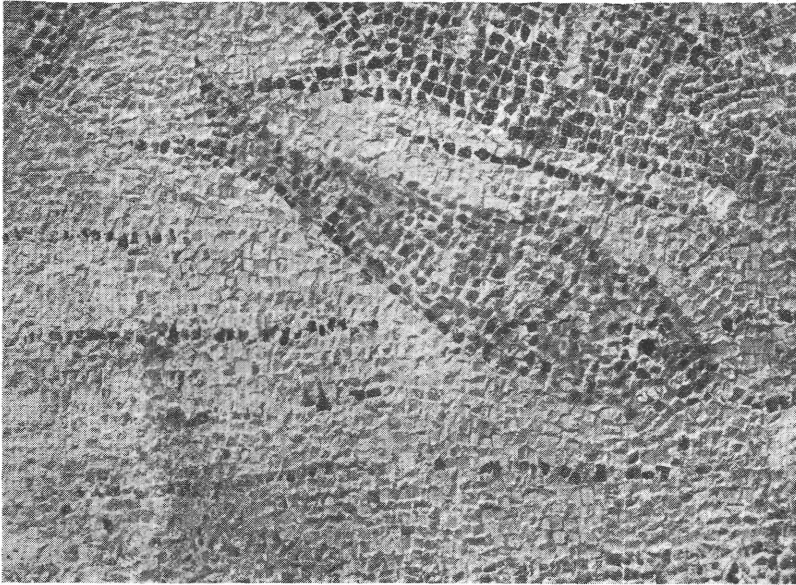
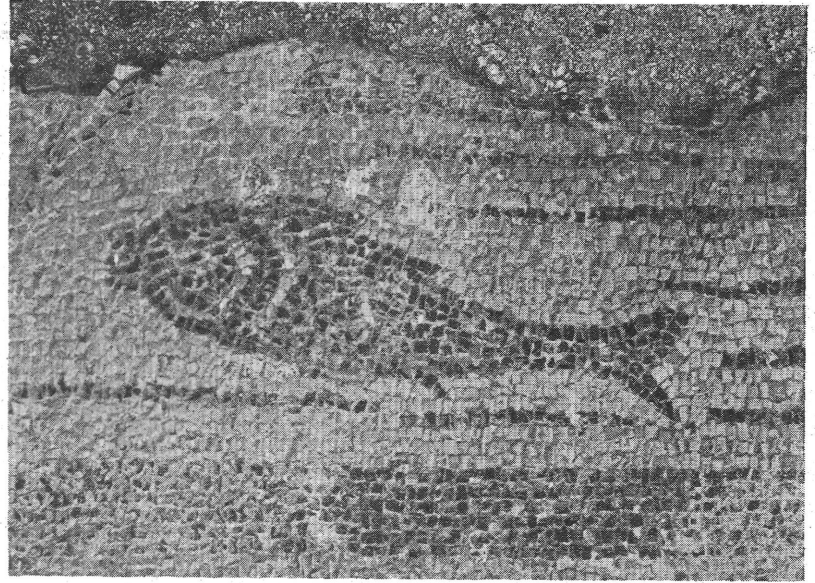
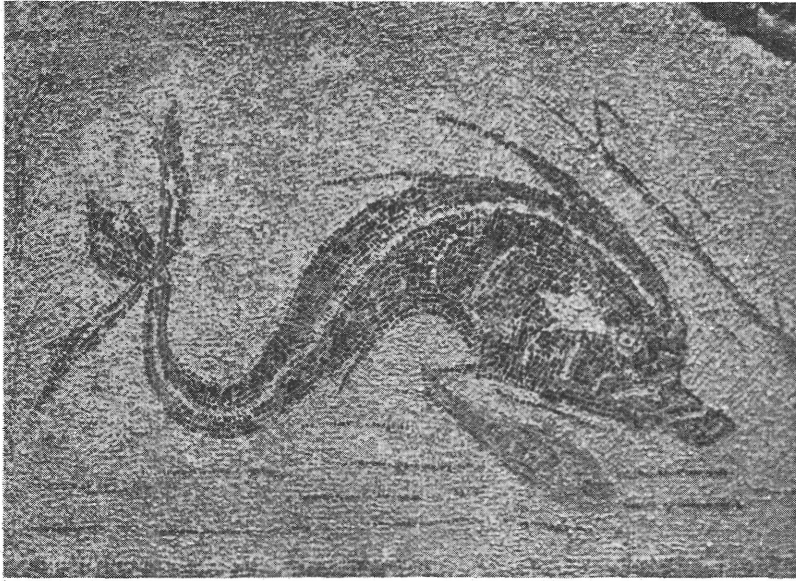


