

Publius Papinius Statius

Silvae

um 90–95 n. Chr.

63 Quid referam veteres ceraeque aerisque figuras? [...]

72 [...] Quid mille revolvam

culmina visendique vices? sua cuique voluptas

atque omni proprium thalamo mare, transque iacentem

Nerea diversis servit sua terra fenestris: [...]

83 una tamen cunctis, procul eminent una diaetis,

quae tibi Parthenopen derecto limite ponti

ingerit: hic Graeis penitus delecta metallis

saxa, quod Eoae respergit uena Syenes,

Synnade quod maesta Phrygiae fodere secures

per Cybeles lugentis agros, ubi marmore picto

candida purpureo distinguitur area gyro;

hic et Amyclaei caesum de monte Lycurgi

quod uiret et molles imitatur rupibus herbas;

hic Nomadum lucent flaventia saxa Thasosque

et Chios et gaudens fluctus aequare Carystos;

omnia Chalcidicas turres obuersa salutant.

63 Was soll ich berichten von alten Figuren aus Wachs und Erz [...].

72 [...] Was soll ich aufzählen die tausend Gipfel und wechselnden Aussichten. Jedes Zimmer hat seinen eigenen Reiz, hat sein eigenes Meer und jenseits der Meeresfläche hat jedes Zimmer eine andere Aussicht auf „sein“ Land [...].

83 Ein Zimmer jedoch überragt alle anderen, das dir in gerader Linie übers Meer Parthenope [d. h. Neapel] zeigt. Hier findet man in der Tiefe griechischer Brüche ausgewählte Steine [und] wieviele das östliche Syene [Assuan] mit Adern gezeichnet hat und diejenigen, welche bei dem traurigen Synnas in Phrygien die Äxte graben, auf den Feldern der trauernden Kybele, wo sich im farbigen Marmor auf den weißen Flächen purpurne Kreise abzeichnen. Hier ist der Marmor gehauen aus dem Berg des amykleischen Lykurg, der grün schimmert und weiche Gräser nachahmt in hartem Gestein. Hier leuchtet der gelbe Stein aus Numidien, von Thasos und Chios und der Marmor von Carystos sieht mit Freuden auf das Meer hinaus [weil die farbliche Zusammensetzung dieses Marmors an Meereswellen erinnert, s. *Silv.* I, 2, 149:

„concolor alta vena mari“]. Alle wenden sich zu den Türmen von Chalkis auf Euböa [der Heimat von Kolonisten, die Neapel gründeten], und grüßen sie.

Publius Papinius Statius: *Silvae* II, 2, V. 63–95. P. Papini Stati: *Silvae*, hg. v. Edward Courtney, Oxford 1990, S. 42f.

Statius: *Silvae*. Das lyrische Werk in neuer Übersetzung, hg. v. Heinz Wissmüller, Neustadt an der Aisch 1990, S. 50–51.

Kommentar

Publius Papinius Statius (geb. ca. 46 n. Chr.), zur Zeit des Kaisers Domitian in Rom und Neapel tätig, war in Mittelalter und Früher Neuzeit ein prominenter Autor. Der Dichter des damals berühmten Versepos *Thebais* wurde in den Schulen gelesen¹ und erscheint als Protagonist in Dantes *Göttlicher Komödie* (*Purgatorio*, 21–30). Seine *Silvae* (wörtl. „Wälder“, auch: „Material“) sind Gelegenheitsdichtungen in Versen, die während des Konstanzer Konzils 1417/18 von Poggio Bracciolini aufgefunden worden sind.² Sie enthalten Beschreibungen antiker Villenanlagen (*Silvae* I, 3 und II, 2). Statius hat als erster der Beschreibung bzw. literarischen Evokation von Gebäuden ganze Texte gewidmet (siehe auch *Silvae* I, 5). Diese Architektur-„Ekphrasen“ bieten ausführliche Passagen über Schmuckmarmore und Steininkrustationen in Innenräumen. In Statius' Charakterisierung der Äderung und der Muster von dekorativen Steinverkleidungen überschneiden sich naturphilosophische mit machtpolitischen und ästhetischen Deutungsebenen. Bemerkenswert ist eine Trias dreier Bildmedien in seiner literarischen Visualisierung der Gemächer der Villa des Epikureers Pollius Felix (*Silvae* II, 2): (1) Bildwerke der griechischen Malerei und Plastik (V. 63–71) – (2) Äderungen des Steins als Bilder einer kunstreichen Natur (V. 72–82) – (3) bildhaft gerahmte Fensteraussichten auf Landmarken des Golfes von Neapel (V. 83–95). Damit wird eine vergleichende Betrachtung von Kunstwerken, ‚Marmorbildern‘ und Aussichten nahegelegt, die Statius allerdings nicht explizit thematisiert.

