

Stefania Cecere

Die Moral des Materials bei Plinius

Eisen, Gold und Marmor

Abstract

Materials are the foundation of art; however, material is also a guiding principle in the thematic arrangement of Pliny the Elder's *Naturalis Historia*. In fact, the long section reflecting on arts in books 33–37 is arranged according to materials, such as gold, iron, mineral colours, and marble; their representation is also often linked to moral value judgements. In Pliny's work, the semantics of the materials are significantly determined by the contexts which legitimise the use of the material or not. The extraction of the material also plays an important role in Pliny's judgement. The author joins an already existing tradition (see among others Hor. carm. 3,3,49–50; Cic. Verr. 2,4,1; Verg. Aen. 3,56–57), although the critique of luxury which shapes Pliny's argumentation is a leitmotiv of the literature of the Flavian period that permeates his entire work. The aim of my contribution is to analyse the materials (especially iron, gold, and marble) in the *Naturalis Historia* from a heterological perspective, i.e. from the material order of nature, which, as Pliny points out, made them means for the practice of art.

Keywords

Materiality, Morality, Encyclopedism, Arts, Luxury

1. Einleitung

Das Verhältnis von Material und Moral ist eine zentrale Frage der *Naturalis Historia* (77/78 n. Chr.),¹ des umfangreichsten erhaltenen Fachtexts der Antike, in dem Plinius der Ältere (23–79 n. Chr.) das naturkundliche Wissen seiner Epoche zusammengetragen und nach verschiedenen Kriterien geordnet hat. Die Bücher 33–37 sind in der Unter-

1 Die Widmung an Titus erlaubt eine Datierung des Werkes auf das Jahr 77/78 n. Chr. Es ist jedoch möglich, dass Plinius auch später an der *Naturalis Historia* weitergearbeitet hat; vgl. Möller/Vogel 2007, S. 16. – Für Anregungen und Korrekturen geht mein Dank an die Diskutant:innen der Tagung, an Jan Stellmann und an Daniela Wagner. Dieser Beitrag entstand im Rahmen von Teilprojekt B1 „*ars et natura*: Plinius' kunstreflexive Mikronarrative im Kontext der *Naturalis Historia*“ des Sonderforschungsbereichs 1391 *Andere Ästhetik*, Eberhard Karls Universität Tübingen, gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – SFB 1391 – Projektnr. 405662736.

suchung der Beziehung zwischen Materialität und Moralität² sowie für die künstlerischen Anekdoten von großer Bedeutung: Zusammen mit der Darstellung von Metallen, Steinen usw. fügt Plinius zahlreiche kunstbezogene Mikronarrative ein. Der Autor trägt in diesen Büchern Sachwissen über Metalle, Steine, Mineralien usw. nach Materialqualitäten geordnet zusammen, wobei er auch die im Zentrum dieser Studie stehenden Materialien Eisen, Gold und Marmor aus einem moralischen Blickwinkel betrachtet. Da Plinius Sachwissen stets auch in narrativ-anekdotischer Form vermittelt, lassen sich die mit dem Material diskursiv verbundenen kulturellen Urteile und moralischen Wertungen bei der Analyse der sogenannten ‚Kunstbücher‘ (33–37) besonders gut erschließen. Diese Kunstbeschreibungen bieten gewissermaßen eine doppelt heterolog markierte Perspektive auf die Kunstwerke, durch Material und Moral gleichermaßen geprägt.

2. Der flavische ‚Moralismus‘

Nicht nur die Beschreibung einzelner Materialien, sondern die ganze *Naturalis Historia* ist vom Konzept des römischen Moralismus geprägt.³ Der Begriff beschreibt ein Wertesystem, eine Einstellung, einen *modus vivendi*; ‚Moralismus‘ bezieht sich dabei auf tradierte soziale Normen, d.h. auf ein auf dem sogenannten *mos maiorum* (wörtlich ‚Sitte der Vorfahren‘)⁴ basierendes, an der Tradition orientiertes Wertesystem, das im römischen Denken von zentraler Bedeutung war und nicht nur die zwischenmenschlichen Handlungen, sondern den gesamten Wissens- und Erfahrungshorizont bestimmte.⁵ Die Frage des Moralismus war zentral in der lateinischen Literatur und in der römischen Welt.⁶ Bei

- 2 Im Rahmen dieses Beitrags sollen die Kategorien der Materialität und Moralität – auch in Abgrenzung zu denen des Materials und der Moral – wie folgt verstanden werden: Während das Material dasjenige ist, woraus etwas besteht, umfasst Materialität allgemein eine semantische Dimension, die dem Material eingeschrieben wird. In spezifischer Hinsicht beziehe ich die Materialität auf die Verbindung von Materie und Moralität. Zum Moral(ismus)-Begriff siehe unten, S. 168–170.
- 3 Ich verweise hier auf die Diskussion des Moralismus bei Plinius bei Citroni Marchetti 1991. Siehe auch Isager 1991, S. 223–229; Beagon 1992, S. 75–79 und 190–194; Carey 2006, S. 75–101; Gibson/Morello 2011, S. 35–56.
- 4 Im „Neuen Pauly“ wird der Begriff *mos maiorum* als Kernbegriff des römischen Traditionalismus beschrieben (DNP 1996–2010, s.v. „Mos maiorum“ [Wilhelm Kierdorf], Bd. 8 [2000], Sp. 402f.). Siehe auch den Begriff *mores* (DNP 1996–2010, s.v. „Mores“ [Gottfried Schiemann], Bd. 8 [2000], Sp. 395f.). Die Frage des *mos maiorum* ist vielseitig untersucht worden. Für die Relevanz des *mos maiorum* in einem moralistischen Diskurs verweise ich hier auf Edwards 1993.
- 5 Zum Begriff des Moralismus und die Beziehung zu den *mores maiorum* siehe Haltenhoff/Heil/Mutschler 2003.
- 6 Ein prägnantes Beispiel ist Cato der Censor, insbesondere wegen seiner Positionierung gegen die Griechen und seiner Kritik an der Erziehung der jungen Generation; siehe u.a. Astin 1978, S. 157–181; Jehne 1999; Bettini 2000. Die andere Seite des Moralismus, unabhängig von der Zeit, sondern

Plinius konkretisiert er sich in einem Luxusdiskurs, der fast immer mit den (nicht nur) wertvollen Materialien in Verbindung steht.⁷

Auch Materialien wurden nach Herkunft und Verwendung unter moralischen Kriterien bewertet.⁸ Dieser Moralismus ist ein Leitmotiv nicht nur der *Naturalis Historia*, sondern der ganzen frühkaiserzeitlichen römischen Literatur und entfaltet sich besonders im Diskurs über die konträren Kategorien Luxus (*luxus, luxuria*) und Nutzen (*utilitas*).

Dies gilt vor allem für die flavische Zeit, die sich im Gegensatz zur neronischen Epoche positioniert.⁹ Die Autoren der flavischen Literatur (Plinius, Suetonius) heben oft hervor, dass die Regierung von Nero von Luxus und Habgier charakterisiert gewesen sei.¹⁰ Die flavischen Kaiser, allen voran Vespasian, betonen dagegen die Bedeutung von Frieden und Stabilität.¹¹ Unter ihrer Herrschaft entstehen in Rom bedeutende Großbauten wie das Colosseum, der Titusbogen und der Tempel des Friedens (*templum pacis*), die Plinius unter die architektonischen *mirabilia* zählt.¹² Berühmt ist Martials Lob des Colosseums, das zugleich ein Lob des kaiserlichen Hauses ist: Das Gebäude werde die Wunder der Pyramiden und die anderen architektonischen Wunder der Antike übertreffen; „Der Ruhm wird von einem Bauwerk stellvertretend für alle anderen sprechen.“¹³ Martial nennt das Colosseum *deliciae populi, quae fuerant domini* („ein Vergnügen für das

auf den Menschen bezogen, ist z.B. bei Seneca zu sehen. In epist. 97,1 sagt er, dass keine Epoche fehlerlos sei, denn die Laster gehören nicht der Zeit, sondern den Menschen. In benef. 1,10 betont der Philosoph, dass sich jedes Zeitalter über die Schlechtigkeit der je eigenen Sitten beklagt. In nat. quaest. 5,15,2 stellt Seneca fest, dass auch die Alten unsere Laster und unsere Gier hatten, und nennt als Beispiel die Exploration eines Bergwerkes durch Philipp von Makedonien. Vgl. Citroni Marchetti 1991, S. 176.