10. kép. A 8. sz. terem küszöbdíszítése

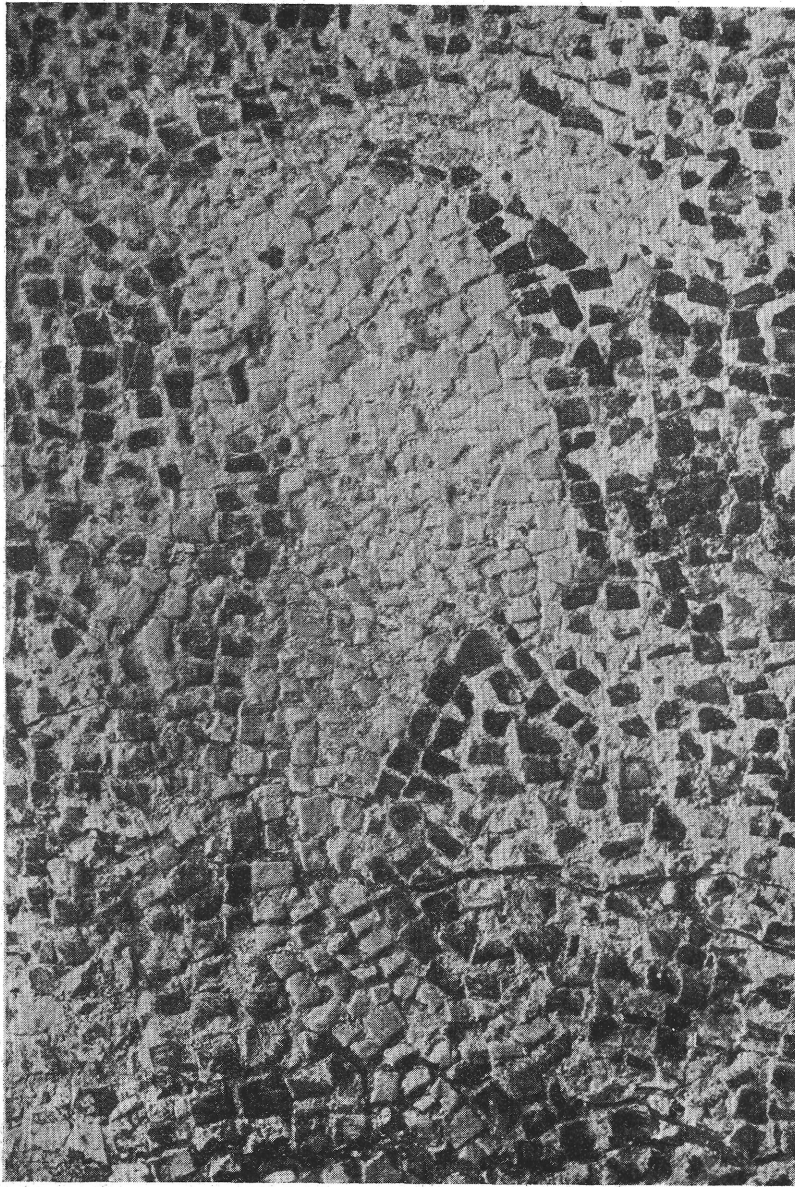


11. kép. A 63. sz. terem mozaikpadozata

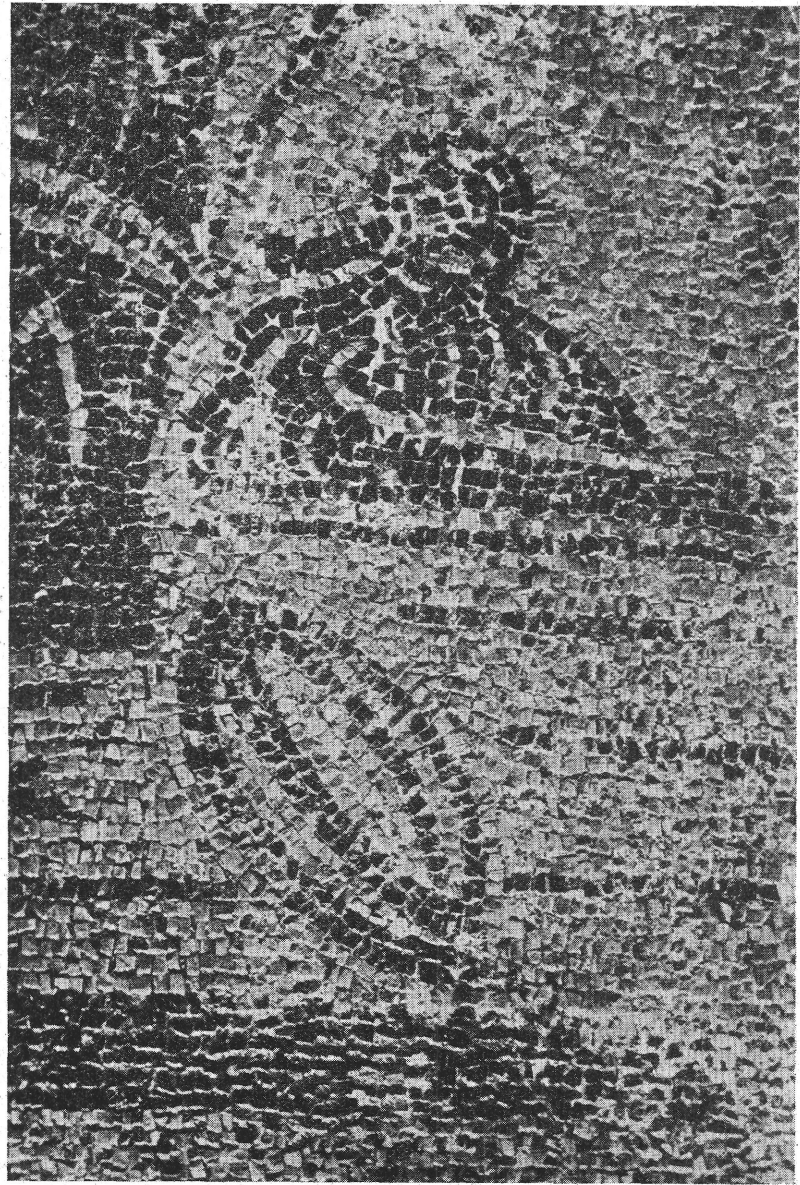




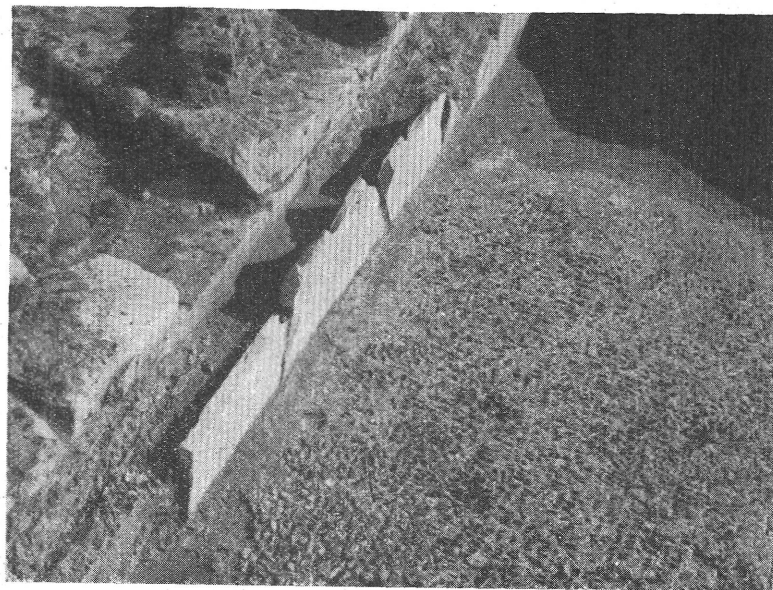
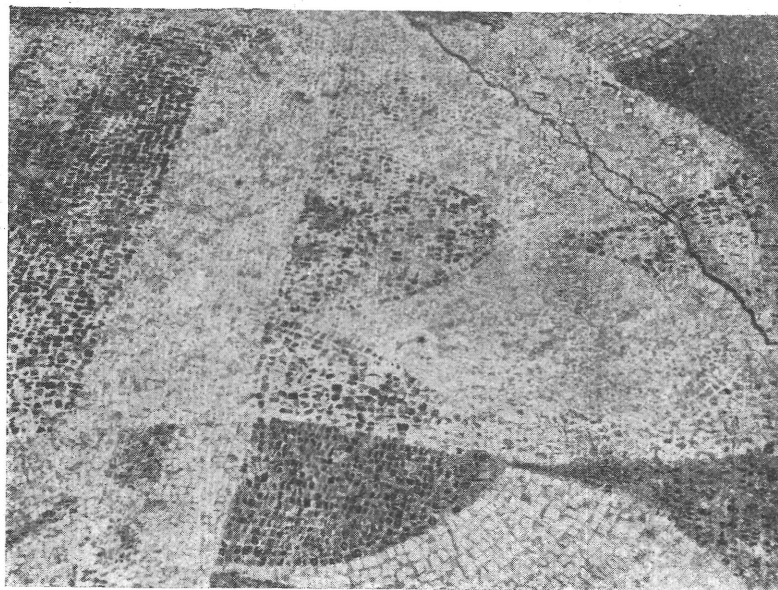
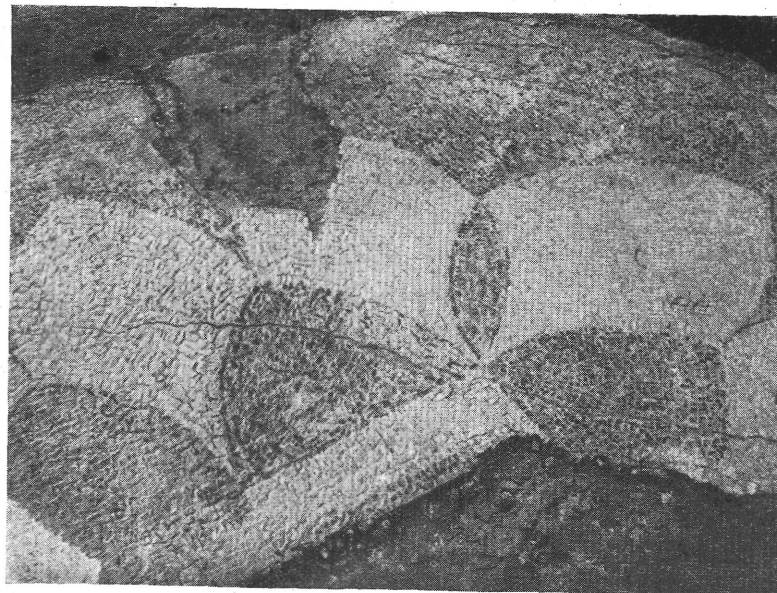
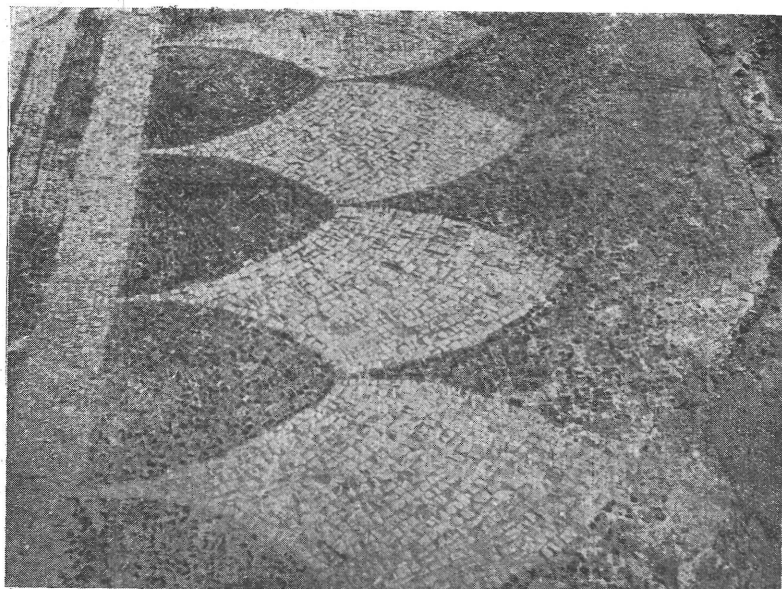
16–19. kép. Részletek a 63. sz. terem padozatdíszítéséből: Delfin és aranyhal – Ponty – Aranyhal – Kardorrú hal