Die ersten vier Bücher der *Silvae* publizierte Statius kurz vor seinem Tod im Jahr 96.³ Erst etwa fünfzehn Jahre später, um 110, wurden die weit wirkungsmächtigeren, sog. *Villenbriefe* des jüngeren Plinius verfasst (*Epistulae* II, 17 und V, 6).⁴ Ob und in welchen Teilen die *descriptions* beider Autoren faktische oder fiktive Gebäude wiedergeben, ist schwer zu entscheiden. Sicher ist, dass sie durchaus unterschiedliche intellektuelle ‚Überbauten‘ der Konzeption von Villengebäuden formulieren und dass sie uns Rezeptionsweisen gebildeter Besucher (Statius) und Bewohner (Plinius d. J.) überliefern. Aufschlussreich sind die Villenbeschreibungen beider Autoren auch als Belege für die zentrale Rolle von architektonisch inszenierten Aussichten, die noch bei Vitruv kaum vorkommen, in kaiserzeitlichen Villen.⁵ Während Plinius wenig über die Innenausstattung seiner Villen berichtet, geht Statius sowohl in seiner Beschreibung der Villa des Manilius Vopiscus (*Silv.* I, 3) als auch der Villa des Pollius Felix und seiner Gattin Pollia bei Sorrent (*Silv.* II, 2) auf die Innenausstattung der Gebäudekomplexe näher ein.

Nur bei Statius, nicht aber bei Plinius, spielen sowohl die Ausstattung der Räume mit Bildwerken als auch ihre Dekoration mit Buntmarmoren (genauer: mit Inkrustationen und wohl auch architektonischen Elementen aus verschiedenen, geäderten, gesprenkelten und gefleckten Gesteinen) eine wichtige Rolle.⁶

Die Beschreibung der Villa des Pollius Felix am Golf von Neapel wird eingeleitet durch eine ausgiebige Beschreibung der Umgebung. Sie wird in stoischer Tradition, obwohl es sich um die Villa eines Epikureers handelt, als Werk einer providentiellen, kunstvollen Natur beschrieben. Zugleich werden die Umgestaltung des Geländes und die Gestaltung des Gebäudes als Ergebnis einer durch kühne und kostspielige Bauarbeiten betriebenen, geradezu hybriden Naturbeherrschung und -überwindung gefeiert (V. 1–62).⁷ Im Hauptteil des Textes wird das Innere der Villa gepriesen (V. 63–97). Das Lob der Villenanlage schließt mit einem stark epikureisch getönten Lob des Besitzers und seiner Frau (V. 98–146), deren Interesse an griechischer Kultur gewürdigt wird. Hier wird nochmals die weite Überschau der Villa über Meer und Land hervorgehoben, nun allerdings in ausdrücklich an Lukrez gemahnender Weise als Überschau des Weisen über eine leidenschaftslos betrachtete, distanzierte Welt.⁸ Statius beschreibt und lobt die besonderen Sehenswürdigkeiten im Inneren der Villa in folgender bereits erwähnter Reihenfolge:

Kunstwerke (V. 63–72): Gemälde und Statuen bedeutender griechischer Meister (Apelles, Phidias, Myron, Polyklet).