7 Vgl. Citroni Marchetti 1991, S. 178.

8 Das Motiv lässt sich bis zu Hesiod oder sogar noch weiter zurückfolgen; Most 1997, S. 120–127, nimmt an, dass Hesiod möglicherweise von einer nichtgriechischen Tradition beeinflusst sei. Die moralische Bewertung des Goldes ist besonders mit den Diskursen zum goldenen Zeitalter verbunden. Hierzu siehe u.a. Dillon 1992; El Murr 2010, S. 260–276; vereinzelte Hinweise in Hunter 2014; Pappas 2017.

9 Zum Moralismus in der Politik von Vespasian und Titus siehe Grelle 1980, S. 340–365.

10 Vgl. Isager 1991, S. 226.

11 Vgl. u.a. Nicols 2016.

12 Plin. nat. 36,102: [...] non inter magnifica basilicam Pauli columnis e Phrygibus mirabilem forumque divi Augusti et templum Pacis Vespasiani Imp. Aug., pulcherrima operum, quae umquam vidit orbis? („Sollen wir nicht unter den großartigen Bauwerken, die durch ihre phrygischen Säulen bewundernswerte Basilika des Paulus nennen, das Forum des vergöttlichten Augustus und den Friedenstempel des erhabenen Kaisers Vespasian, die schönsten Werke, welche die Welt je gesehen hat?“) Diese und die folgenden Übersetzungen sind, sofern nicht anders verzeichnet, von mir, S.C.

13 Mart. spect. 1,8: *Unum pro cunctis Fama loquetur opus.*

Volk, was [vorher nur] ein Vergnügen für den Kaiser war‘).¹⁴ Der öffentliche Nutzen dieses Bauwerks, das der Kaiser dem Volk geschenkt hat, wird hier dargelegt. Auf der anderen Seite ist die Kategorie der *utilitas* auch ein Kriterium für die Bewertung anderer Kunstwerke: Ein Kunstwerk – sei es Architektur oder Skulptur –, das von öffentlichem Nutzen ist und vom Volk genutzt werden kann, ist niemals Gegenstand von Luxuskritik.¹⁵ Das programmatische Ideal der *utilitas* ist stets eng mit einer negativen Bewertung von Luxus sowie mit einer Hervorhebung von Frugalität, einem Lob der Einfachheit verbunden.¹⁶

3. Materialien und Materialität der Künste in der *Naturalis Historia*

Die Kategorie der Materialität kann Timothy Taylor zufolge in ihrer breiteren Bedeutung erst einmal alles umfassen, was greifbar ist und aus Materie besteht.¹⁷ Neuere Studien stellen allerdings die Materialität als eine Form der Untersuchung von Beziehungen in den Mittelpunkt.¹⁸ In dieser Hinsicht lässt sich Materialität auch als eine Interaktion von analytischen Kategorien (z.B. Subjekt / Objekt) und konkreten Entitäten (z.B. Menschen / Dinge) untersuchen.¹⁹ Diese Perspektive bildet den Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen.

Ein Problem der Materialität ergibt sich aus der Interaktion zwischen Menschen und Material. Diese Interaktion ist im Falle der Kunst mit ihren repräsentativen und symbolischen, aber auch, wie wir sehen werden, praktischen Zwecken besonders komplex. Die Materialien der Künste und ihre Materialität – also die semantische Dimension der Materialien – sind ein zentrales Thema der letzten fünf Bände der *Naturalis Historia*, die nach Materialien geordnet sind: In Buch 33 stehen Gold und Silber im Zentrum, im 34. Buch Bronze, Kupfer, Eisen und Blei. In Buch 35 beschäftigt sich Plinius mit den Mineralien und den daraus gewonnenen Farben, im 36. Buch mit dem Marmor. Das letzte

14 Mart. spect. 2,12; vgl. die Einleitung von Kathleen Coleman in Mart. spect., S. lxvi. Ich folge hier dem Nummerierungssystem von Kathleen Coleman; die Nummerierung der Epigramme ist je nach Ausgabe unterschiedlich. Es gibt im Wesentlichen drei Gründe für diese Diskrepanz: Uneinigkeit darüber, ob Kompositionen, die offensichtlich dasselbe Thema behandeln, als ein einziges Epigramm zu betrachten sind; das Fehlen von zwei Epigrammen (spect. 31 und 33) in einem Teil der Handschriftenüberlieferung; und die schwierige Zuordnung eines Epigramms, das den Kaiser Domitian diskreditiert. Vgl. die Einleitung von Coleman in Mart. spect., S. xx-xxi.

15 Vgl. Isager 1991, S. 222. Isager verwendet die Kategorien *avaritia* und *luxuria* in Bezug auf den Gebrauch und Missbrauch der Natur (Isager 1991, S. 52–55). Hierzu siehe auch Wallace-Hadrill 1990, S. 85–92; Carey 2006, S. 76–79; Naas 2006.

16 Vgl. Citroni Marchetti 1991, S. 175.

17 Taylor 2008, S. 302.

18 Miller 2005; Knappett 2012.

19 Vgl. Karagianni / Schwindt / Tsouparopoulou 2015, S. 33.

Buch ist Gemmen und Edelsteinen gewidmet.²⁰ Eingebettet in diese materialgeleitete Struktur werden Kunstwerke und künstlerische Praktiken behandelt, z.B. die Malerei bei den Mineralfarben oder die Bildhauerei im Zusammenhang mit dem Marmor.²¹

3.1. Die Semantik des Eisens

Die Kapitel 138–155 des 34. Buches handeln von Eisen.²² An ihrem Anfang steht ein Abschnitt über eiserne Kunstwerke,²³ in dem die Qualität des Materials veranschaulicht und die Artefakte bewertet werden.²⁴ Plinius beginnt seine Abhandlung über Eisen und seine Anwendungen wie folgt:

Proxime indicari debent metalla ferri. Optumo pessimoque vitae instrumento est, siquidem hoc tellurem scindimus, arbores serimus, arbusta tondemus, vites squalore deciso annis omnibus cogimus iuvenescere, hoc exstruimus tecta, caedimus saxa, omnesque ad alios usus ferro utimur, sed eodem ad bella, caedes, latrocinia, non comminus solum, sed etiam missili volucrque, nunc tormentis excusso, nunc lacertis, nunc vero pinnato, quam sceleratissimam humani ingenii fraudem arbitror, siquidem, ut ocius mors perveniret ad hominem, alitem illam fecimus pinnasque ferro dedimus.²⁵

Als nächstes müssen die Eisenbergwerke besprochen werden. Das Eisen ist zugleich das beste und das schlechteste Mittel zum Leben, weil wir ja damit die Erde aufreißen, Bäume pflanzen, Baumgärten beschneiden und die Weinstöcke zwingen, sich jedes Jahr zu verjüngen, nachdem die alten Zweige geschnitten worden sind; wir bauen mit dem Eisen Häuser, hauen Steine, und verwenden es zu allen anderen Gebräuchen. Aber das Eisen wird auch ebenso zum Krieg, zum Mord und Raub verwendet und nicht nur Mann gegen Mann, sondern auch durch Flug und Wurf, bald mit den Wurfmaschinen, bald mit den Armen geschleudert; bald ist es sogar beflügelt, was ich für die verbrecherischste List des menschlichen Geistes halte, weil wir, damit der Tod schneller zum Menschen kommt, ihn beflügeln und dem Eisen Federn geben.

- 20 Die Struktur des Werkes ist nicht zufällig, da Plinius einen bestimmten *ordo* im Auge hat. Die Themen der 37 Bücher sind vom größten (*mundus*) zum kleinsten (*gemmae*) geordnet. Vgl. u.a. Naas 2002, S. 200.
- 21 Diese *historia picturae* hat in der Renaissance eine große Relevanz: Plinius' Werk ist z.B. ein unabdingbares Vorbild für Leon Battista Alberti. Hierzu vgl. Wolkenhauer 2023.
- 22 Plin. nat. 34,138: *Proxime indicari debent metalla ferri*. („Als nächstes müssen die Eisenbergwerke besprochen werden.“)
- 23 Plin. nat. 34,138–142; im Index als *simulacra ex ferro. Caelatura ex ferro* („Statuen aus Eisen. Ziselierarbeiten aus Eisen“) bezeichnet.
- 24 Anguissola 2022b, S. 40, weist darauf hin, dass der Wert eines Kunstwerks in Plinius' enzyklopädischem Werk sowohl durch die inneren Qualitäten der Materialien – wie Farbe, Textur, Haltbarkeit – als auch durch die äußeren – wie Marktwert, historische Umstände, Nützlichkeit oder künstlerischer Wert – bestimmt wird. Zur Bewertung der Materialien und Artefakte in der *Naturalis Historia* siehe Papini 2020.
- 25 Plin. nat. 34,138.

