

# Claudische Staatsdenkmäler in Rom und Italien. Neue Schritte zur Festigung des Principats

TONIO HÖLSCHER

Die öffentliche Selbstdarstellung des Claudius ist stark von dem Umstand geprägt, daß er aufgrund seiner Position in der kaiserlichen Familie und am Hof kaum als Thronfolger verherbestimmt zu sein schien. Beim Studium der öffentlichen Denkmäler dieses Kaisers gewinnt man den Eindruck, daß er diese Situation stark als Manko empfunden und dafür nach Kompensation gesucht hat. Die folgenden Überlegungen gehen von Monumenten aus, die mit großen Staatsreliefs geschmückt waren und mit diesen Bildern politische Botschaften formulierten. Sie sollen zum einen zeigen, daß für die politische Situation des Claudius neue Bildthemen und neue Darstellungsformen entwickelt wurden, zum anderen vor allem, daß diese Themen und Formen aus der Hauptstadt in ganz Italien rezipiert wurden, also einem breiteren Bedürfnis bei der Bevölkerung des Reiches entsprachen. Damit erhält die Frage nicht nur eine politische, sondern auch eine sozialgeschichtliche Dimension.

## Rom

In Rom fällt zunächst das rein zahlenmäßige Ansteigen großer öffentlicher Denkmäler mit aufwendigem Reliefschmuck auf. Neben den bekannten Reliefzyklen, die sich in größerem Umfang erhalten haben, findet sich eine große Zahl einzelner Fragmente aus Darstellungen politischer Themen, die weder einem der bisher bekannten Denkmäler zuzuordnen noch untereinander zu kombinieren sind, die sich im einzelnen auch kaum mehr genauer deuten lassen, die aber jedes für sich sehr bedeutende Monumente bezeugen, welche nach Format und Qualität nicht hinter der Ara Pacis zurückstehen<sup>1</sup>. Als beliebige Beispiele mögen zwei Bruchstücke dienen: Das eine, offenbar aus der Darstellung einer Unterwerfung mit einem aufrecht stehenden Barbaren und einem Römer im Hintergrund, ist verschiedentlich in frühtiberische Zeit datiert worden, muß aber nach dem Stil des Römerkopfes zweifellos von einem Denkmal des Claudius stammen (Abb. 1)<sup>2</sup>; das andere, im Maga-

zin der Musei Capitolini, mit Resten dreier Köpfe aus einer religiösen Prozession, mag als Beispiel für viele bisher noch nicht erschlossene Zeugnisse stehen, die sich in öffentlichen und privaten Sammlungen finden (Abb. 2)<sup>3</sup>. Solche Fragmente sind einstweilen nur nach dem Stil zu datieren, und dabei ist zu bedenken, daß die archäologische Etikettierung 'claudisch' mehr umfaßt als die 13 Regierungsjahre dieses Herrschers: etwa die Spanne von den späteren 30er Jahren bis weit in die Zeit des Nero hinein, wo der Übergang zum 'flavischen' Stil noch wenig bekannt und zweifellos fließend ist. Dennoch läßt sich, bei aller gebotenen Vorsicht, gerade für die Staatsdenkmäler eine gewisse Eingrenzung vermuten. Denn die Spätzeit des Tiberius dürfte eher arm an öffentlichen Bauten gewesen sein, und von den Monumenten des Caligula und des Nero werden viele der *damnatio memoriae* verfallen sein. Darum wird tatsächlich der größere Teil der Staatsreliefs mit 'claudischen' Stilformen von Denkmälern des Claudius stammen. Unter dieser Voraussetzung ist es aber wohl aufschlußreich, daß eine grobe Zählung aller Überreste knapp 20 'augusteische' und dagegen rund 30 'claudische' Monumente mit Darstellungen politischer Szenen ergibt<sup>4</sup>. Wobei hinzukommt, daß die Regierungszeit des Claudius nur ein Drittel von der des Augustus betrug. Selbstverständlich hat die gesamte Bautätigkeit des Claudius bei weitem nicht

In Abkürzung zitiert:

Koeppel 1983 - G. M. Koeppel, BJB 183, 1983, 61ff.