Ausblicke (V. 73–85): auf die wichtigsten Landmarken und Inseln des Golfes von Neapel. Jedes der Fenster biete dem Blick ein je eigenes Vergnügen, da es je eine Insel oder Landmarke des Golfes von Neapel dem Blick innerhalb einer architektonischen Öffnung isoliert (wir würden heute sagen: bildhaft gerahmt) darbiete. Ohne es ausdrücklich zu thematisieren, vergleicht Statius hier die verschiedenen Fensterausblicke aus der Villa des Pollius Felix mit Bildern – solchen von menschlicher *ars* (Kunstwerke) als auch von der *natura rerum* erschaffenen (Muster der Gesteine).⁹

Marmore und Buntgesteine mit ihrer (gewissermaßen bildhaft wahrgenommenen) Musterung (V. 83–95): Seien die Räume der Villa insgesamt durch Kunstwerke und Aussichten ausgezeichnet, so sei der bedeutendste, auf Neapel blickende Raum der Villa zusätzlich mit verschiedensten Marmoren und Gesteinen geschmückt, deren unterschiedliche Farbigkeit und Äderung als Werke, gewissermaßen als Gemälde der Natur geschildert werden. Einer Natur, die sich mit eigenen Mitteln selbst nachahme (V. 93) oder aber die Spuren von Ereignissen des Mythos (V. 90f.) überliefere. Am deutlichsten wird eine dem Marmor angemessene mimetische Kraft in dem Vers vom „Marmor, der grün schimmert und weiche Gräser nachahmt in hartem Gestein“ (V. 91).

Trotz Lukrez' metaphorischer Rede von der *daedala tellus* (*De rerum natura* I, 228), von einer kunstreich hervorbringenden Erde also, verbietet sich für Epikureer die Vorstellung einer kunst- und planvoll schaffenden Natur, da deren Phänomene, Dinge und Lebewesen gemäß des epikureischen Atomismus ja aus dem zufälligen Wirken von Atomen hervorge-

hen. In seinen Versen über die Marmore in der epikureischen Villa spricht Statius dennoch, wohl insbesondere an stoischen Autoren geschult, von einer mimetischen Fähigkeit der Natur zur Nachahmung ihrer selbst, die sich in den Musterbildungen und ‚Marmorbildern‘ in der Villa des Epikureers äußere.¹⁰

Statius betont, dass die beschriebenen Marmore und Gesteine aus verschiedenen Gegenden Griechenlands und des Orients stammten. Statius nennt sie schlicht *saxa* (Steine) und geht auf die Art und Weise ihrer architektonischen Verwendung und Anbringung nicht näher ein. Bardo Maria Gauly fasst Statius' Verse über den Marmorsaal der Villa so zusammen: „In kunstvollen Periphrasen, deren gesuchte Eleganz die Kostbarkeit des Materials widerspiegelt, werden die wertvollen Marmorsorten aufgelistet, mit denen die Wände verkleidet sind: rötlicher Granit aus Syene in Ägypten (V. 86), *pavonazzetto* aus Phrygien (V. 87–89), *verde antico* aus Lakonien (V. 90f.), *giallo antico* aus Numidien (V. 92), Marmor aus Thasos, Chios und Karystos (V. 92f).“¹¹ Es handelt sich also geradezu um einen Katalog von Gesteinen aus unterschiedlichen, teils weit entlegenen Gebieten des Imperium Romanum, neben griechischen Marmoren auch um Gesteinsarten aus Kleinasien („Phrygien“), aus Nordafrika („Numidien“) und aus Assuan am Oberlauf des Nils („Syene“). Öffnen die von Statius beschriebenen Aussichten den Blick auf den Golf von Neapel, so erschließen sich bei der (wortmächtig evozierten) Betrachtung der Buntgesteine und bei Nennung ihrer Namen weit entfernte Gegenden des Imperium Romanum der Imagination. Diese Gesteine stehen symbolisch ein für die Weltläufigkeit der Besitzer und Erbauer der Villa und für die Weltherrschaft des Imperium Romanum, wie Gauly im Hinblick auf den zeitgenössischen Umgang mit kostbaren Marmoren ausführt: „Der symbolische Wert des Buntmarmors bestimmte aber auch die Form des Vertriebs; die Sorten, die das größte Prestige besitzen, werden seit flavischer Zeit ausschließlich unter kaiserlicher Kontrolle gewonnen, transportiert und verteilt.“ Dabei seien „ökonomische Prinzipien (...) außer Kraft gesetzt“ worden, so „dass (...) allein das Prestige den Vertrieb bestimmt. In Rom agiert eine Marmor-Behörde, die dafür sorgt, dass alle wertvollen Sorten (darunter *giallo antico* und *pavonazzetto*) mit kaiserlichen Markierungen versehen werden (...). Damit ist aber klar, dass auch Pollius seinen Marmor dem römischen Kaiser verdankt.“¹²