Von Anfang an betont Plinius die zweifache Natur des Eisens (*optumo pessimoque vitae instrumento est*): Das Eisen kann sowohl der beste als auch der schlechteste Diener des Menschen sein. Einerseits helfe es dabei, so Plinius, das Land umzugraben, Bäume zu pflanzen, Sträucher zu beschneiden, Häuser zu bauen, und vieles mehr. Andererseits könne es auch den Tod verursachen, da das Eisen für Krieg, Mord und Totschlag verwendet werde.²⁶ Den unterschiedlichen Anteil von Menschen und Natur an diesem Prozess verdeutlicht Plinius an einem Beispiel: Der Mensch habe dem natürlichen Eisen Flügel verliehen, so dass es fliegen könne und als Pfeil den Tod bringe. Um seine moralische Bewertung zu verdeutlichen, verwendet Plinius hier eine Metapher und eröffnet dadurch einen Kontrast zwischen der metaphorisch-poetischen Schönheit einerseits und der Grausamkeit des Todes andererseits. Darüber hinaus impliziert der Gebrauch des Adjektivs *pinnatus* („beflügelt“) eine Assoziation mit den künstlichen Flügeln des Ikarus, die ihn in den Tod stürzen lassen. Horaz verwendet auch den Begriff *penna* („Feder/Flügel“) – im Zusammenhang mit *ceratus* („aus Wachs“) – in Bezug auf die von Dädalus gefertigten Flügel.²⁷ Flügel scheinen also die Träger des Todes zu sein: wie die des Dädalus, so auch die des Eisens.

Die Schuld für diese Tat liege beim Menschen, nicht in der Natur, wie Plinius festhält: „Aus diesem Grund sollte man der Natur keine Schuld geben.“²⁸ Eisen *per se*, d.h. als Hervorbringung der Natur,²⁹ habe keine moralische Valenz und könne daher auch „unschädlich“, *innocens*, sein bzw. so gebraucht werden.³⁰ Das Material sei allerdings, sobald es in der Hand der Menschen sei, von Fragen der Moral nicht mehr zu trennen.

In diesem Zusammenhang fügt Plinius eine kunstreflexive Anekdote über die Statue des Athamas auf Rhodos ein. Weil Athamas, der König von Böotien, den Zeussohn Dionysos aufgezogen hatte, belegte Hera ihn mit einem Fluch, sodass er im Wahn seinen Sohn

26 Derselbe Kontrast findet sich u.a. auch bei Isidor (Isid. etym. 16,21,2), der Plinius den Älteren als Hauptquelle verwendete (hierzu vgl. Elfassi 2020, S. 266f.): *Nam unde pridem tellus tractabatur, inde modo crux effunditur.* („Denn womit vorher die Erde bearbeitet wurde, damit wird jetzt auch Blut vergossen.“)

27 Hor. carm. 4,2,2–3: *Pindarum quisquis studet aemulari, Iule, ceratis ope Daedalea nititur pennis vitreo datus nomina ponto.* („Jeder, der strebt, Pindar nachzuhören, Iulus, stützt sich auf die von Dädalus gefertigten Wachsflügel und gibt einem kristallinen Meer seinen Namen.“)

28 Plin. nat. 34,139: *Quam ob rem culpa eius non naturae fiat accepta.*

29 Die Tatsache, dass die Natur der Menschheit ihre Produkte bereitstellt, hat eine starke stoische Konnotation, wie von Beagon 1992, S. 26–54, hervorgehoben wird. Die Natur ist in Plinius' Werk als *divina* beschrieben: Zu ihr gehören *providentia* und *benignitas*. Wenn die *natura* diese Eigenschaften besitzt, sind auch die Materialien, die aus ihr herkommen, gut.

30 Plin. nat. 34,139: *Aliquot experimentis probatum est posse innocens esse ferrum.* („Es wurde durch sehr viele Experimente geprüft, dass das Eisen unschädlich sein kann.“)

Learchos tötete. Die Statue stellt den Moment dar, in dem Athamas wieder zu Verstand kommt und bemerkt, was er getan hat.³¹

Et ars antiqua ipsa non defuit honorem mitiorem habere ferro quoque. Aristonidas artifex, cum exprimere vellet Athamantis furorem Learcho filio praecepitato residentem paenitentia, aes ferumque miscuit, ut robigine eius per nitorem aeris relucente exprimeretur verecundiae rubor. Hoc signum exstat hodie Rhodi.³²

Und die alte Kunst selbst hat es nicht unterlassen, dem Eisen auch einen mildernden Ruhm zuzuwiesen. Als der Künstler Aristonidas die Wut des Athamas darstellen wollte – der, nachdem er seinen Sohn Learchos hatte in den Tod stürzen lassen, in Reue zurückblieb –, vermischt er Kupfer mit Eisen, damit durch den vom Kupferglanz strahlenden Rost die Schamröte ausgedrückt würde. Dieses Standbild steht noch heute auf Rhodos.

Diese Anekdote erfüllt hier mehr als eine Funktion: *In primis* hebt Plinius die wichtige Funktion der Materialien in der Kunst ganz grundsätzlich hervor, indem er die Beschreibung des Kunstwerks und seines Materials strukturell eng verbindet. Die Beziehung zwischen *ars* und *materia* entfaltet ihre Funktion aber auch im Detail: Die Mischung des Kupfers mit Eisen dient dazu, die Schamröte des Vaters, den *rubor verecundiae*, darzustellen.³³ Die Materialqualitäten werden also mit dem Ziel einer naturalistischeren Darstellung (in diesem Fall des Gesichts von Athamas) eingesetzt. Darüber hinaus könnte die allmähliche Veränderung der Statue durch Rost, wie im Begriff der *robigo* anklängt, hier als ein naturgegebener, performativer Akt erscheinen, der produktiv in den künstlerischen Prozess miteinbezogen und im Sinne der künstlerischen Intention verwendet wurde.

31 Diese Episode des Mythos wurde sehr oft in der griechischen Tragödie inszeniert und vielleicht auch im Theater und im Sanktuarium des Dionysos auf Rhodos aufgeführt. Darüber hinaus ist Athamas wahrscheinlich derselbe Künstler – Sohn des Mnasitimos und Neffe von Aristonidas dem Älterem –, der auf Rhodos eine Statue im Jahr 258 v. Chr. signierte. Die Quelle des Plinius ist in diesem Fall Mucianus, römischer Konsul in den Jahren 67, 70 und 72 n. Chr., der ein Erinnerungswerk an seine Reisen verfasste, in dem er vor allem über die in der Welt gesehenen *mirabilia* schreibt. Da der Autor der *Naturalis Historia* sich einer neuen Quelle bedient, kann er mit Sicherheit behaupten, dass die Statue sich noch zu seiner Zeit auf Rhodos befindet. Außerdem waren die Werkstätten von Rhodos sehr berühmt bei den Griechen (insbesondere vom 3. zum 1. Jahrhundert v. Chr.); vgl. die Fußnoten 140,1–2 von Antonio Corso in Plin. nat., S. 257–259.

32 Plin. nat. 34,140.

33 Die Statue des Athamas ist nicht das einzige Beispiel für eine derartige Verwendung der Materialien. Silanion hatte z. B. bei der Statue von Iokaste dem Kupfer Silber hinzugefügt, um die Totenblässe wiederzugeben (Plut. quaest. conv. v,1,2,674A); vgl. EAA 1958–1984, s. v. „Silanion“ (Paolo Moreno), Bd. 7 (1966), S. 289; Muller-Dufeu 2006, S. 94. Ein ähnliches Beispiel dafür ist der Faustkämpfer vom Quirinal, wo der Künstler die Wunden mit Kupfer wiedergibt, um den Athleten realistisch darzustellen (vgl. Descamps-Lequime 2006, S. 81f.).

Diese Anekdote hat Plinius nicht zufällig hier eingefügt. In dialektischer Bewegung rehabilitiert sie das Eisen und verweist gemeinsam mit einigen vorherigen Beispielen aus Ackerbau und Kulturbetrieb³⁴ auf die Möglichkeiten einer friedlichen Nutzung. Das Material erlangt seinen *honor mitior* („milderer / friedlicheren Ruhm“)³⁵ wieder, wenn es für edle Zwecke, wie z.B. Kunstwerke, verwendet wird.³⁶

Plinius bietet im Folgenden weitere Beispiele der Eisennutzung in den plastischen Künsten und endet mit einem typischen Sinnspruch, einer *gnome*:

Est in eadem urbe et ferreus Hercules, quem fecit Alcon laborum dei patientia inductus. Videmus et Romae scyphos e ferro dicatos in templo Martis Ultoris. Obstitit eadem naturae benignitas exigentis ab ferro ipso poenas robigine eademque providentia nihil in rebus mortalius facientis quam quod esset infestissimum mortalitati.³⁷

In derselben Stadt gibt es auch einen Herakles aus Eisen, den Alkon machte, durch die Geduld des Gottes bei seinen Arbeiten dazu [zur Wahl des Materials, S.C.] veranlasst. In Rom können wir auch Becher aus Eisen als Weihegabe im Tempel des Mars Ultor sehen. Ebendiese Güte der Natur zeigt sich widerständig, wenn sie vom Eisen selbst durch den Rost eine Strafe einfordert und durch die gleiche Vorsicht nichts auf der Welt sterblicher macht als das, was für die Sterblichen am gefährlichsten ist.