20. kép. Fehér delfin a 63. sz. helyiségből



21. kép. Vadkacsa és kagyló a 63. sz. helyiségből



22—25. kép. A tengeri jelenetes mozaikmező keretdíszítésének részlete — A DNy-i sarok — Feltört és utólag kijavított DK-i sarok — A 63. sz. terem falának lábázatát borító fehér márványlapok

Itália és a nyugati provinciák ábrázolásmódjai elütnek az aquincumi mozaikképtől. A delfinnek és halaknak gyakran csak kiragadott alakja tölti be a nagy felület egy-egy kis részét, néha geometrikus mezőben, néha keretdíszként komponálva, mint Oberweisben vagy Trierben. A münsingeni mozaikon négyzetes keretben zsúfolt tengeri állatok nem keltik egy cselekmény benyomását, csak felületdíszítést adnak. Az afrikai mozaikoknál életszerűbb ábrázolásokat találunk. Leptis Magnán vízbe bukó vadkacsa, Caesareaban Odysseus utazásánál megrajzolt víztükör vízszintes vonalai és a vízbe ugró delfinek, vagy thamugadi „Neptun fogatá”-t kísérő hippocampusok és delfinek a valóságos tengervilág emlékét idézik.

Ulpia Oescus⁵⁷ 1954-ben feltárt mozaikpadozatának keretmintáján feltűnő aranyhalak ábrázolásával rokon az aquincumi aranyhal-motívum. Mindkét helyen az arany színű (vörös) kövekből rakott haltest hasrészének vonalát fekete szemcsék jelzik, amivel plasztikus hatást kelt a szemlélőben a művész.

A tengeri jelenetek előbbiektől eltérő megfogalmazásának számos emléke elevenedik fel az antióchiai padozatok gazdag gyűjteményében. Thetist⁵⁸ körülvevő halak, csigák, rákok, kagylók és polipok tarka sokasága a kép előterében ábrázolt főalak mögött lépcsőzetesen helyezkedik el. A kép előterében delfin alakja fúródik a habokba. A víz tarajos hullámait festői módon ábrázolja a művész éppen úgy, mint magát a plasztikus, különböző tónusú „kőköcka”-vonalakkal rajzolt delfintestet.

Az antióchiai Psyche-terem apsisaiban delfinek hátán „lovagló” Erosok alakja tölti be a fehér kövekkel jelzett végtelen tenger vizét.⁵⁹ E ház szomszédos helyiségében delfinek, kis halak, hosszú, elnyúlt testű, kardorrú halak élénk mozgással töltik be a tengert a padozat kőköcka borításán.⁶⁰ Itt nem vonalak vagy tarajos hullámok jelölik a tengert, csupán a halak mozdulatai árulják el, hogy vízben és nem szárazföldön ábrázolja őket a mozaikmester.

Úgy tűnik, mintha az aquincumi padozat készítője a fennmaradt két kis képtöredéken szándékosan akart volna két különböző ábrázolási módot egy helyen bemutatni. A Ny-i képcsoport szereplői egymásmögötti perspektívában helyezkednek el, mint az antióchiai Thetis-jelenetnél, míg a delfin és aranyhal kettősét azonos mozdulattal a tenger „metszet” képében látjuk, hasonlóan a Psyche-terem díszítéséhez.

Az aquincumi padozat egyes részleteinek nemcsak az ábrázolási módja hasonló az antióchiai mozaikok képeivel, hanem rokonvonások fedezhetők fel a keleti vízivilágra jellemző fauna- és flórarészleteknél is.⁶¹ Utóbbi padozatoknak majdnem mindegyikén találkozunk például a Földközi-tenger állandó lakójával, a hosszú kardorrú hallal. A birodalom más városaiban kevésbé kedvelhették, mert a pontyfélék képét örökítették meg gyakrabban. A tengeri kagyló is többször van jelen a keleti víziállatok között, mint Itáliában, vagy a birodalom más részein. Az egyiptomi művészet emlékét őrzik a leveleiket lefelé lógató nádszálak, sások, amelyek ugyancsak keleten válnak kis képmezőket kettéosztó ornamensekké.⁶²

A római birodalom tengeri jelenetes ábrázolásainál külön figyelmet érdemel a víztükör megjelenítése. Általában különféle geometrikus keretben képmetszetek tűnnek fel, ahol a halak mozgása érzékelteti a víz jelenlétét. Legtöbb esetben önálló díszítő elemekké válnak a tenger állatai s ilyenkor a víz ábrázolása teljesen elmarad.⁶³ Néha az az érzése a belépőnek, hogy lába alatt tátong a tenger mélysége, máskor pedig partról szemléli a víztükör simaságát felkavaró és felbukkanó halak, delfinek és egyéb tengeri állatok játékát.⁶⁴ Vadkacsának az aquincumi padozaton látható megfogalmazása ritka. Itt mint saját szigeti életének résztvevője mutatkozik be, máshol pedig általában mint csendéletek szereplője látható. Aquincumban rövid, sötét vonalak egymásutánja rajzolja a víztükör tetejét. A delfin vízbeugró mozdulata eleven; ugyancsak természetes a vele párhuzamos aranyhal úszása is. Hasonlóképp élethű a kardorrú hal és ponty kettőse mellett kinyílásban elhelyezkedő kagyló. Az antióchiai Thetis-jelenettel összehasonlítva, keleten a tajtékozó habok és élénk halak figurája nyüzsgő életet elevenít meg, míg Aquincumban, a távoli provincia földjén ez nyugodtabb megoldássá alakul.