Neben den erörterten (a) naturphilosophischen und (b) machtpolitischen Dimensionen der Steindekoration der Villa des Pollius Felix ist außerdem die (c) ‚ästhetische‘ Dimension einer genussvollen Wahrnehmung hervorzuheben.¹³ *Voluptas* ist ein Leitmotiv der Epikureer, der Begriff kommt in *Silvae* II, 2 dreimal vor, auch innerhalb der zitierten Verse, nämlich in V. 72, in dem Statius die Lust und das Vergnügen (eben jene *voluptas*) thematisiert, die jeder einzelne Fensterausblick gewähre. Implizit bezieht sich diese Lust am Schauen auch auf die geschilderten Bildwerke der griechischen Antike sowie die als bildhaft wahrgenommen beschriebenen Musterungen von Steinen.

Raphael Rosenberg unterscheidet jüngst in einem wegweisenden Aufsatz zwischen mimetischen und amimetischen Wahrnehmungs- und Interpretationsweisen der Äderungen

und Muster von polierten Gesteinen. Rosenberg zeigt, dass sich Aussagen zu einer „amimethic aesthetic“ des Marmors bereits in der Antike finden. Er analysiert einige Aussagen Plinius' d. Ä. und zeigt auf, dass diese ausdrücklich nicht auf die mimetischen Qualitäten abheben.¹⁴ Auch in den angeführten Versen Statius' und in seinen anderen Marmorkatalogen¹⁵ gibt es durchaus einige Stellen, die auf eine Wahrnehmung und Wertschätzung *amimetischer* Qualitäten der Marmoräderungen und -muster hindeuten. Jedoch betont Statius (letztlich im Widerspruch zur epikureischen Naturphilosophie des Erbauers) besonders die *mimetischen* Qualitäten des Marmors, wie bereits am Beispiel der Nachahmung des weichen Grases im harten Gestein (V. 91) aufgezeigt. Dies gilt indirekt auch für eine zweite Passage im oben zitierten Text: *Ubi marmore picto candida purpureo distinguitur area gyro* („wo sich im farbigen Marmor auf den weißen Flächen purpurne Kreise abzeichnen“, V. 88f.) – hier werden zwar amimetische Qualitäten des Marmors ausdrücklich benannt, dass diese sich aber auch mimetisch deuten lassen, wird von Statius mit einem intertextuellen Verweis auf *Silvae* I, 5, 38 nahegelegt, wo es von demselben phrygischen Marmor heißt, dass ihn „Attis mit leuchtenden Flecken blutig färbte“. Attis war der Geliebte der in V. 88 des oben zitierten Textes genannten Göttermutter Kybele, der sich selbst entmannte.¹⁶ Die *saxa* der Villa bewahren somit nicht nur die Naturgeschichte, sondern auch Ereignisse des Mythos bildhaft.¹⁷

Nach Rosenberg ist davon auszugehen, dass die Römer unter Augustus angefangen haben, Marmorinkrustationen systematisch einzusetzen, die es schon auf Kreta (2. Jt. v. Chr.) gab und die im Hellenismus verbreitet waren. Die ersten erhaltenen anspruchsvollen Wanddekorationen mit ‚gespiegelten‘ Marmorinkrustationen sind etwa 25 Jahre nach Statius' *Silvae* entstanden. Die Marmorverkleidungen des Erdgeschosses des *Pantheon* (wohl weitgehend original erhalten, hadrianisch, 118–128 n. Chr.) und eines Speiseraums im damals römischen Ephesos (Marmorsaal der Wohneinheit 6 im Hanghaus 2, durch Inschriften aus den Jahren 119 und 121 n. Chr. datierbar) zeigen, wie Rosenberg feststellt, erstmals das seitdem immer wieder aufgegriffene Prinzip spiegelsymmetrisch angeordneter Steinplatten (das sog. „book-matching“).¹⁸ Statius hingegen spricht nicht über die Anordnung der Gesteinselemente und -platten. Vielleicht war ihm das Prinzip des „book-matching“ von Marmorinkrustationen noch gar nicht bekannt.