Der Kontrast zwischen der gefährlichen Nutzung des Eisens durch den Menschen und der Schwäche, mit der die Natur es ursprünglich versehen hatte und die sie durch die Hinzufügung des Rosts ins Gedächtnis ruft, ist deutlich. Das Eisen ist von Natur aus moralisch unbestimmt, aber bereits durch Vergänglichkeit eingeschränkt: Die *benignitas naturae* hat ihm als Strafe den Rost gegeben. Der Oxidationsprozess dient dazu, einen Ausgleich für die Gefährlichkeit des Eisens zu schaffen. Hierbei ist zu berücksichtigen, dass die Natur und die Menschen als handelnde Subjekte erscheinen, das Eisen dagegen als ein ihnen beiden unterworfenes Objekt. Beide Handlungsebenen, die des Menschen und die der Natur, werden moralisch beurteilt, wobei die Natur gleichermaßen gütig wie strafend handelt, der Mensch hingegen mit dem Ziel eines positiven (Landwirtschaft) oder negativen / zerstörerischen Nutzens (Krieg, Tod usw.). Die beiden Ebenen

34 Plin. nat. 34,139.

35 Das Vorkommen der *iunctura honos mitior* ist laut TLL nur bei Plinius belegt: der TLL zitiert Plin. nat. 34,140: *honorem -iorem habere ferro* (sc. ad usus civiles). Die Interpretation der TLL deutet darauf hin, dass das Adjektiv *mitis* auch in Bezug auf Sitten und Tätigkeiten (*de moribus, actibus*) verwendet werden kann (TLL 1905–, Bd. 8, S. 1156,66). Mit der Übersetzung „Ruhm“ ist das öffentliche Ansehen des Eisens gemeint: Die *iunctura* in der Anekdote über die Statue des Athamas trägt dazu bei, dem Eisen einen mildernden Ruhm zuzuschreiben.

36 Dass die Materialien moralisch gut konnotiert sind, wenn sie für Kunstwerke verwendet werden, ist ein Leitmotiv der *Naturalis Historia*; vgl. hierzu Citroni Marchetti 1991, S. 211; Isager 1991, S. 222.

37 Plin. nat. 34,141.

sind wichtig, um die Moralisierung dieses Materials, aber gleichzeitig auch die Rolle der Natur zu verstehen, so wie sie von Plinius konzipiert wird.

3.2. Die Semantik des Goldes

Ein ähnlicher Argumentationsgang findet sich bei der Behandlung des Goldes zu Beginn des 33. Buches der *Naturalis Historia*. Die Beschreibung des Edelmetalls ist eng mit einer Klage über die Eingriffe des Menschen in die Natur verbunden.³⁸ Ein zentraler Kritikpunkt liegt darin, dass die Menschheit bis zu den Eingeweiden der Erde gehe, um ‚am Sitz der Toten nach Schätzen zu suchen‘.³⁹ Die Beschädigung der Erde durch den Bergbau wird als Entweihung der als *sacra parens*, als ‚heilige Mutter‘ bezeichneten Erde charakterisiert und mit der Habgier der Menschen begründet. Dass die Eingeweide der Erde als *sedes manium* („Sitz der Schatten“) beschrieben werden, verstärkt die Idee der Profanierung der Mutter Erde und ihre Heiligkeit. Darüber hinaus wird die Natur an dieser Stelle nicht nur als *sacra parens*, sondern auch als strafende Mutter bezeichnet. Es sei kein Wunder, dass sie sich manchmal öffne oder erzittere,⁴⁰ da sie von der Menschheit angegriffen werde. Man kann festhalten, dass diese Reaktionen gleichzeitig als Verteidigung gegenüber den menschlichen Aktionen, aber auch als Strafe zu sehen sind. Genau so wie beim Eisen behält die Natur auch hier ihren überlegenen Status und ihre Vormachtstellung gegenüber dem Menschen.

Plinius führt hier aber auch noch eine neue Beobachtung ein: Die Erde biete alles, was wir brauchten, wie z.B. die Früchte, an ihrer Oberfläche.⁴¹ Im Inneren der Erde

38 Plin. nat. 33,1–5. Zum Gold in der Antike siehe López Sánchez 2015; Tortorelli Ghidini 2014.

39 Plin. nat. 33,2: *Imus in viscera et in sede manium opes querimus, tamquam parum benigna fertilique, qua calcatur.* („Wir gehen bis zu den Eingeweiden und suchen am Sitz der Schatten nach Schätzen fast so, als ob sie dort, wo sie betreten wird, nicht genug gütig und fruchtbar sei.“)

40 Plin. nat. 33,1: *Persequimur omnes eius fibras vivimusque super excavatam, mirantes dehiscere aliquando aut intremescere illam, ceu vero non hoc indignatione sacrae parentis exprimi possit.* („Wir durchforschen alle ihre Eingeweide und leben darüber, wo sie ausgehöhl ist, während wir uns wundern, dass sie sich manchmal öffnet oder erzittert, wie wenn dies nicht wahrhaftig aufgrund des Unwillens der heiligen Mutter Erde ausgedrückt werden könnte.“)

41 Plinius fügt sich hier in eine ältere Tradition ein. Exemplarisch sei verwiesen auf Hor. carm. 3,3,49–53: *Aurum inrepertum et sic melius situm, cum terra celat, spernere fortior quam cogere humanos in usus omne sacrum rapiente dextra [...].* („Das unentdeckte und so besser gelegene Gold, wenn die Erde es verbirgt, zu verachten, ist tapferer, als es zum menschlichen Gebrauch zusammenzuraffen mit der rechten Hand, die alles Heilige raubt.“) Der augusteische Dichter verwendet dieselbe Argumentation, die Plinius später aufgreifen wird: Es sei besser, dass die Erde dieses Metall verstecke und es nicht für den Gebrauch der Menschen zugänglich mache. Außerdem hebt auch Horaz mit dem Ausdruck *rapiente dextra* das von der Menschheit ausgeführte *sacilegium* hervor. Cicero thematisiert in den *Verrinae* in seiner Abrechnung mit dem sizilianischen Statthalter Verres ebenfalls die Habgier nach Gold (Cic. Verr. 2,4,8 und 2,4,56).

fänden sich nur vereinzelte Heilmittel – nach denen man graben dürfe –, vor allem aber Schätze, die eine derartige Verletzung der Erde durch den Bergbau nicht ausreichend legitimieren würden. Diese Differenzierung steht in engem Zusammenhang mit der konventionellen Luxuskritik: Die Heilmittel – so Plinius – haben eine *utilitas*, einen Zweck, nämlich die Kranken zu heilen, während Edelmetalle keinen Zweck haben und die Menschen auch ins Verderben führen.⁴² Plinius erwähnt an dieser Stelle die Medizin als Beispiel für eine positive und aus moralischer Sicht legitimierte Verwendung von Materialien aus dem Erdinneren.⁴³ Mit dieser Differenzierung von Oberfläche und Innerem unterstreicht er zugleich das Ausmaß des menschlichen Sakrilegs. Am Ende resümiert Plinius, dass ‚derjenige, der sich als Erster Gold an die Finger steckte, ein tödliches Verbrechen gegenüber allem Leben beging‘.⁴⁴ Im Rahmen einer Anekdote über die Ermordung des Caius Gracchus durch Lucius Septimuleius fügt Plinius einen Ausruf ein (*Haec parit habendi cupidus!*),⁴⁵ der die Habgier der Menschen tadelt und den bekannten Vergilvers *quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames!*⁴⁶ aufzunehmen scheint.⁴⁷

Die Semantik der Materialien ist in der *Naturalis Historia* sehr stark mit dem Kontext verbunden, der die Nutzung des Materials grundsätzlich bzw. für bestimmte Zwecke legitimiert – oder eben auch nicht. Auch im Fall des Goldes, wie beim Eisen, spielt die Verwendung des Materials eine wichtige Rolle. Das Gold kann positiv bewertet werden, wenn es z.B. für edle oder religiöse Zwecke verwendet wird. Dies ist der Fall des Tempels