A keleti mintaképek stílusjegyeit felhasználó aquincumi mester a római birodalom tengeri jelenetes mozaikkép gyűjteményét egy Pannóniában kiemelkedő darabban gyarapította.

Ismeretes, hogy a mozaikművészek nem eredeti művészek, hanem mintakönyvekből másolnak,⁶⁵ ez a másolás azonban mégsem történik szolgai módon. A római polgárok idegen országokban látták és megcsodálták a különféle dekorációkat. A mestereket magukkal hozták, akik azután gyakran alakították a kartonokon megrendelőik kívánságának, néha saját ízlésüknek megfelelően.⁶⁶ Amint az aquincumi „Dirke” mozaik sem hű másolata a mintalapnak, hanem az eredeti képnek csak a kompozícióját adja vissza, ugyanúgy a helytartói palota tengeri jelenetes padozatdíszítése is több keleti képrészlet kiválogatásából tevődött össze. A keleti repertoárral dolgozó mozaikmester kezenyomát őrző 63. sz. helyiség motívumaihoz hasonló ábrázolást nem találunk sehol máshol a provincia területén. Ez a mester — eddigi feltárásaink szerint — csak az aquincumi helytartói palotában dolgozott.

A római kori mozaikokat nehéz díszek és beosztásuk alapján időbelileg meghatározni.⁶⁷ Gauckler bevallása szerint stíluskritikai alapon végzett datálási kísérlete kudarcra végződött.⁶⁸ Ugyancsak nehéz a helyi anyagokból előállított tesserák nagyságából kiindulni, mert a görbevonalt ábrázolásnál természetesen egyenlőtlenekké lesznek.⁶⁹ Komoly segítséget nyújtanak a kísérőleletek.⁷⁰ A helytartói palota 63. sz. helyisége mozaikjának elkészülési idejét pontosan datálják a padozattal egyidőben épült, vízlevezető csatornát burkoló bélyeges téglák.⁷¹ A „COH VII BR A” jelölés az i. sz. III. század első évtizedének dátumát örökíti meg. A csatorna iszaprétegében érintetlenül feküdt az ellipszis díszítésű, szír készítményű, félgömb alakú üvegtál, apotropaikus szemdíszítésű eltört esése⁷² darabja, egy bronz strigilis és néhány színes ablaküveg töredék, valamint pipereeszköz elefántesont nyelének töredékét tartalmazó illatszeres üvegecske.⁷³ Ezek a tárgyak a víznyelő virágszirom nyílásain keresztül eshettek a csatornába, ahol megőrizte számunkra a vastag iszapréteg, mint a helytartói palota lakóinak életéről képet adó emlékeket. A bélyeges téglák idejével egyező apróleletek alátámasztják a mozaiknak i. sz. III. század korai éveire történő datálását. A keleti mintaképek már az i. sz. II. század folyamán feltűnnek Antióchia mozaikpadozatain. Virágzásuk tetőfokát birodalomszerte Antoninus Pius alatt érik el.⁷⁴ Ez az időpont megfelel az analógiákból és kísérő leletekből levonható következtetésnek, amely szerint keleten az i. sz. II. század végén divatos ábrázolási mód az i. sz. III. század elején érkezik Pannónia fővárosába.

A 63. SZ. HELYISÉG K-I KÜSZÖBDÍSZÍTÉSE ⁷⁵

A 63. sz. helyiség DK-i, utólag rosszul kiegészített sarkával valószínűleg egyidejűleg készült a K-i bejárat küszöbe (9. kép).

Mozaikpadozatok képmezőin kantharosok számtalan variánsai szerepelnek, éppen úgy, mint a sírkóplasztikában,⁷⁶ falfestményeken⁷⁷ és stukkópárkányokon.⁷⁸ Pannóniában a balácai mozaikpadozat egyik főmotívuma.⁷⁹ Gyakori küszöbdíszítés részleteként,⁸⁰ néhol keretelő motívum,⁸¹ vagy négyzetes mezők önálló térkitöltő része,⁸² leggyakrabban sarokképző motívum.⁸³

A közkedvelt kantharos-ábrázolások az egyes padozatok részleteinek általában gondosan megmunkált díszek. Az aquincumi küszöb kantharosaihoz a felsorolt példák egyikében sem találunk hasonlóságot. A cikkelyezett öblös testű edények kidolgozása kevesebb gondosságot árul el, mint a főkép kivitelezése. Kétségtelen, hogy a helyiség DK-i sarka még római időben megsérült, jóval később azonban, mint ahogy a terem mozaikját lerakták. Általában a kantharos ábrázolások az i. sz. II. századtól egyre gyakoribbak,⁸⁴ a III. századi ábrázolások már dekadens jellegűek.⁸⁵ A kantharosokból kihajló növények annyira stilizáltak, hogy inkább díszítések,⁸⁶ mint ábrázolások. Ezek a vonások jellemzik az aquincumi padozat mesterének kezemunkáját s ebből adódik a következtetés, hogy az i. sz. III. század elején készült padozat sérülésének kijavítása a század végén történhetett, egy egészen más mester kartonja után.

A mozaik képmező „pikkely” keretdíszítése szoros összefüggésben áll a főkép témájával. A mozaikművész a keretet a képpel együtt tervezi, s így jobban összehangolja.⁸⁷ Hasonló szegély kereteli a savariai i. sz. III. századi padozatot,⁸⁸ de előfordul Itáliában Severus-kori rétegben is.⁸⁹ Ez a típusú keretelés népszerű marad végig az i. sz. III. században.⁹⁰ Ezért folytatja tehát a mintát változtatás nélkül a terem K-i részén a későbbi mozaikmester is.

Végezetül összehasonlítást téve a helytartói palota keleti, északi és északnyugati traktusai-ban feltárt padozatok között, megállapítható, hogy két művészeti központ mozaikművészei dolgoztak a palotában. A Hadrianus-kori gazdag dekoratív törekvés mellett feltűnő diszkrét motívumok követése jellemzi a keleti traktus és közöttük az újólág feltárt 2. sz. helyiség *itáliai* mesterének kezennyomatát.⁹¹ Néhány évtizeddel később, az i. sz. III. század elején készítette a 45. sz. helyiség padozatát az ugyancsak Itáliában, az ostiai iskolában tanult musivarius. Teljesen új, eltérő a 63. sz. helyiség díszítése. Nemcsak Aquincumban, hanem egész Pannónia mozaikgyűjteményében először feltűnő tengeri jelenet ábrázolás i. sz. II. század végi *keleti* mintakönyvek felhasználásával történt az i. sz. III. század első éveiben. Ha a mozaikkartonok sokáig történő felhasználásával, ezen keresztül azok konzervatív módjával számolunk, ez az emberöltőnyi eltolódás könnyen magyarázható a birodalom egyik távoleső, de a Duna-könyökben jelentős végvárának pontján.

J E G Y Z E T E K

¹ Szilágyi J., Az aquincumi helytartói palota. Bud. Rég. XIV. köt. Bp. 1945, 96.

² Uo. 2, 5, 8, 12, 19, 34–35, 37–40, 44, 49, 52. kép.