Eine Geschichte der Rezeption der *Silvae* in Architektur, Bildkunst und Kunstliteratur ist noch nicht geschrieben. Manfred Luchterhandt hat 1996 auf dieses Manko aufmerksam gemacht und wichtige Hinweise gegeben.¹⁹ Aus dem Quattrocento sind Villenbeschreibungen erhalten, die sich auf Statius' *Silvae* beziehen. Dafür, dass die *Silvae* nicht nur in Mailand und Neapel²⁰ sowie in Ferrara²¹, sondern auch in anderen wichtigen Zentren des Villen- und Residenzbaus im Quattrocento bekannt waren, spricht, dass Polizian, Lehrer der Söhne von Lorenzo de' Medici, einen Kommentar zu den *Silvae* verfasste²² und sich in der Bibliothek von Battista Sforza und Federico da Montefeltro in Urbino eine Handschrift der *Silvae* befand.²³ Die *editio princeps* der *Silvae* ist im Jahre 1472 erschienen.²⁴ Die *Silvae* spielen, wie Luchterhandt zeigen konnte, auch für die Dekoration der *Sala delle prospettive* der römischen Villa

Farnesina eine entscheidende Rolle. Die Villa wurde von Baldassare Peruzzi für den Bankier Agostino Chigi erbaut und die *Sala* von ihm 1517–1518 ausgemalt. Statius' Trias von (bei Peruzzi durch Malerei fingierten) Statuen, von (bei Peruzzi ebenfalls durch Malerei fingierten) Ausblicken und verschiedener (bei Peruzzi ebenfalls fingierter) Buntmarmore dürfte hier aufgegriffen worden sein.²⁵ Auch zeigen einzelne Gemälde des 15. Jahrhunderts eine an Statius gemahnende Kombination von Marmorinkrustationen und Aussichten durch architektonische Öffnungen.²⁶ Eine noch zu schreibende Rezeptionsgeschichte von Statius' Beschreibung der Villa des Pollius Felix könnte auch untersuchen, ob sich der Architekt Ludwig Mies van der Rohe in wichtigen Gebäuden wie dem *Barcelona-Pavillon* und seinem sog. *Entwurf für ein Museum in einer kleinen Stadt* mit ihrer Trias von expressiv geäderten Marmorplatten, Ausblicken und modernistischen Kunstwerken auf Statius bezog.²⁷