42 Plin. nat. 33,2–3: *Et inter haec minimum remediiorum gratia scrutamur, quoto enim cuique fodiendi causa medicina est? Quamquam et hoc summa sui parte tribuit ut fruges, larga facilisque in omnibus, quaecumque prosunt. Illa nos peremunt, illa nos ad inferos agunt, quae occultavit atque demersit, illa, quae non nascuntur repente, ut mens ad inane evolans reputet, quae deinde futura sit finis omnibus saeculis exhauriendi eam, quo usque penetratura avaritia.* („Darunter durchwühlen wir sie am wenigsten wegen der Heilmittel; denn wie vielen ist die Medizin ein Grund zum Graben? Und obwohl sie auch diese Gabe an ihrer Oberfläche wie Früchte bietet, freigebig und bereitwillig in allem, was überhaupt Nutzen bringt. Das vernichtet uns, treibt uns in die Unterwelt, was die Natur verdeckt und versenkt hat, das, was nicht plötzlich geboren wird, sodass der Geist, während er ins Leere hinausfliegt, bedenkt, was für ein Ende ihre Ausbeutung in all den Jahrhunderten finden und bis wohin die Habgier noch vordringen soll.“)

43 Plin. nat. 33,2; siehe den Text in der vorherigen Fußnote.

44 Plin. nat. 33,8: *Pessimum vitae scelus fecit qui primus induit digitis, nec hoc quis fecerit traditur.* („Wer zuerst Gold an den Fingern getragen hat, hat das schlimmste Verbrechen gegen das Leben begangen; wer das getan hat, wird nicht berichtet.“) Auch in Bezug auf die Gemmen beschreibt Plinius als *nefas* die Praxis, sie einzugravieren (nat. 37,1): *Tantum tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori, violare etiam signis, quae causa gemmarum est, quasdam nefas ducentes [...].* („Man schreibt so viel ihrer Mannigfaltigkeit, den Farben, dem Material, dem Reiz zu, dass einige glauben, dass es eine Sünde ist, die Edelsteine durch Bilder zu verletzen – was deren Zweck ist.“) Zur Verwendung von Ringen zur Zeit Plinius’ des Älteren siehe Hawley 2007.

45 Plin. nat. 33,49: „Dies verursacht die Gier nach Besitz.“

46 Verg. Aen. 3,56–57: „Wozu drängst du die sterblichen Herzen, verfluchte Gier nach Gold?“

47 Vgl. die Fußnote 48,1 von Gianpiero Rosati in Plin. nat., Bd. 5, S. 39.

in Kyzicos, wo das Gold zwischen den Deckenplatten mehr Licht hereinlässt. In diesem Zusammenhang ist nicht nur die Funktionalität der Goldeinlagen, sondern auch die Tatsache, dass es sich um einen Tempel handelt, für Plinius' Urteil ausschlaggebend.⁴⁸

Diese Überlegungen zeigen, dass nicht nur das Material selbst und die damit verbundene moralische Tradition, sondern auch die Umstände der Materialgewinnung und die Verwendung für bestimmte Zwecke die moralische Bewertung der Materialqualitäten prägen.

3.3. Die Semantik des Marmors

Neben Metallen wird auch Stein als künstlerisches Material behandelt; gerade bei Marmor spielen die Techniken zu dessen Gewinnung eine wichtige Rolle. Sie erscheinen bei Plinius als regelrechter Angriff auf die Natur, wie sich bereits zu Beginn des 36. Buches lesen lässt:

Lapidum natura restat, hoc est praecipua morum insania, etiam ut gemmae cum sunicis atque crystallinis murrinisque sileantur. Omnia namque, quae usque ad hoc volumen tractavimus, hominum genita causa videri possunt: montes natura sibi fecerat ut quasdam compages telluris visceribus densandis, simul ad fluminum impetus domandos fluctusque frangendos ac minime quietas partes coercendas durissima sui materia. Caedimus hos trahimusque nulla alia quam deliciarum causa, quos transcendisse quoque mirum fuit.⁴⁹

Die Natur der Steine, d.h. ein besonderer Wahnsinn unserer Verhaltensweisen ist [zur Besprechung, S.C.] noch übrig, auch wenn Edelsteine mit Bernstein und mit kristallenen und murrinischen Gefäßen unerwähnt bleiben sollen. Denn alles, was ich bis zu diesem Buch behandelt habe, kann als der Menschen wegen geschaffen angesehen werden: Die Berge aber hatte die Natur für sich gemacht als Bindesubstanz, um die Eingeweide der Erde zusammenzuhalten und gleichzeitig den Ansturm der Flüsse zu zähmen, die Fluten zu brechen und die Teile, die nicht so fest sind, durch ihr überaus hartes Material zu festigen. Wir hauen diese Berge auf und schleppen sie fort aus keinem anderen Grund als dem des Vergnügens; [dabei] war es schon staunenswert genug, dass man sie hatte übersteigen können.

48 Plin. nat. 36,98: *Durat et Cyzici delubrum, in quo millum aureum commissuris omnibus politi lapidis subiecit artifex, eboreum lovem dicaturus intus coronante eum marmoreo Apolline. Translucent ergo iuncturae tenuissimis capillamentis lenique adflatu simulacra refovent, et praeter ingenium artificis ipsa materia ingenii quamvis occulta in pretio operis intellegitur.* („Es besteht noch ein Tempel zu Zyzikos, an dem der Künstler – der im Innern einen Zeus aus Elfenbein zusammen mit einem Apollon aus Marmor, der ihn bekränzt, weihte – in allen Fugen des polierten Steines ein goldenes Band hinzufügte. Deshalb scheinen die Fugen durch die feinsten Streifen durch und erwärmen die Statuen wieder mit einem sanften Hauch; außer dem Talent des Künstlers erkennt man auch an dem Material der Erfindung selbst den Wert, obwohl es verborgen bleibt.“) Vgl. hierzu Anguissola 2022a, S. 25 f.

49 Plin. nat. 36,1.

Die Natur habe – so Plinius – die Berge und ihr schweres Gestein im eigenen Interesse zur Sicherung des inneren Zusammenhalts des ganzen Erdkörpers gemacht.⁵⁰ Hier wird die Natur als animistisches Prinzip verstanden, das sich im Erdkörper konkretisiert; in diesem Zusammenhang wird die Mutter Erde als Lebewesen gedacht.⁵¹ Die Berge seien sozusagen das tragende Skelett der Erde und sollten nicht entfernt werden. Der Mensch aber habe weder Respekt noch Verständnis dafür und schneide die Berge in Stücke, um Marmor verschiedenster Arten zu gewinnen.

Auch in diesem Rahmen ist es eindeutig, dass die Materialnutzung einen großen Unterschied macht. Wenn der Marmor dazu dient, Statuen zu erschaffen, ist diese Verwendung – aus Plinius' Sicht – nicht zu verurteilen, da es um öffentliche Funktion und *utilitas* der Kunst geht. Aus Plinius' Perspektive ist dies nach den Heilmitteln der beste Weg, wie die Materialien – ein Geschenk der Natur – verwendet werden können. Wenn es sich aber um die private Nutzung und rücksichtlose Gewinnung des Marmors handelt, dann äußert sich Plinius kritisch;⁵² besonders der weite Transport verschiedener Marmorarten erscheint ihm tadelnswert.

So verurteilt Plinius in *nat. 36,4* die Praxis, Marmore zu importieren, und führt dafür das Beispiel des temporären Theaters von M. Aemilius Scaurus an, für das 360 Säulen nach Rom gebracht worden sein sollen. Als besonders unmoralisch beurteilt Plinius die Tatsache, dass sie über die Meere transportiert wurden und dass das Theater nur ein Jahr lang stehen sollte, d.h. dass ein unverhältnismäßiger Aufwand getrieben wurde.⁵³

50 Plin. nat. 36,1.

51 Auch in Senecas *Naturales Quaestiones* lässt sich eine ähnliche Konzeption der Natur erkennen. In Buch 3 (Sen. nat. 3,15) zieht der Autor einen Vergleich zwischen der Erde und dem menschlichen Körper: Beide haben Venen und Arterien, in denen Wasser und Luft zirkulieren. So wie Plinius (Plin. nat. 34,2) bezeichnet Seneca die innersten Teile der Erde als *venae*. Außerdem beklagt Seneca in nat. 4b,13,3–4, dass ein Gut wie das Wasser, das die Natur allen zur Verfügung gestellt hat, durch die *luxuria* zum Luxusgut wird. Zu diesem Thema siehe Donini / Gianotti 1979, S. 209–242. Für einen Überblick über die *Naturales Quaestiones* und gleichzeitig über die dem Werk zugrunde liegende Naturphilosophie siehe Gauly 2004. Zum Begriff der Natur bei Seneca siehe Rosenmeyer 2000. Zur Metapher der Erde als Lebewesen bei Seneca siehe auch Althoff 1997; Taub 2010. Diese Metapher ist alt und geht bis auf Platons *Timaios* zurück. Siehe z.B. Plat. Tim. 30b.