³ Uo. 81–97. — Római kori ásátásaink fontosabb eredményei Budapest területén és az Aquincumi Múzeum értékesebb gyarapodásai az 1951–53. években. Bud. Rég. XVI. köt. 1955, 403–409. — Római-kori építmény az óbudai Hajógyár-szigeten. Építés, Építész (1951) 550–559. — Die Bedeutung von Aquincum im Spiegel der neuesten Ausgrabungen. Carnuntina. Röm. For. in Niederöst. III. köt. Köln 1956, 188.

⁴ G. Bendinelli, Le volta a stucco di Antichi edifici romani Architettura e Arti decorative. II. köt. Roma 1923, 99. — Aquincumban is látható a praetorium faldíszítésénél. Kaba M., Az aquincumi parancsnoksági épület belső dekorációja a Laktanya utcában. Bud. Rég. XVI. köt. Bp. 1955, 269.

⁵ L. Nagy, Die panonische decorative Wandmalerei. Röm. Mitt. (1926) 122.

⁶ E. Blake, Roman Mosaics of the II. Century in Italy. Memoirs of the Amer. Acad. in Rome XIII (1936) 206. (A továbbiakban: i. m. I.)

⁷ A kőzetek meghatározását dr. Pávay-Vajna Ferenc geológus prof. végezte.

⁸ S. Aurigemma, I Mosaici di Zliten. Roma 1926, 55. old., 26. kép.

⁹ E. Blake, Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity. Memoirs of the Amer. Acad. in Rome XVII (1940) 34/d. (A továbbiakban: i. m. II.)

¹⁰ G. Brusin, Il posto delle altere in paleocristiane del Veneto e del Norico. Festschrift für R. Egger. Klagenfurt 1952, I. köt. 213.

¹¹ Szilágyi i. m. 93–96. — Nagy L., Művészetek. Budapest története. Bp. 1942, I. köt. 600. (A továbbiakban: Művészetek...)

¹² Blake i. m. I. 201.

¹³ H. Hörmann, Die Dekoration des Mittelgiebels der röm. Bühnenfront zu Ephesos. Jb. d. D. A. I (1926) 72.

¹⁴ E. Blake, The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire. Me-

moirs of the Amer. Acad. in Rome VIII (1930) 105. (A továbbiakban: i. m. III.) — K. Parlasca, Röm. Wandmalereien in Augsburg. Materialhefte zur Bayerischen Vorgeschichte (1956) 7 füz. 2. t.

¹⁵ Aquincumi Múzeum, lt. sz.: 201/273–41.

¹⁶ Blake i. m. III. 5, 26.

¹⁷ Doro Levi, Antioch Mosaic Pavements. Princeton (1947) XCIII/a.

¹⁸ Uo. XXXV/a, LXX/a, CXVII/i. — Praschniker–Kenner, Der Bäderbezirk von Virunum. Wien 1947, 51. — Blake i. m. I. 11. old., 4. kép. — Uő. i. m. II. 13. old., 2. kép.

¹⁹ Levi i. m. XCVIII/c, XCLI/c. — G. Scaccia Scarafoni, Atina Scoperta di un pavimento mosaico. Not. d. Sc. (1950) 108. old., 2. kép.

²⁰ Blake i. m. III. 3. old., 1. kép; 20. old., 1–3. kép; 35. old., 1. kép; 40. old., 2. kép; 46. old., 6. kép. — Uő. i. m. I. 11. old., 4. kép; 13. old., 4. kép; 17. old., 4. kép; 23. old., 1–3. kép. — G. Brusin, Aquileia. Udine 1934, 94, 95. — W. Schmid, Emona. Jb. f. Altertumskunde VII (1913) 76.

²¹ Blake i. m. III. 37. old., 3, 112. kép. — Uő. i. m. I. 22. old., 2, 107. kép.

²² Uő. i. m. I. 19. old., 3. kép; 23. old., 1. kép; 97. — A. H. S. Megaw, Archeology in Cyprus. JHS (1952) 136. old., 4. kép. — R. G. Collingwood–M. V. Taylor: JRS (1932) XXII. t. 210.

²³ Blake i. m. III. 3. old., 1. kép; 26. kép; 17. old., 1. 71. kép; 20. old., 1–3, 83, 84, 143. kép. — Uő. i. m. I. 14. old., 4. kép; 27. old., 3, 95–96. kép. — R. G. Collingwood–M. V. Taylor: JRS (1934) XI. t. 204. — Rodenwaldt, Neue Bodenfunde im röm. Trier. Jb. d. D. A. I (1944–45) 83. old., 33. kép.

²⁴ Aurigemma i. m. 27. old., 9. kép.

²⁵ Blake i. m. II. 13. old., 1–2, 84–85, 118. kép.

²⁶ R. P. Hinks, Catalogue of the Greek Etruscan and Roman Painting and Mosaics in the British Museum. London 1933, 88, 96.

²⁷ Nagy L., Dirke bűnhődése az aquincumi mozaikon. Bud. Rég. XIII. köt. Bp. 1943, 79. (A továbbiakban: Dirke...)

²⁸ E. Krüger, Röm. Mosaike in Deutschland. Jb. d. D. A. I (1936) 666.

²⁹ L. e kötet 55. old.