Gerd Blum

- 1 Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 11. Auflage, Tübingen/Basel 1993 (1. Auflage 1948), S. 58–62 und Winthrop Wetherbee: Statius, in: *The Oxford History of Classical Reception in English Literature*, hg. v. Rita Copeland, Vol. 1: 800–1558, Oxford 2016, S. 227–251.
- 2 Michael D. Reeve: Statius' *Silvae* in the Fifteenth Century, in: *The Classical Quarterly* N.S. 27/1977, S. 202–225.
- 3 Vgl. Statius: *Silvae*, hg. v. David Roy Shackleton-Bailey, Cambridge/Mass. 2003, S. 5.
- 4 Vgl. zu diesen Briefen und ihrer Wirkung: Reinhard Förtsch: Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des jüngeren Plinius, Mainz 1993; Pierre de la Ruffinière Du Prey: *The Villas of Pliny from Antiquity to Posterity*, Chicago/London 1994; Sören Fischer: *Das Landschaftsbild als gerahmter Ausblick in den venezianischen Villen des 16. Jahrhunderts: Sustris, Padovano, Veronese, Palladio und die illusionistische Landschaftsmalerei*, Petersberg 2014; Gerd Blum: *Fenestra prospectiva. Architektonisch inszenierte Ausblicke: Alberti, Palladio, Agucchi*, Berlin/Boston 2015, S. 43–147 u. S. 157f. Der Begriff *villa* bezeichnete im antiken Rom nicht nur das Gebäude, sondern die gesamte Anlage samt Nebengebäuden und Gärten. Siehe James S. Ackerman: *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, Princeton/N.J. 1990, S. 42f.
- 5 Hierzu bis heute grundlegend: Heinrich Drerup: Bildraum und Realraum in der römischen Architektur, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 66/1959, S. 147–174. Jüngst: Fischer 2014 und Blum 2015.
- 6 Die Literatur zu den *Silvae* ist in den letzten beiden Jahrzehnten stark angewachsen. Eine neuere und gehaltvolle Deutung des hier zu erörternden Kataloges von Buntgesteinen in *Silvae* II, 2 bietet Bardo Maria Gauly: Das Glück des Pollius Felix. Römische Macht und privater Luxus in Statius' Villengedicht *Silv.* 2,2, in: *Hermes* 134/2006, S. 455–470. Zu *Silvae* II, 2: Andreas Krüger: Die lyrische Kunst des Publius Papinius Statius in *Silvae* II,2: *Villa Surrentina Pollii Felicis*, Frankfurt a.M. 1998. Immer noch einschlägig: Hubert Cancik: Eine epikuräische Villa. Statius, *Silvae* 2,2: *Villa surrentina*, in: *Der altsprachliche Unterricht*

- 11/1968, S. 62–75. Über das zweite Buch der *Silvae*: Harm-Jan van Dam: Statius, *Silvae* Book II. A Commentary, Leiden 1984 und kürzlich Statius. *Silvae* Book II, hg. v. Carole Elizabeth Newlands, Cambridge 2011. Jüngst erschienen: Gottfried Eugen Kreuz: Besonderer Ort, poetischer Blick. Untersuchungen zu Räumen und Bildern in Statius' *Silvae*, Göttingen 2016.
- 7 Zoja Pavlovskis: Man in an Artificial Landscape. The Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature (*Mnemosyne*, Suppl., Bd. 25), Leiden 1973, S. 5–16.
- 8 Vgl. einführend: Phillip Howard De Lacy: Distant Views. The Imagery of Lucretius 2, in: *Classical Journal* 60/1964, S. 49–55 und Hans Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt a.M. 1997 (EA 1979) und Beiträge in Stuart Gillespie u. Philipp Hardie (Hg.): *The Cambridge Companion to Lucretius*, Cambridge 2007.
- 9 In Plinius' Beschreibung seiner tuskischen Villa wird die Aussicht auf ein natürliches „Amphitheater“ aus Hügeln (*Epistulae* V, 6, 7), ebenfalls mit einem Bild von Menschenhand verglichen (*Epistulae* V, 6, 13).
- 10 Vgl. zu diesem Konzept und seiner Wirkung: Friedrich Solmsen: Nature as Craftsman in Greek Thought, in: *Journal of the History of Ideas* 24/1963, S. 473–496; Dieter Groh: Schöpfung im Widerspruch. Deutungen der Natur und des Menschen von der Genesis bis zur Reformation, Frankfurt a.M. 2003; Blum 2015, S. 47–147.
- 11 Gauly 2006, S. 463. Die italienischen Begriffe für die Marmorsorten haben sich in der Frühen Neuzeit eingebürgert: vgl. Gabriele Borghini (Hg.): *Marmi antichi*, Rom 1989 (und mehrere Neudrucke). Karten der Lage der wichtigsten antiken Steinbrüche: John B. Ward-Perkins: *Marble in Antiquity*. Collected papers, London 1992, S. 152 u. S. 155 (Abb. 140 u. Abb. 141).
- 12 Gauly 2006, S. 465. Siehe J. Clayton Fant: The Roman Emperors in the Marble Business. Capitalists, Middlemen or Philanthropists?, in: Norman Herz u. Marc Waelkens (Hg.): *Classical Marble. Geochemistry, Technology, Trade*, Dordrecht u. a. 1988, S. 147–158; ders.: Ideology, Gift, and Trade: a Distribution Model for the Roman Imperial Marbles, in: William V. Harris (Hg.): *The Inscribed Economy. Production and Distribution in the Roman Empire in the Light of instrumentum domesticum*. The Proceedings of a Conference Held at the American Academy in Rome on 10–11 January 1992, Ann Arbor 1993 (*JRA* Suppl. 6), S. 145–170; Patrizio Pensabene: Amministrazione dei marmi e sistema distributivo nel mondo romano, in: Borghini 1989, S. 43–53.
- 13 Vgl. über die Wahrnehmung der eigenen Wahrnehmung als angenehm: Aristoteles, *Nikomachische Ethik* IX, Kap. 11, 1170af.
- 14 Raphael Rosenberg: The Amimetic Aesthetic of Marbling, in: Dario Gamboni u. Gerhard Wolf (Hg.): *Aesthetics of Marble: From Late Antiquity to the Present*, München 2021 (im Erscheinen), S. 205f., hier zitiert nach den Druckfahnen. Siehe auch den Beitrag zu Plinius' *Naturalis Historia* von Ilka Mestemacher in diesem Band.
- 15 Marmorkataloge in den *Silvae*: *Silv.* 1, 2, 147–151; 1, 5, 34–41; 4, 2, 26–29. Vgl. Noelle K. Zeiner: Nothing Ordinary Here. Statius as a Creator of Distinction in the *Silvae*, New York u. a. 2005, S. 84–89 u. S. 183.
- 16 Statius: *Silvae*, ed. Wissmüller 1990, S. 34.
- 17 Zur mimetischen Auffassung von Marmormusterungen siehe hingegen Fabio Barry: Walking on Water. Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages, in: *The Art Bulletin* 89/2007,