52 Vgl. Isager 1991, S. 222.

53 Plinius drückt sich anders aus, wenn er über den Transport von Obelisken spricht. Hier spielen mehrere Faktoren eine wichtige Rolle, wie die *perennitas*, die in diesen Monumenten zum Ausdruck kommt (im Gegensatz zur Vorläufigkeit des Theaters von M. Aemilius Scaurus), und die Heiligkeit des Römischen Reiches, für die sie ein Symbol sind; Plin. nat. 36,70: *Super omnia accessit difficultas mari Romanam devehendi, spectatis admodum navibus. Divus Augustus eam, quae priorem advexerat, miraculi gratia Puteolis perpetuis navalibus dicaverat; incendio consumpta ea est. Divus Claudius aliquot per annos adservatam, qua C. Caesar importaverat, omnibus quae umquam in mari visa sunt mirabiliorum, in ipsis turribus Puteolis e pulvere exaedificatis, perductam Ostiam portus gratia mersit. Alia ex hoc cura navium, quae Tiberi subvehant, quo experimento patuit non minus aquarum huic amni esse quam Nilo.* (Vor allem

Außerdem betont Plinius, dass damals – anders als beim *Gastmahlsluxus* – kein Gesetz gegen diesen *usus* erlassen wurde.⁵⁴ Daher liegt für den Enzyklopädisten an dieser Stelle ein Höhepunkt des Luxus und des Missbrauchs der Produkte der Natur vor. Plinius kritisiert hier die Einfuhr von Marmoren nicht nur für private, sondern, was weit seltener geschieht, auch für öffentliche Gebäude. Laut Sandra Citroni Marchetti „il rimprovero (e in tono così violento) di aver favorito la *luxuria* privata attraverso l’uso pubblico di materiali preziosi rappresenta un restringimento degli schemi moralistici usualmente approvati“⁵⁵ In anderen Worten habe Plinius die Art und Weise, wie der Luxus in Rom konzipiert war, – angesichts der Strenge der flavischen *renovatio* – verschärft.⁵⁶ Vergleichbare Diskurse zum Marmor finden sich auch bei Statius, einem Dichter der flavischen Zeit, der eine Generation nach Plinius lebte. Während der Enzyklopädist sich so negativ gegen den Transport der Marmore durch das Römische Reich äußert, beschreibt Statius in der *Silva* 2,2 die Marmore, die einen Raum der Villa von Pollius schmückten. In

bereitete der Transport der Obelisken auf dem Meer nach Rom eine Schwierigkeit, und auf ziemlich ansehnlichen Schiffen. Der vergöttliche Augustus hatte das Schiff, das den ersten Obelisken hergefahren hatte, wegen des Wunders dem permanenten Hafen zu Puteoli gewidmet; es wurde aber durch Feuer zerstört. Der vergöttliche Claudius bewahrte einige Jahre lang das Schiff auf, mit dem C. Caesar einen Obelisken hatte einführen lassen; das war erstaunlicher als alle Dinge, die auf dem Meer je gesehen wurden, da darauf Türme aus der Erde von Puteoli errichtet worden waren; das wurde nach Ostia überführt und wegen des Hafens dort versenkt. Daraus ergab sich ein anderes Problem für die Schiffe, die den Tiber hinauffahren sollten; bei diesem Versuch wurde bekannt, dass dieser Fluss nicht weniger Wasser hat als der Nil.“) Vgl. die Fußnote 70,1 von Antonio Corso in Plin. nat., S. 627; zu Obelisken in Rom siehe Iversen 1968.

54 Plin. nat. 36,4–5: *Ingens ista reputantem subit etiam antiquitatis rubor. Exstant censoriae leges claudianae in cenis glires et alia dictu minora adponi vetantes: marmora invehi, maria huius rei causa transiri quae varet, lex nulla lata est. Dicat fortassis aliquis: non enim invehantur. Id quidem falso. ccclx columnas M. Scauri aedilitate ad scaenam theatri temporari et vix mense uno futuri in usu viderunt portari silentio legum. Sed publicis nimurim indulgentes voluptatibus. Id ipsum cur aut qua magis via inrepunt vitia quam publica quo enim alio modo in privatos usus venere ebora, aurum, gemmae [...].* (Denjenigen überkommt eine große Schamesröte für alte Dinge, der diese Sachen bedenkt. Immer noch bestehen die zensorischen Gesetze von Claudius, die verbieten, dass Siebenschläfer und andere Dinge, die zu wenig wichtig sind, um sie zu erwähnen, bei den Mahlzeiten serviert werden: Kein Gesetz wurde erlassen, das verbot, dass die Marmore eingeführt und die Meere aus diesem Grund durchqueren werden. Jemand könnte vielleicht sagen: Sie wurden nämlich nicht eingeführt. Dies ist jedoch falsch. Während der Ädilität des M. Scaurus konnte man sehen, dass 360 Säulen auf die Bühne eines vorübergehenden und kaum einen Monat dauernden Theaters getragen wurden, und dies mit dem Schweigen der Gesetze. Natürlich hat man den öffentlichen Vergnügungen nachgegeben. Und warum dies? Auf welchem Wege schleichen sich die Laster mehr ein als auf dem öffentlichen? Auf welche Weise kamen denn Elfenbein, Gold und Edelsteine in privaten Gebrauch?)

55 Citroni Marchetti 1991, S. 178.

56 Vgl. Citroni Marchetti 1991, S. 179.

der von Newlands „catalogue of the marbles“⁵⁷ genannten Aufzählung listet der Dichter die verschiedenen Marmorarten aus allen Teilen des Reiches auf, aus Ägypten, Afrika und von den griechischen Inseln. Die Tatsache, dass diese Marmore über sehr weite Entfernungen transportiert wurden, stellt für ihn (anders als für Plinius) einen zusätzlichen Wert dar.⁵⁸ Die Fähigkeit, massive Marmorplatten zu bewegen, steht für den Sieg der Technik über die Natur und ist eng mit dem Thema Luxus verknüpft.⁵⁹ Plinius der Ältere hingegen hält diese Praxis für abwegig und prangert die Gier des Menschen an sowie den ungezügelten Luxus, der ihn zu solchen Taten antreibt.⁶⁰

Das Beispiel des Marmors verweist auf die höchste Ebene der menschlichen Habgier. In diesem Fall spielt nicht nur die Materialgewinnung eine Rolle – z. B. durch den Angriff des Skeletts der Erde –, sondern auch der Verwendungszweck, wie der Marmortransport für das Theater von Scaurus exemplifiziert.

4. Schlussfolgerungen

Dieser Beitrag hat gezeigt, dass die Verfahren der Materialgewinnung, die visuellen Materialqualitäten und die intendierte Materialnutzung für Plinius den Älteren Maßstäbe zur Beurteilung der Qualität und der Moralität von Kunst sind. Die Funktion und die Legitimierung der Verwendung der Materialien werden primär an den Kategorien der *luxuria* und *utilitas* gemessen: Ein Kunstwerk muss das Kriterium der *utilitas* erfüllen und darf nicht dem Verdikt der *luxuria* anheimfallen. Nur auf diese Weise findet es seine Berechtigung. Handwerkliche Fragen, wie etwa eine besondere Materialeignung

57 Newlands 2020, S. 367. Andere Marmorkataloge finden sich bei Stat. silv. 1,2,147–151; 1,5,34–41; 4,2,26–29. Zum symbolischen Wert der Marmore bei Statius siehe Zeiner-Carmichael 2005, S. 75–108.

58 Der Transport der Marmore auf dem Seeweg über so große Entfernungen war mit einem erheblichen finanziellen Aufwand verbunden, den sich nur eine prominente Person leisten konnte. Die ideologische Bedeutung der Marmore wurde eingehend untersucht; vgl. Schneider 1986, S. 139–160; Clayton Fant 1988; Winter 1996, S. 29–35; Berns 2003; Ortolani 2004; Pensabene 2004, S. 43–53.