- ³⁰ A. Brehm, Az állatok világa. Bp. 1905, 8. old., 248. kép.
- ³¹ Uo. 83.
- ³² M. Bieber—G. Rodenwaldt, Die Mosaiken des Dioscurides von Samos. Jb. d. D. A. I (1911) 1—22.
- ³³ Plinius, Hist. Nat. XXXVI. 187.
- ³⁴ Vitruvius, De Architectura ... VII. 1, 5.
- ³⁵ M. Bieber—G. Rodenwaldt, Arch. Funde im Jahre 1910. Jb. d. D. A. I (1911) 210. — Aquincumban a Praetoriumban: Kaba i. m. 273. old. 3—4. kép.
- ³⁶ Kuzsinszky B., A legújabb aquincumi ásatások, 1887—1888. Bud. Rég. I. köt. Bp. 1889, 144. — Nagy, Művészetek ... I. köt. 599.
- ³⁷ Nagy, Dirke ... 77.
- ³⁸ P. Gauckler, Opus Musivum. D. — S. Paris 1909, 2120.
- ³⁹ R. Horn, Archeologische Funde. Jb. d. D. A. I (1937) 383. old., 11. kép.
- ⁴⁰ L. Friedländer, Sittengeschichte ... Wien 1934, 791. — H. Blümner, Röm. Privat-Altertümer. 97.
- ⁴¹ Blake i. m. I. 145. — A delfin és halak ábrázolásának esetleges szimbolikus jelentőségével más helyen foglalkozom.
- ⁴² Nagy L., Savariai kapitulumon talált mozaikpadló. Rég. Társ. Évkönyv. II. köt. Bp. 1923—26, 7. (A továbbiakban: Savariai ...)
- ⁴³ Uo. 100—122.
- ⁴⁴ J. Chamonard, Les Mosaïques de la Maison des Masques. Paris 1933, 40. old., 12. kép.
- ⁴⁵ G. Brusin, Studi Aquileisi. Aquileia 1953, 226. old., 7. kép. — J. M. C. Toynbee, The Hadrianic school a chapter in the History of greek Art, Cambridge 1934, 103. old., XVI. t. 4. — Blanchet, Étude sur la décoration. Paris 1913, 97. — Blake i. m. III. 3. — Uő. i. m. I. 33. old., 2. kép; 39. old., 2. kép. — Uő. i. m. II. 17. old., 1, 3. kép.
- ⁴⁶ Uő. i. m. III. 117. old., 22. kép 4; 138. old., 50. kép 1—2.
- ⁴⁷ Uő. i. m. I. 33. old., 2. kép.
- ⁴⁸ Uő. i. m. III. 138. old., 3, 50. kép.
- ⁴⁹ Uő. i. m. III. 183.
- ⁵⁰ Krüger i. m. 658.
- ⁵¹ M. Biber, Die Herkunft der tragischen Kostüms. Jb. d. D. A. I (1918) 94.
- ⁵² F. Stähelin, Schweiz in röm. Zeit. Basel 1948, 403. old., 89. kép.
- ⁵³ R. Horn, Arch. Funde in Tripolitania. Jh. d. D. A. I (1936) 554. old., 43. kép.
- ⁵⁴ L. Leschi, Algerie Antique. Paris 1952, 174.
- ⁵⁵ Gauckler, Musées et Collections Archeologiques de l'Algerie et de la Tunisie. Paris 1902, IX. t. 4, 35.
- ⁵⁶ Ch. Courtois, Timgad. Alger, 1951, 100.
- ⁵⁷ Т. Иванов, Римска мозайка от улпи я Ескус. София 1954, VIII.
- ⁵⁸ Levi i. m. VI. a—b.
- ⁵⁹ Uo. XLI.
- ⁶⁰ Uo. CLXXXII/c.
- ⁶¹ Uo. CLXXXIII/c. — F. Caspari, Das Nil-schiff Ptolemaios. IV. Jb. d. D. A. I (1916) 16. old., 8. kép.
- ⁶² Levi i. m. LX, CLXXXIII/c.
- ⁶³ Aurigemma i. m. 141. old., 79. kép. — Levi i. m. XLI.
- ⁶⁴ Uo. XXXIX/b, CLIX.
- ⁶⁵ Blake i. m. I. 185. — Nagy, Művészetek ... 599. — Krüger i. m. 668.
- ⁶⁶ Blake i. m. I. 74.
- ⁶⁷ Nagy L., Az antik mozaikművészeti kutatások újabb eredményei. Arch. Ért. (1927) 193.
- ⁶⁸ Gauckler i. m. 2088, 2109.
- ⁶⁹ Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. Leipzig 1884, 326. — Stähelin i. m. 32.
- ⁷⁰ G. Brusin: Aquileia Nostra XII (1941) 27. old., 30. kép.
- ⁷¹ Szilágyi i. m. 78. old., 30. kép.
- ⁷² A helytartói palota apróleteinek értékelése az összefoglaló monográfiában történik.
- ⁷³ Lt. sz.: 57. 85. 1—4.
- ⁷⁴ Gauckler i. m. 2120. — Blake i. m. I. 206.
- ⁷⁵ Szándékos a 63. sz. terem körképrészletének és a küszöbdíszítésnek elválasztva történő ismertetése, ugyanis, amint az alábbiakból kitűnik, utóbbit más mester készíti, későbbi időpontban.
- ⁷⁶ Aquincumból 213. és 219. sz. kövek. — A. Betz, Ausgrabungen und Funde im Lagerfriedhof von Carnuntum. RLIÖ XVIII (1937) 39—41.
- ⁷⁷ A. Maiuri, La peinture Romaine. Schweiz. Skira kiadás. 1953, 41.
- ⁷⁸ Trierből: D. Krencker, Das röm. Trier. Berlin 1923, XV—XVI. t. 4.
- ⁷⁹ Rhé—Lackó, Balácsa. Veszprém 1912, 94—66. — J. Wollanka, Ein röm. Mosaik aus Balácsa. Öst. Jh. 25 (1929) 1—21.
- ⁸⁰ Aurigemma i. m. 81. old., 47. kép.
- ⁸¹ Gauckler i. m. 5250. — Stähelin i. m. 403. old., 90. kép. — Aurigemma i. m. 50. old., 22. kép. — S. Korsunskaja, Röm. Mosaiken in Zarskoje Szelo. Jb. d. D. A. I (1928) 361—371.
- ⁸² W. Schmidt, Emona. Jb. f. Ak. VII (1913) 142. — G. Fogolari, Pieve di Cadore. Resti di Abitazioni romana con pavimenti musivi. Not. d. Sc. (1953) 206. old., 6—7. kép; B. Pace: Not. d. Sc. (1950) 173. old., 10. kép. — Aurigemma i. m. 50. old., 22. kép. — Hinks i. m. 124. old., 140. kép.
- ⁸³ G. Brusin, Nuovi Mosaici di Aquileia. Aquileia Nostra (1941) 4. — W. Wrede, Arch. Funde des Jahres 1925. Jb. d. D. A. I (1926) 412.
- ⁸⁴ Blake i. m. I. 137.
- ⁸⁵ Uő. i. m. II. 98.
- ⁸⁶ Uő. i. m. I. 211.
- ⁸⁷ Gauckler i. m. 2110. — A. Blanchet, La mosaïque. Paris 1928, 15.
- ⁸⁸ Nagy, Savariai ... 4. old. I.
- ⁸⁹ Blake i. m. III. 80. — Uő. i. m. II. 4.
- ⁹⁰ Uő. i. m. II. 93.
- ⁹¹ Uő. i. m. I. 206.

DIE MOSAIKFUSSBODEN DES STATTHALTERPALASTES
VON AQUINCUM

Die im Statthalterpalast von Aquincum zum Vorschein gekommenen Mosaikfußböden bereichern den pannonischen Mosaikdenkmälerbestand mit bisher unbekanntem Motivschätzen.

Im Wohnzimmer Nr. 8 (Abb. 10) blieb lediglich die Schwelle erhalten, in sieben Räumen aber (Nr. 2, 3, 4, 5, 6, 45, 58 und 63) ist die ganze Oberfläche rekonstruierbar. Der Bodenbelag des Caldariums Nr. 58 wurde nach den im vergangenen Jahrhundert durchgeführten Ausgrabungen nach Wien überführt. Die geometrischen Mosaikdekorationen des Osttraktes (3, 5 und 6) haben zum Teil bereits im Jahre 1941 Gestalt erhalten und die Resultate wurden von J. SZILÁGYI zusammengefasst. Die ganze Pracht der Mosaikmuster zeigt aber erst die vollständige Aufdeckung von 1951. (Abb. 1—10.)

Raum Nr. 2

Der mittlere Teil des Saalfußbodens ist durch ein Krangerüst der Schiffswerft aufgebrochen worden, im übrigen ist die ganze Oberfläche unbeschädigt geblieben (Abb. 12). Die Meister des Altertums bedienten sich bei der Dekorierung grosser Flächen, bald der Stuckplastik, bald der Fresko oder der Mosaiktechnik, und dabei variierten sie die einzelnen Motive unter Zuhilfenahme einer netzartigen Flächeneinteilung. Den senkrecht aufeinanderstehenden Linien des quadratischen Netzes entlang entstand das sich zur stilisierten Herzform erweiternde Muster des Saales Nr. 2. Ähnliche Ziermotive können am Fußboden der Villa von Zliten und in Ostia beobachtet werden. Die Entstehungszeit des Mosaikbodens entspricht der Datierung der übrigen Säle in diesem Palasttrakt: erste Hälfte des 3. Jahrhunderts u. Z.

