

Alexandre Vincent, *Jouer pour la cité. Une histoire sociale et politique des musiciens professionnels de l'Occident romain*, Rome (École Française de Rome) 2016 (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 371), 464 S., ISBN 978-2-7283-1163-7 (brosch.), € 27,–

Besprochen von **Angela Ganter**, E-Mail: angela.ganter@geschichte.uni-regensburg.de

<https://doi.org/10.1515/klio-2020-0027>

„Jouer pour la cité“ basiert auf der Dissertation von Alexandre V(incent), die er 2011 an der Universität Aix-Marseille verteidigte. Die vorliegende Monographie ist das interpretatorische Ergebnis epigraphischer Grundlagenarbeit, der sich V. als Mitglied der École française de Rome widmete und die in zwei umfangreiche, frei zugängliche Datenbanken mündete: erstens in das „Corpus épigraphique des musiciens militaires“ (CMM) und zweitens in das „Corpus épigraphique des musiciens civils“ (CMC) – abzurufen unter <https://www.efrome.it/fr/publications/ressources-en-ligne/jouer-pour-la-cite-alexandre-vincent.html> (Stand 26.03.2020). Beide Corpora verzeichnen insgesamt 568 lateinische Inschriften zu professionellen Musikern vom späten 1. Jh. v. Chr. bis zum 3. Jh. n. Chr. Diese systematische Zusammenstellung mit französischer Übersetzung und bibliographischen Angaben, Erläuterungen der Fundumstände, des Inschriftenträgers, des Erhaltungszustands und der Datierung, also eine *lege artis* durchgeführte Edition im digitalen Zeitalter, stellt die unabdingbare Voraussetzung für die vorliegende Monographie dar. Ihre Innovationskraft beruht auf der erstmaligen Auswertung des neu zugänglichen epigraphischen Befunds.

V. verfolgt das anspruchsvolle Programm, sich der Omnipräsenz von Musik in der römischen Lebenswelt nicht als ästhetischem Phänomen zu nähern – eine Rekonstruktion von Klangwelten stellt aufgrund der Quellenlage ohnehin eine große Herausforderung dar –, sondern als sozialer Praxis, und zwar im Hinblick auf die Musiker: „Pour qu'une musique soit jouée, il faut une occasion, un contexte, un instrument, un musicien“ (3) konstatiert V. und nennt damit bereits die Elemente, anhand derer er seine Studie strukturiert. Anstatt Musiker aufgrund ihrer Hochschätzung als Sieger von Wettbewerben oder aufgrund ihrer Geringerschätzung als Akteure in zwielichtigen Milieus zu charakterisieren, wählt V. einen differenzierteren und zugleich technisch orientierten Ansatz: „L'instrumentiste est donc défini par le savoir-faire technique qui fait de lui un spécialiste de son instrument; à l'origine est l'instrument“ (8). Musiker betrachtet er als Berufsgruppen in spezifischen sozialen Kontexten, die weit vielgestaltiger waren als die Welt des Theaters allein. Das untersuchte Material legt es nahe, dass systematische anstelle von evolutionären Fragestellungen im Vordergrund stehen.

Abgesehen von Einleitung (1–12) und Fazit (371–377) gliedert sich die Studie in zwei Teile. Der erste beschreibt Musiker und ihre Instrumente, die im Militär

sowie im zivilen Bereich dienten („Au service musical de la cité: Militaires et civiles“, 15–222); der zweite konzentriert sich auf die sozial-politische Interpretation der zuvor analysierten Phänomene („Les musiciens au service des cités, étude sociale et politique“, 223–370). Konkordanzen zu den von V. erstellten Inskriftencorpora CMM und CMC, eine ausführliche Bibliographie sowie Indices zu Quellen, Orten und ein Sachregister beschließen den Band.