59 Zum Verhältnis von Macht und Luxus in Stat. silv. 2,2 siehe Gauly 2006.

60 Plin. nat. 36,3: *Secum quisque cogitet, et quae pretia horum audiat, quas vehi trahique moles videat, et quam sine iis multorum sit beatior vita. Ista facere, immo verius pati mortales quos ob usus quasve ad voluptates alias nisi ut inter maculas lapidum iaceant, ceu vero non tenebris noctium, dimidia parte vitae cuiusque, gaudia haec auferentibus!* (Jeder muss sich darüber Gedanken machen und die Preise dieser Dinge berücksichtigen, wenn er sieht, welche Massen getragen und geschliffen werden und wieviel glücklicher ohne diese Dinge das Leben vieler Menschen ist. Die Sterblichen machen das, ertragen das sogar, zu welchem Nutzen oder zu welchem anderen Vergnügen als um zwischen buntgefärbten Steinen zu liegen, wie wenn nicht das Dunkel der Nächte, die Hälfte eines jeden Lebens, diese Freuden wegnimmt!)

für spezifische Kontexte, treten dahinter zurück. Die Materialgewinnung, die visuellen Materialqualitäten und die intendierte Materialnutzung prägen hingegen den ganzen Materialitätsdiskurs von Plinius und die Wertung der aus den Materialien gewonnenen Artefakte. Die Betrachtung des Eisens, des Goldes und des Marmors in Plinius' enzyklopädischem Werk ist niemals von moralischen Aspekten zu trennen. Die Moralität – die die *Naturalis Historia* durchdringt – und die Materialität sind bei Plinius zwei Seiten einer Medaille. Die Semantik des Materials und der flavische Moralismus sind eng miteinander verwoben. Man könnte schlussfolgern, dass beide Kriterien sich in der heterologischen Dimension verorten lassen, denn was in der kulturellen Sphäre als moralisch gilt, wird durch eine Art von Wertetransfer auf die materielle Sphäre und damit auf die Gestaltung des Kunstwerks übertragen. Es muss jedoch betont werden, dass der Moralismus der flavischen Epoche zwar ein kontextuelles Element ist, das sich im Text widerspiegelt (daher heterologisch), aber sobald er in die Auseinandersetzung mit der Kunst aufgenommen wird, wird er zum Merkmal der plinianischen Schreibweise (daher autologisch). Plinius nimmt die Überlegungen der flavischen Zeit auf und macht sie zu einem integralen Bestandteil seines Werks. Auf diese Weise verwandelt sich die Moralität von einem kontextabhängigen Element zu einem typischen Element der *Naturalis Historia* – vor allem in Bezug auf die Abschnitte über die Materialien und die Kunstwerke. Mit anderen Worten: Es findet ein ständiger Austausch zwischen heterologischer und autologischer Dimension statt, in dessen Zentrum eben die Artefakte stehen, seien es Kunstwerke oder – wie im Fall der *Naturalis Historia* – literarische Werke.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Cic. *Verr.* = [Cicero: *Orationes in Verrem*, in:] M. Tulli Ciceronis *Orationes*, Bd. 3: *Divinatio in Q. Caecilium*, in C. Verrem, hg. von William Peterson, 2. Aufl. Oxford 1917 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).

Hor. *carm.* = [Horatius: *Carmina*, in:] Q. Horati Flacci *Opera*, hg. von Heathcote William Garrod, Oxford 1901 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).

Isid. *etym.* = Isidori Hispalensis Episcopi *Etymologiarum sive originum libri XX*, 2 Bde., hg. von Wallace Martin Lindsay, Oxford 1911 [Nachdruck 2007] (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).

Mart. *spect.* = M. Valerii Martialis *liber spectaculorum*, hg. von Kathleen M. Coleman, Oxford 2006 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).

Plin. *nat.* = Gaio Plinio Secondo: *Storia Naturale*, Bd. 5: *Mineralogia e storia dell'arte. Libri 33–37*, hg. von Antonio Corso, Rossana Mugellesi und Gianpiero Rosati, Turin 1988 (Arte e memoria 7).

Plat. *Tim.* = [Platon: *Timaios*, in:] *Platonis opera*, hg. von John Burnet, Bd. 4, Oxford 1902 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).

Plut. *quaest. conv.* = [Plutarchos: *Quaestiones convivales*, in:] *Plutarchi Moralia*, Bd. 4, hg. von Curt Hubert, 2. Aufl. Leipzig 1971 (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Sen. *epist.* = L. Annaei Senecae *Ad Lucilium epistulae morales*, 2 Bde., hg. von Leighton Durham Reynolds, Oxford 1965 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).

Sen. *benef.* = [Seneca: *De beneficiis*, in:] L. Annaei Senecae *De beneficiis libri VII, De clementia libri II, Apocolocyntosis*, hg. von Robert Andrew Kaster, Oxford 2022 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).

Sen. *nat.* = Seneca: *Naturales quaestiones*, 2 Bde., hg. und übers. von Thomas H. Corcoran, Cambridge, MA / London 1971–1972 (Loeb Classical Library 450 und 457).

Stat. *silv.* = P. Papini *Stati Silvae*, hg. von Edward Courtney, Oxford 2008 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).

Verg. *Aen.* = [Vergilius: *Aeneis*, in:] P. Vergili Maronis *Opera*, hg. von Roger Aubrey Baskerville Mynors, Oxford 1969 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).

Sekundärliteratur

Althoff 1997 = Althoff, Jochen: Vom Schicksal einer Metapher. Die Erde als Organismus in Senecas *Naturales Quaestiones*, in: Antike Naturwissenschaft und ihre Rezeption 7 (1997), S. 95–110.

Anguissola 2022a = Anguissola, Anna: *Pliny the Elder and the Matter of Memory. An Encyclopaedic Workshop*, Abingdon, Oxon / New York 2022.

Anguissola 2022b = Anguissola, Anna: *Ethical Matters. Pliny the Elder on Material Deception*, in: Annette Haug / Adrian Hielscher / M. Taylor Lauritsen (Hgg.): *Materiality in Roman Art and Architecture. Aesthetics, Semantics and Function*, Berlin / Boston 2022 (Decor. *Decorative Principles in Late Republican and Early Imperial Italy* 3), S. 39–50.

Astin 1978 = Astin, Alan E.: *Cato the Censor*, Oxford 1978.

Beagon 1992 = Beagon, Mary: *Roman Nature. The Thought of Pliny the Elder*, Oxford 1992 (Oxford Classical Monographs).

Berns 2003 = Berns, Christof: *Die Natur der Steine. Zur Sprache des Materials bei antiken Marmor-Skulpturen*, in: Bernhard Schmaltz (Hg.): *Natura lapidum. Steinskulpturen der Antike*, Kiel 2003 (Antikensammlung 3), S. 24–52.

Bettini 2000 = Bettini, Maurizio: *Mos, mores und mos maiorum. Die Erfindung der „Sittlichkeit“ in der römischen Kultur*, in: Maximilian Braun / Andreas Haltenhoff / Fritz-Heiner Mutschler (Hgg.): *Moribus antiquis res stat Romana. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 2. Jh. v. Chr.*, Berlin / Boston 2000, S. 303–352.

Carey 2006 = Carey, Sorcha: *Pliny's Catalogue of Culture. Art and Empire in the Natural History*, Oxford 2006.

Citroni Marchetti 1991 = Citroni Marchetti, Sandra: *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pisa 1991 (Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 9).

Clayton Fant 1988 = Clayton Fant, John: *The Roman Emperors in the Marble Business. Capitalists, Middlemen or Philanthropists?* In: Norman Herz / Marc Waelkens (Hgg.): *Classical Marble. Geochemistry, Technology, Trade*, Dordrecht 1988, S. 147–158.

Descamps-Lequime 2006 = Descamps-Lequime, Sophie: *La polychromie des bronzes grecs et romains*, in: Agnès Rouveret / Sandrine Dubel / Valérie Naas (Hgg.): *Couleurs et matières dans l'Antiquité. Textes, techniques et pratiques*, Paris 2006 (Études de littérature ancienne 17), S. 79–92.

Dillon 1992 = Dillon, John: *Plato and the Golden Age*, in: Hermathena 153 (1992), S. 21–36.

DNP 1996–2010 = Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, 16 Bde., Stuttgart/Weimer 1996–2010.

Donini/Gianotti 1979 = Donini, Pierluigi/Gianotti, Gian Franco: Modelli filosofici e letterari. Lucrezio, Orazio, Seneca, Bologna 1979.

EAA 1958–1984 = Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale, hg. von Ranuccio Bianchi Bandinelli und Giovanni Becatti, 11 Bde., Rom 1958–1984.

Edwards 1993 = Edwards, Catherine: The Politics of Immorality in Ancient Rome, Cambridge 1993.

El Murr 2010 = El Murr, Dimitri: Hesiod, Plato, and the Golden Age. Hesiodic Motifs in the Myth of the *Politicus*, in: George R. Boys-Stones/Johannes H. Haubold (Hgg.): Plato and Hesiod, Oxford 2010, S. 260–276.