- <sup>1</sup> Zusammenstellung erhaltener Fragmente bei Koeppel 1983, 61ff. Dabei scheinen zum einen einige zeitliche Ansätze problematisch, zum anderen ist eine Reihe von Stücken nachzutragen; dazu s. demnächst in einer zusammenfassenden Arbeit über römische Staatsreliefs (Hd-Arch).
- <sup>2</sup> Koeppel 1983, 81, 129 Nr. 32 (mit Lit.). Die Herkunft, aufgrund derer man z. T. auf Entstehung unter Tiberius geschlossen hat (W. Amelung, BullCom 52, 1924, 260ff.; E. Simon in: Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1516) ist nicht gesichert.
- <sup>3</sup> Inv. 2167.
- <sup>4</sup> Belege in der oben Anm. 1 angekündigten Arbeit.





Abb. 1: Rom, Musei Capitolini

den Umfang derer des Augustus erreicht. Aber die Ausstattung mit bildlichen Botschaften muß stark zugenommen haben. Die Denkmäler sind offenbar redseliger, ruhmrediger geworden.

Unter den Themen der kaiserlichen Repräsentation fällt auf, daß kriegerische Erfolge wieder in den Vordergrund treten. Augustus hatte bekanntlich Krieg und Heer weitgehend aus der Staatskunst verdrängt; die militärische Grundlage seiner Herrschaft war allenfalls mittelbar als Voraussetzung der neuen Friedenszeit propagiert worden. Je länger aber das Trauma der Bürgerkriege zurücklag, desto eher konnte man wieder als energischer Heerführer mit Kriegserfolgen Eindruck machen. Schon Tiberius hatte vielleicht in diese Richtung gewirkt, sofern ein Reliefkopf eines Soldaten aus der Gegend südlich der Ara Pacis und ein wohl

zugehöriger Kopf im Vatikan zu Recht auf ein Denkmal dieses Kaisers bezogen worden sind<sup>5</sup>. Unter Claudius tritt militärischer Ruhm vor allem nach dem Sieg in Britannien unverhüllt in den Vordergrund.

Der Ehrenbogen über der Via Lata hatte einen langen Fries mit Schlachtszenen hellenistischer Prägung, von dem Pierre Jacques einen Teil gezeichnet hat<sup>6</sup>. Hinzu kommen Reste zweier großer Reliefbilder mit Darstellung eines Triumphzugs: die Gruppe des Triumphgespanns nach rechts, ein anderer Teil des Zuges mit Offizieren nach links gerichtet<sup>7</sup>. Sie müssen im Bogendurchgang, ähnlich wie am Titus-Bogen, angebracht gewesen sein.

Wahrscheinlich von einem anderen Monument, unbekannter Form, kommt ein großer Relieffzyklus, der zum Teil in Wiederverwendung am Arcus Novus des Diocletian erhalten geblieben ist<sup>8</sup>. Im Zentrum stand der Kaiser, der offenbar die besiegte knieende Personifikation der Britannia vom Boden aufrichtete. Die Szene wird von einem vielfältigen Schwarm weiterer Personifikationen umgeben, die die Städte und Provinzen des Reiches verkörpern. Zwei von ihnen präsentieren knieend Geschenke,

<sup>5</sup> Koeppel 1983, 92 Nr. 6-7. T. Hölscher, AA 1988, 540.

<sup>6</sup> G. M. Koeppel, RM 90, 1983, 103ff.

<sup>7</sup> Nachweis der Zugehörigkeit zum Britannien-Bogen des Claudius durch Koeppel a. O. Dazu s. die in Anm. 1 angekündigte Arbeit.