Raum Nr. 45

Hier gestaltete der Mosaikkünstler mit schwarzen Steinchen auf gelbem Grund ein zentrales Meandermuster, das im Rautennetzsystem in einen Winkel von 120° bzw. 60° konstruiert die ganze Fußbodenfläche ausfüllt. Entlang der Wände verläuft ein schwarzer Randstreifen von unregelmässiger Dicke. Auf den Mosaikfußboden wurden die verschiedensten Variationen von Meandermustern verwendet. Ähnlich unserem Mosaik ist das Fußbodenmosaik von Ostia aus dem 3. Jahrhundert u. Z. In Ostia füllt jedoch das Meander nicht die ganze Oberfläche aus, sondern nur einen Teil von ihr, doch zeigt seine Konstruktion

ein System in Winkel von 120° bzw. 60° wie beim Gemach Nr. 45. Das Meanderfußbodenmosaik des Statthalterpalastes dürfte im ersten Jahrzehnt des 3. Jahrhunderts u. Z. ausgeführt worden sein, zu einem Zeitpunkt, der mit der Umbauzeit dieses Palasttraktes zusammenfiel.

Raum Nr. 63

Der imposanteste Teil des im Nordwesttrakt des Statthalterpalastes angelegten »Badviertels« ist der mit Mosaik belegte achteckige Saal mit Exedra (Abb. 11). Unmittelbar an der Wand entlang bildete auf schwarzen Grund ein weisses Fischschuppenmuster die Umrahmung des Fußbodens (Abb. 22). Nach einem breiten schwarzen und einem weissen Streifen folgt das Bildfeld. Als Grund der Komposition diente der Rahmen des gleichschenkeligen Dreiecksnetzes. In den Linien der Dreieckskatheten sind sich zum Wasser neigende Schilfrohre mit hinabhängenden Blättern dargestellt. Im westlichen Bildfeld kann man ein stilles Meeresidyll betrachten. Aus dem Wasser ragt ein dicker, jahrhundertealter Baumstamm heraus, den junge Triebe von Schilfrohren, Grashalme und Ranken umflechten. Am Fuss des Baumes — an der Oberfläche des Wasserspiegels — schwimmt friedlich eine Wildente mit dichtem Gefieder und stolzer Kopfhaltung (Abb. 21). Das bunte Gefieder wird durch weisse und hie und da rote Steine angedeutet. Ihr Gegenstück befand sich vermutlich auf der gegenüberliegenden Seite, denn der schwarze Mosaikstreifen verläuft auch dort in einer der Entengestalt entsprechend symmetrischen Form. Weiter unten unter dem Wasserspiegel schwimmen ein Karpfen [aus der Familie der Cyprinidaearten] (Abb. 17) und ein Schwertfisch [*Xiphias gladius*] (Abb. 19), hinter ihnen Muschel (Abb. 21). Lange, gerade Streifen versinnbildlichen die Glätte des Wasserspiegels. Die Perspektive der stillen Meereszene auf der linken Seite zeugt von feinem künstlerischen Geschmack. Die hintereinander angeordneten Tiergestalten sollen den Eindruck der Weite des Meeresspiegels vermitteln.

Im Teilstück der Ostseite stürzt sich ein riesiger Delphin ins Meer (Abb. 16). Sein Maul taucht im Augenblick des Sturzes unter die Wellen. Der im stilisierten Blattmuster gezeichnete Delphinschwanz aber schwebt noch, zurückgeworfen, in der Luft. Unter ihm flieht ein roter Goldfisch in die

Tiefe (Abb. 18). Durch die schwarze Farbe der Bauchlinie und des Schwanzes verlieh der Musivarius dem Fischkörper Plastizität.

Der ergänzte südöstliche Mosaikbodenteil geht über in das Mosaikmuster des Feldes vor der östlichen Haupteingangsschwelle. Die Figuren der auf schwarzem Grund asymmetrisch angeordneten zwei bauchigen Kantharosgefässe (Abb. 20) und des im Wasser aufwärtszappelnden Delphins (Abb. 15) sind dem Bild aus den schlecht gelegten Mosaiksteinchen nur schwer zu entnehmen. Ein dichtes Geflecht von Efeuranken und ihre stilisierten Blätter verbinden die Kantharosgefässe miteinander. Einigen Schuppenmustern kann vor dem Bassin mit der Exedra gefolgt werden, an der Schwelle des Frigidariums und der Westwand entlang, wo auch wasserandeutende Linien erhalten geblieben sind.

Die Mosaikfussböden schmiegen sich nicht immer unmittelbar an die bemalten Wandfelder, manchmal werden letztere von Stuckgesimsen begrenzt. Im Statthalterpalast war die Anschlusslinie von Wand und Mosaik mit schneeweissen Marmorplatten (Abb. 25) belegt.

Von den im Gebiet von Aquincum bisher zutage gekommenen Mosaiken kennen wir zwei figurale Darstellungen: die Szenen »Ringkämpfer« und »Dirke«. Die nun freigelegten Fussböden des Statthalterpalastes bereichern die Sammlung jener figuralen Darstellungen, die die Mosaikkunst unter dem Namen »Meereszyklus« kennt.

Im allgemeinen pflegte man das Mittel- emblem mit verschiedenartigen figuralen oder ornamentalen Motiven zu umrahmen. Im Statthalterpalast ist an Stelle des Emblems ein Wasserschlinger.

Im Kapitolum von Savaria in Pannonien wird die geometrische Randdekoration des Fussbodens durch eine schwarze Delphin- gestalt auf weissem Grund unterbrochen.

In Delos ist die Diagonalfigur der Eingangsschwelle, aus Pompeji das bewegte Moment- bild einer Meeresszene bekannt. Auf einem Mosaikfussboden in Rom sind neben Schiffen verschiedene Seetiere zu sehen. Abwechslungs- reiche Meeresszenen sind auf den Mosaiken im Estemuseum, in Herculaneum, Oberweis, Trier und Münsingen dargestellt. Auf den reichen afrikanischen Mosaiken in Leptis Magna, Cesa- rea, Algir und Thamugadii kommen mannig- fache Szenen aus dem Leben des Meeres vor. Zuweilen sind sie als Rahmendekorationen komponiert, wie z. B. in Oberweis oder in Trier. Im Randornament des Fussbodenmosaiks von Ulpia Oescus sind grosse Goldfische dar- gestellt und die untere Linie des Fischleibs wurde, zur Erreichung einer stärkeren plasti- schen Wirkung aus schwarzen Steinchen ge- bildet. In der reichen Sammlung der antiochi- schen Mosaikböden sind die Meeresszenen in

mannigfach abweichenden Fassungen vertreten. Die Vielheit der die Thetis umringenden See- tiere ordnet sich stufenweise hinter der im Vor- dergrund des Bildes dargestellten Hauptfigur. Der Künstler veranschaulicht auf malerische Weise die Kämme der Meereswogen. In der Psychesezene des Mosaiks im Apsissaal erschei- nen in dem mit weissem Grund angedeuteten unendlichen Meer Erose, auf Delphinrücken reitend. Im anstossenden Saal desselben Hauses tummeln sich auf weissem Grund die aus schwar- zen Steinchen ausgelegten Seetierfiguren leb- haft im Meer, welches in diesem Fall vom Künstler weder mit Linien noch mit Wellen- kämmen angedeutet ist; nur die Bewegung der Fische verrät, dass diese im Wasser dargestellt sind.