Wie sehr V. sein Material durchdrungen hat und wie sehr er an Detailfragen interessiert ist, zeigt exemplarisch das erste Kapitel („Les musiciens de l'armée romaine“, 15–117), insbesondere dessen erster Teil, auf („Les musiciens militaires, identification et service“, 19–69). Minutiös arbeitet er sich an der Klassifikation verschiedener Instrumentalistengruppen wie des *tubicen*, *cornicen* oder *bucinator* ab (19–53), widmet sich u. a. seitenweise der Frage, was genau unter dem Instrument der *bucina* zu verstehen sei (30–42). Dabei handelt es sich noch nicht um Sozialgeschichte, sondern um eine antiquarische Analyse, eine um höchste Präzisierung bemühte Beschreibung der Grundlagen, auf denen allein die Beantwortung weitergehender Fragen möglich ist. Der Aufbau seiner Studie verdeutlicht, in welcher methodisch sinnvollen Schichtung der Autor seine Fragen entwickelt und beantwortet hat: Zunächst widmet er sich der Klassifikation der Instrumente, dann fragt er nach der Funktion der Instrumente bzw. Instrumentalisten im entsprechenden Kontext, hier in der Armee – zunächst allgemein (53–63), nämlich vom Ruf in die Schlacht über die Rhythmisierung des Tages im Militärlager bis zur Markierung von Hierarchien z. B. bei einem Besuch des Princeps, dann im Hinblick auf Instrumentalistengruppen und ihre spezifischen Funktionen im militärischen Alltag (63–69). Anschließend versucht er, die Akteure näher in den Blick zu nehmen, betont jedoch sogleich, dass diese in den literarischen Quellen nie als Individuen oder als Protagonisten, sondern ausschließlich als Träger funktioneller Aktivitäten in Erscheinung treten; entsprechend sei hier kein einziger Musikername überliefert (69). Allein auf der Basis der Inskriften lassen sich folglich Fragen nach der Präsenz von Instrumentalistentypen in bestimmten Truppen, deren Aufstiegschancen und soziale Beziehungen untersuchen. Im Ergebnis, so V., unterschieden sich die Musiker der römischen Armee im sozialen Gefüge nicht von anderen Soldaten, obwohl ihre Tätigkeit und Karriere als Spezialisten besondere Züge aufwiesen (116 f.).

Methodisch ähnlich gestaltet sich das zweite Kapitel des ersten Teils, das sich Musikern im Kontext ziviler Rituale widmet („Les musiciens des rituels civiques“, 119–222). Erneut geht es um die Identifizierung bestimmter Instrumentalisten und ihre funktionelle Einordnung in klanglich untermalte Zeremonien vor allem in der Justiz, bei Opfern, beim Triumph und bei der *pompa funebris* sowie im Dienste des kulturellen Gedächtnisses. Dabei verfolgt V. nach eigener Aussage weniger das Ziel, eine antiquarisch vollständige Beschreibung zu leisten, als die Bedeu-

tung der rituell eingebundenen Musik für die bürgerliche Identität zu erfassen (121). Letzteres wird vor allem im Abschnitt „Les instruments de la mémoire culturelle“ (210–222) deutlich, insofern es nicht darum geht, ob und inwiefern einzelne Instrumente ästhetisch ansprechend gespielt wurden, sondern inwiefern bestimmte Instrumente mit bestimmten Ritualen verbunden waren und ihr Klang deshalb im Gedächtnis der Zeitgenossen funktionell mit bestimmten Aspekten gesellschaftlichen Lebens verknüpft wurde. So stand die *tibia* für die Kommunikation mit den Göttern, *cornu* und *tuba* dagegen prägten das bürgerlich-politische Leben (212f.). Der Klang der Instrumente schuf eine integrative „communauté acoustique“ (216) und evozierte V.s Analyse zufolge bestimmte rituelle Situationen, ja war mit deren Bedeutung verknüpft, repräsentierte bestimmte Aspekte römischer Identität und verankerte diese tief im kulturellen Gedächtnis, wie es Musik in besonderer Weise vermag. Nicht die ästhetische, sondern die sich wiederholende Performanz als solche stiftete kollektiv-bürgerliche Identität (222).