Elfassi 2020 = Elfassi, Jacques: Isidore of Sevilla and Etymologies, in: Andrew T. Fear/Jamie Wood (Hgg.): A Companion to Isidore of Seville, Leiden/Boston 2020, S. 245–278.

Gauly 2004 = Gauly, Bardo Maria: Senecas *Naturales Quaestiones*. Naturphilosophie für die römische Kaiserzeit, München 2004 (Zetemata 122).

Gauly 2006 = Gauly, Bardo Maria: Das Glück des Pollius Felix. Römische Macht und privater Luxus in Statius' Villengedicht *Silv.* 2,2, in: Hermes 134.4 (2006), S. 455–470.

Gibson/Morello 2011 = Gibson, Roy K./Morello, Ruth: Pliny the Elder. Themes and Contexts, Leiden 2011.

Grelle 1980 = Grelle, Francesco: La ‚correctio morum‘ nella legislazione flavia, in: Hildegard Temporini (Hg.): Aufstieg und Niedergang der römischen Welt 13,2, Berlin/New York 1980, S. 340–365.

Haltenhoff/Heil/Mutschler 2003 = Haltenhoff, Andreas/Heil, Andreas/Mutschler, Fritz-Heiner (Hgg.): O tempora, o mores! Römische Werte und römische Literatur in den letzten Jahrzehnten der Republik, München/Leipzig 2003 (Beiträge zur Altertumskunde 171).

Hawley 2007 = Hawley, Richard: Lords of the Rings. Ring-wearing, Status, and Identity in the Age of Pliny the Elder, in: Bulletin of the Institute of Classical Studies 100 (2007), S. 103–111.

Hunter 2014 = Hunter, Richard: Hesiodic Voices. Studies in the Ancient Reception of Hesiod's Work and Days, Cambridge 2014 (Cambridge Classical Studies).

Isager 1991 = Isager, Jacob: Pliny on Art and Society. The Elder Pliny's Chapters on the History of Art, Odense 1991 (Odense University Classical Studies 17).

Iversen 1968 = Iversen, Erik: Obelisks in Exile, 3 Bde., Bd. 1: The Obelisks of Rome, Kopenhagen 1968.

Jehne 1999 = Jehne, Martin: Cato und die Bewahrung der traditionellen *Res publica*. Zum Spannungsverhältnis zwischen *mos maiorum* und griechischer Kultur im zweiten Jahrhundert v. Chr., in: Gregor Vogt-Spira/Bettina Rommel (Hgg.): Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma, Stuttgart 1999, S. 115–134.

Karagianni/Schwindt/Tsouparopoulou 2015 = Karagianni, Angeliki/Schwindt, Jürgen Paul/Tsouparopoulou, Christina: Materialität, in: Thomas Meier/Michael R. Ott/Rebecca Sauer (Hgg.): Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken, Berlin/München/Boston 2015 (Materiale Textkulturen 1), S. 33–46.

Knappett 2012 = Knappett, Carl: Materiality, in: Ian Hodder (Hg.): Archaeological Theory Today, 2. Aufl. Cambridge 2012, S. 188–207.

López Sánchez 2015 = López Sánchez, Fernando: The Mining, Minting and Acquisition of Gold in the Roman and Post-Roman World, in: Paul Erdkamp/Koenraad Verboven/Arjan Zuiderhoek (Hgg.): Ownership and Exploitation of Land and Natural Resources in the Roman World, Oxford 2015, S. 315–336.

Miller 2005 = Miller, Daniel (Hg.): Materiality, Durham/London 2005.

Möller/Vogel 2007 = Möller, Lenelotte/Vogel, Manuel (Hgg.): Die Naturgeschichte des Caius Plinius Secundus, Wiesbaden 2007.

Most 1997 = Most, Glenn W.: Hesiod's Myth of the Five (or Three or Four) Races, in: Proceedings of the Cambridge Philological Society 43 (1997), S. 104–127.

Muller-Dufeu 2006 = Muller-Dufeu, Marion: Les couleurs du bronze dans les statues grecques d'après les descriptions antiques, in: Agnès Rouveret / Sandrine Dubel / Valérie Naas (Hgg.): Couleurs et matières dans l'Antiquité. Textes, techniques et pratiques, Paris 2006 (Études de littérature ancienne 17), S. 93–102.

Naas 2002 = Naas, Valérie: Le projet encyclopédique de Pline l'Ancien, Rom 2002 (Collection de l'École française de Rome 303).

Naas 2006 = Naas, Valérie: *Omnia ergo meliora fuere, cum minor copia* (Pline l'Ancien, NH, XXXV, 50). Matières et couleurs au service d'un discours moral dans la minéralogie de Pline l'Ancien, in: Agnès Rouveret / Sandrine Dubel / Valérie Naas (Hgg.): Couleurs et matières dans l'Antiquité. Textes, techniques et pratiques, Paris 2006 (Études de littérature ancienne 17), S. 201–211.

Newlands 2020 = Newlands, Carole: Statius' Post-Vesuvian Landscapes and Virgil's Parthenope, in: Neil Coffee / Christopher W. Forstall / Lavinia Galli Milić / Damien Nelis (Hgg.): Intertextuality in Flavian Epic Poetry. Contemporary Approaches, Berlin / Boston 2020 (Trends in Classics. Supplementary Volumes 64), S. 349–372.

Nicols 2016 = Nicols, John: The Emperor Vespasian, in: Paul Andrew Zissos (Hg.): A Companion to the Flavian Age of Imperial Rome, Chichester 2016, S. 60–75.

Ortolani 2004 = Ortolani, Giorgio: Lavorazione di pietre e marmi nel mondo antico, in: Gabriele Borghini / Raniero Gnoli (Hgg.): Marmi Antichi, Rom 2004, S. 19–42.

Papini 2020 = Papini, Massimiliano: *Pretia and auctoritas rerum. Evaluation of Materials and Artefacts in Books 33–37*, in: Anna Anguissola / Andreas Grüner (Hgg.): The Nature of Art. Pliny the Elder on Materials, Turnhout 2020 (Materiality 1), S. 181–193.

Pappas 2017 = Pappas, Nickolas: A Little Move toward Greek Philosophy. Reassessing the *Statesman* Myth, in: John C. Sallis (Hg.): Plato's *Statesman*. Dialectic, Myth, and Politics, Albany 2017, S. 85–106.

Pensabene 2004 = Pensabene, Patrizio: Amministrazione dei marmi e sistema distributivo nel mondo romano, in: Gabriele Borghini / Raniero Gnoli (Hgg.): Marmi Antichi, Rom 2004, S. 43–54.

Rosenmeyer 2000 = Rosenmeyer, Thomas G.: Seneca and Nature, in: *Arethusa* 33.1 (2000), S. 99–119.

Schneider 1986 = Schneider, Rolf Michael: Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst, Worms 1986.

Taub 2010 = Taub, Liba Chaia: Das Lebewesen und die Erde. Analogie oder Metapher in physikalischen Erklärungen der Antike? In: Antike Naturwissenschaft und ihre Rezeption 20 (2010), S. 65–79.

Taylor 2008 = Taylor, Timothy: Materiality, in: R. Alexander Bentley / Herbert D.G. Maschner / Christopher Chippindale (Hgg.): *Handbook of Archaeological Theories*, Lanham 2008, S. 297–320.

TLL 1905– = Thesaurus linguae Latinae, 10 Bde. [laufend], Berlin [ehemals Leipzig] 1905–.

Tortorelli Ghidini 2014 = Tortorelli Ghidini, Marisa: Aurum. Funzioni e simbologie dell'oro nelle culture del Mediterraneo antico, Rom 2014 (Studia archaeologica 193).

Wallace-Hadrill 1990 = Wallace-Hadrill, Andrew: Pliny the Elder and Man's Unnatural History, in: *Greece & Rome* 37.1 (1990), S. 80–96.

Winter 1996 = Winter, Engelbert: Staatliche Baupolitik und Baufürsorge in den römischen Provinzen des kaiserzeitlichen Kleinasien, Bonn 1996 (Asia-Minor-Studien 20).

Wolkenhauer 2023 = Wolkenhauer, Anja: Naturkunde und Kunstgeschichte. Plinius' *Naturalis Historia* in Albertis *De pictura*, in: Hartmut Wulffram / Gregor Schöffberger (Hgg.): Leon Battista Alberti, *De pictura* (lat.). Kunsttheorie – Rhetorik – Narrative, Stuttgart 2023 (Studia Albertiana Vindobonensis 2).

Zeiner-Carmichael 2005 = Zeiner-Carmichael, Noelle K.: Nothing Ordinary Here. Statius as Creator of Distinction in the *Silvae*, New York / London 2005 (Studies in Classics).