Nicht nur die Darstellungsweise, sondern auch die für die Seewelt des Ostens so charak- teristische Flora und Fauna lassen an gewisse Einzelheiten des Fussbodenmosaiks in Aquin- cum denken. So begegnen wir beispielsweise beinahe an jedem der antiochischen Boden- dekorationen dem langen Schwertfisch, dem ständigen Bewohner des Mittelmeeres. Die Schilfrohre mit den hinabhängenden Blättern, Riedgras wahren die Erinnerung an die ägyp- tische Kunst. Die Künstler zeichneten ihre Kartons oft den Wünschen ihrer Auftraggeber gemäss, manchmal folgten sie aber ihrem eigenen künstlerischen Trieb und Geschmack. Auch im Statthalterpalast dürfte das der Fall gewesen sein. Die Bodendekoration des Raumes 63 ist die Arbeit eines Meisters, der aus dem Osten stammte und seine Bildinhalte aus dem von ihm mitgebrachten Themenkreis des Ostens schöpfte. Dieser Künstler arbeitete — laut unse- rer bisherigen Fundbestände — nur im Statthal- terpalast von Aquincum. Nirgends im Provinz- gebiet finden wir Denkmäler, die mit seinen Werken auch nur die geringste Ähnlichkeit zeigen. Bei den Meeresszenendarstellungen des römischen Reiches verdient die Art der Behand- lung des Wasserspiegels besonders hervor- gehoben zu werden. Im allgemeinen erscheinen in verschiedenartigster geometrischer Einrah- mung Bildschnitte, in denen die Bewegung der Fische das Wasser versinnbildlicht. In den meisten Fällen werden jedoch die Tiere des Meeres zu Zierelementen des Fussbodens und im allgemeinen bleibt die Darstellung des Wassers ganz weg. Manchmal ergreift den Eintretenden das Gefühl, als ob unmittelbar unter ihm die bodenlose Tiefe des Meeres gäh- nte, ein anderesmal scheint es, als schaute er vom sicheren Ufer aus dem Spiel der Fische, der Delphine und dem Treiben anderer See- tiere zu, die die Glätte des Wasserspiegels aufrühren.

Es ist bekannt, dass die Zeitbestimmung der römischen Mosaiken auf Grund ihrer Ver- zierungen und Einteilungen äusserst schwierig

ist. Eine wertvolle Hilfe leisten uns diesbezüglich die Begleitfunde. Die Entstehungszeit des Hauptmosaikbildes im Statthalterpalast wird durch die gestempelten Ziegel der mit dem Fussboden zu gleicher Zeit gebauten Wasserableitungskanäle genauestens bestimmt. Die Inschrift »COH VII BR A« wahrt das Datum der ersten Jahrzehnte des 3. Jahrhunderts u. Z. Unter der wasserschlingenden Steinblume im Schlamm des Schachtes, der mit demselben Kanal unmittelbar zusammenhängt, fanden sich die halbkugelförmige Glasschale mit elliptischem Bündelornament — eine syrische Arbeit — das Bruchstück einer apotropäischen Augenschale, eine bronzene Strigilis und einige farbige Fenstergläser sowie ein Salbfläschchen, welches das Bruchstück eines Elfenbeingriffes enthielt. Die einheitliche Datierung der Kleinfunde unterstützt uns in unserer Zeitbestimmung bezüglich der Mosaikverfertigung. Die Darstellungen von Meeresszenen erreichten ihre grösste Blütezeit unter Antoninus Pius. Dieser Zeitpunkt entspricht den Schlussfolgerungen, die an Hand von Analogien und Begleitfunden gezogen werden können und demnach die im Osten am Ausgang des 2. Jahrhunderts modische Darstellungsweise die Hauptstadt Pannoniens zu Beginn des 3. Jahrhunderts u. Z. erreichte.

Dekoration der Ostschwelle im Raum Nr. 63

Zahllose Varianten der im Mosaik der Eingangsschwelle dargestellten Kantharos-

gefässe kommen in Mosaiken, in der Grabplastik, auf Wandmalereien und Stuckgesimsen vor. Im allgemeinen weisen die Darstellungen des 3. Jahrhunderts u. Z. schon dekadente Züge auf. Die sich aus den Kantharosvasen neigenden Pflanzen sind schon dermassen stilisiert, dass sie eher Ornamente als figürliche Darstellungen sind. Diese Merkmale sind ganz besonders bezeichnend für das Werk des Meisters des Fussbodenmosaiks von Aquincum und daraus ergibt sich die Folgerung, dass die Schäden des am Anfang des 3. Jahrhunderts entstandenen Mosaikfussbodens, gegen Ende des Jahrhunderts nach dem Karton eines anderen Meisters ausgebessert wurden.

Wenn wir nun abschliessend einen Vergleich zwischen den im Nord- und Südtrakt des Statthalterpalastes erschlossenen Mosaikfussböden ziehen, können wir feststellen, dass hier Mosaikkünstler gearbeitet haben, die zwei verschiedenen Kunstzentren angehörten. Der Raum Nr. 2 bewahrt das Werk eines italischen Meisters. Ebenfalls in *Italia*, in der Schule von Ostia lernte der Meister des Gemaches Nr. 45. Ganz neuartig und verschieden ist die Dekoration des Raumes Nr. 63. Die Darstellung der Meeresszene, welche nicht allein in Aquincum, sondern im Mosaikinventar ganz Pannoniens zum erstenmal auftritt, wurde unter Zuhilfenahme von *östlichen* Musterbüchern aus dem 2. Jahrhundertende u. Z. in den ersten Jahren des 3. Jahrhunderts u. Z. ausgeführt.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

- | | |
|---|---|
| <p>Abb. 1. Mosaikboden des Raumes Nr. 3
 Abb. 2. Mosaikboden des Raumes Nr. 6
 Abb. 3. Mosaikboden des Raumes Nr. 5
 Abb. 4. Mosaikboden des Raumes Nr. 2
 Abb. 5. Mosaikboden des Raumes Nr. 45
 Abb. 6. Der in 1951 aufgedeckte Mosaikfussboden des Raumes Nr. 5
 Abb. 7. Der in 1951 aufgedeckte Mosaikfussboden des Raumes Nr. 3
 Abb. 8. Erschlossener Mosaikfussboden des Raumes Nr. 6. (Ausgrabungen aus dem Jahre 1951)
 Abb. 9. Die erschlossenen Mosaikfussböden der Räume Nr. 3. und 2. (Ausgrabungen aus dem Jahre 1951)
 Abb. 10. Schwellenverzierung des Raumes Nr. 8
 Abb. 11. Mosaikboden des Raumes Nr. 63</p> | <p>Abb. 12—15. Geometrischer Fussboden aus Raum Nr. 2—Aufnahme in Vogelperspektive vom Saal Nr. 63—Mosaikboden mit Meanderornament aus dem Raum Nr. 45—Dekoration der Schwelle im Saal Nr. 63
 Abb. 16—19. Details des Fussbodenmosaiks des Raumes Nr. 63: Delphin und Goldfisch — Karpfen — Goldfisch — Schwertfisch
 Abb. 20. Weisser Delphin des Raumes Nr. 63
 Abb. 21. Wildente und Muschel des Raumes Nr. 63
 Abb. 22—25. Detail des Randornaments des Meeresszenenmosaiks — Die SW-Ecke. — Aufgebroschene und später ausgebesserte SO-Ecke. — Die weisse Marmorplattenverkleidung des Mauersockels des Raumes Nr. 63</p> |
|---|---|