Nach dieser profunden Vorarbeit beginnt im zweiten Teil die eigentliche sozial-politische Interpretation der Musikertätigkeit. Kapitel 3, „Servir en musicien“ (225–278), definiert auf der Grundlage einer genauen Lektüre des inschriftlichen Materials individuelle Unterschiede des Musikerdienstes, z. B. im Hinblick darauf, ob man als Sklave oder Freier auf Vertragsbasis seiner Tätigkeit nachging, ob man direkt einem Magistrat unterstellt war oder einem *collegium* angehörte. Darüber hinaus präzisiert es topographische Aspekte und diskutiert die Wahrnehmung von Musikertätigkeit in Bezug auf öffentliche Nützlichkeit. V. kommt zum Schluss, dass man innerhalb der professionellen Musiker hierarchisch abgestufte Statusgruppen ausmachen kann. Entscheidende Kriterien dafür seien die Instrumente und ihre Verbindung mit bestimmten Funktionen in der Gesellschaft. So sei Musik, die durch episodisch engagierte Musiker im Theater und bei Spielen zum Vergnügen erklingen sei, per se weniger angesehen gewesen als diejenige von Musikern, die bei Heroldstätigkeiten oder im Rahmen von Opfern erklang und somit als hoheitlicher Dienst betrachtet wurde.

Kapitel 4, „Les musiciens au sein de la plèbe des cités“ (279–314), diskutiert die Einbindung von Musikern und Musikergruppen in *collegia* sowie familiäre und freundschaftliche Beziehungsgeflechte. V. resümiert, dass die Musiker innerhalb der *ordines* der Senatoren oder Ritter einzugruppieren seien. Ausgehend von Veynes Definition einer *plebs media* (303) ordnet V. sie in die Mittelschicht ein, differenziert jedoch genauer: Musiker seien im Hinblick auf ihren sozialen Status nicht einheitlich zu behandeln, sondern über eine Vielzahl von familiären, freundschaftlichen und professionellen Bindungen, insbesondere in *collegia*, sozial integriert gewesen. Um den Status innerhalb der Plebs genauer zu definieren, sei der epigraphische Habitus entscheidend. Wer es sich leisten konnte, eine Inschrift zu setzen und damit aus der gesichtslosen Masse der Plebs heraus-

zustechen, sei der oberen Mittelschicht zuzurechnen, welche unmittelbar an die Ritter heranreiche.

Kapitel 5, „Le temps des musiciens“ (315–370), rückt die Besonderheiten des augusteischen Zeitalters und damit zugleich das Verhältnis zwischen Musik und Macht in den Vordergrund. Da *aenatores* und *tibicines* für öffentliche Rituale und Kulthandlungen, schließlich auch für den Kaiserkult, als Verkünder symbolträchtiger Stabilität und Altehrwürdigkeit der *res publica* unverzichtbar waren, konnte man als Musiker in dieser Zeit explodierender Festivitäten sozial aufsteigen und von Privilegien wie den *frumentationes* profitieren, stellt der Autor fest. Mit seinen eigenen Worten: Die *aenatores*, Musiker im Dienste der Städte *par excellence*, seien die klangliche Inkarnation des neuen Regimes geworden, „les trompettes de sa renommée“ (377).

Nach der Lektüre des Buches stimmt man V. uneingeschränkt zu, dass Klänge soziale Phänomene sind, ja dass sie nicht nur im Kontext von Sozial-, Politik- und Kulturgeschichte gedeutet werden sollten (377), sondern dass dies trotz methodischer Schwierigkeiten tatsächlich möglich ist. Der Autor hat dieses Anliegen auf beeindruckend detailreicher Basis umgesetzt und damit unser Wissen von römischer Sozialgeschichte um facettenreiche Aspekte bereichert.