- S. 627–656; John Onians: Abstraction and Imagination in Late Antiquity, in: *Art History* 3/1980, S. 1–24.
- 18 Siehe Rosenberg 2021.
- 19 Manfred Luchterhandt: Im Reich der Venus. Zu Peruzzis „Sala delle Prospettive“ in der Farnesina, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 31/1996, S. 207–244 u. S. 228f.
- 20 Thomas Klein: *Parrasios Epikedion auf Ippolita Sforza. Ein Beispiel schöpferischer Aneignung insbesondere der Silven des Statius*, Paderborn 1987.
- 21 Walther Ludwig: *Die Borsias des Tito Strozzi. Ein lateinisches Epos der Renaissance*, München 1977, S. 107 u. S. 260–263. Auf Statius' *Silvae* beziehen sich auch die Beschreibungen von Landsitzen der Este durch Giovanni Sabadino degli Arienti, vgl. hierzu Werner L. Gundersheimer (Hg.): *Art and Life at the Court of Ercole I d'Este. The „De triumphis religionis“ of Giovanni Sabadino degli Arienti*, Genf 1972.
- 22 Angelo Poliziano, *Commento inedito alle Selve di Stazio*, hg. v. Lucia Cesarini Martinelli, Florenz 1978.
- 23 Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Urb. lat. 649: *Statii sylvarum libri I–V* (illuminierter Codex mit Wappen des Grafen Federico; geschrieben von Nicolaus Riccius für Vespasiano da Bisticci in Florenz, wohl in den siebziger Jahren, so Reeve 1977, S. 203 u. S. 225).
- 24 Reeve 1977, S. 202–225, hier S. 207.
- 25 Luchterhandt 1996, bes. S. 228f.
- 26 Vgl. etwa Piero del Pollaiuolo, *Verkündigung an Maria*, um 1470, Pappelholz, 152,5 × 176,7 cm, SMB Berlin, Gemäldegalerie.
- 27 Vgl. Wolf Tegethoff: *Die Villen und Landhausprojekte von Mies van der Rohe. Wohnen in einer neuen Zeit*, 2 Bde., Krefeld 1981, bes. Bd. 1, S. 127–131; Josep Quetglas, *Der gläserne Schrecken. Mies van der Rohes Pavillon in Barcelona*, Basel 2001.