<sup>8</sup> H. P. Laubscher, Arcus Novus und Arcus Claudii. Nachr. Akad. Göttingen, phil.-hist. Kl. 1976 Nr. 3, 78ff. Koeppel 1983, 78ff. 119ff. Nr. 26-28. T. Hölscher, AA 1988, 523ff. Die dort vertretene Zuweisung eines Fragments im Vatikan wird demnächst mit neuen Argumenten durch St. de Angeli bestätigt werden.



Abb. 2: Rom, Musei Capitolini



während zwischen ihnen *Venus Genetrix* bzw. *Victrix* den Sieg über Britannien auf einem Schild mit der *corona civica* als Rahmen aufzeichnete. Die Huldigung der unterworfenen und in das Reich integrierten Völkerschaften ist hier in einer panegyrischen Bildsprache vorgetragen, für die es unter Augustus noch keinen Vergleich gibt.

Wenn man an die frühe römische Kaiserzeit die Kategorien Max Webers von den Typen legitimer Herrschaft anlegt, so ist es deutlich, daß Augustus vor dem Hintergrund der republikanischen Traditionen, die er bewahren mußte, seinen Prinzipat nur mit dem *consensus universorum* legitimieren, d. h. nur als charismatische Herrschaft begründen konnte. Bei Claudius weist die Rühmung großer Siege und Eroberungen, ebenso wie die gesteigerte panegyrische Bildsprache, trotz anderer Themen und neuer rhetorischer Mittel, grundsätzlich in dieselbe Richtung: Durch Hervorhebung der Einzigartigkeit soll Charisma geschaffen werden.

Doch offensichtlich schien diese Begründung der Herrschaft noch nicht ausreichend. Denn noch stärker als die persönliche Einzigartigkeit hat Claudius ein anderes Motiv propagiert: seine Verbindung zu Augustus. Große Bedeutung hat in diesem Zusammenhang die *Ara Gentis Iuliae*, auch wenn dies Monument noch in fast jeder Hinsicht rätselhaft bleibt<sup>9</sup>. Gleichfalls bezeichnend ist die Reliefsreihe Della Valle - Medici, auf der Opferszenen vor der Kulisse prächtiger Staatstempel gezeigt werden, unter denen die des *Mars Ultor* und der *Magna Mater* sicher erkennbar sind<sup>10</sup>. Wie immer man das 'Programm' des Zyklus versteht, eines ist unbestreitbar: daß es sich um Bauten des Augustus handelt, die für ihn zentrale ideologische Bedeutung hatten. Claudius stellt sich damit betont auf höchstem religionspolitischen Niveau in die Nachfolge des Augustus. Damit ist ein Grundzug seiner Selbstdarstellung bezeichnet, der sich bekanntlich auch in vielen anderen Zeugnissen fassen läßt - und der in dieser Intensität bei Claudius neu ist. Denn Tiberius hatte seine Herrschaft zwar als vorgesehener Nachfolger des Augustus angetreten, aber er hat es offenbar nicht für nötig gehalten, diese Legitimation übermäßig zu betonen. Jedenfalls hat der Bau des Tempels für den *Divus Augustus* 23 Jahre gedauert und wurde erst von Tiberius' Nachfolger eingeweiht. Erst für Claudius wurde die dynastische Legitimation vordringlich, erst durch ihn wurde die iulisch-claudische Epoche konstituiert.

Mit dieser dynastischen Begründung kommt, in den Kategorien Max Webers, zu den charismati-

schen Aspekten ein Element der traditionellen Herrschaft hinzu.

## Italien

Diese traditionale Begründung der Herrschaft hat besondere Bedeutung außerhalb Roms, besonders in Italien gewonnen, wo eine vielfältige Reaktion auf die Denkmäler der Hauptstadt, allerdings in bezeichnender Selektion, bezeugt ist.

In den Städten der Halbinsel hat der allgemeine ökonomische Aufschwung seit Augustus vielfach in mehr oder minder öffentlichen Bildwerken Ausdruck gefunden<sup>11</sup>. Besonders charakteristisch sind in augusteischer Zeit kleine Altäre, die der Verehrung des Kaisers oder seiner persönlichen Schutzgötter dienten. Ein Altar aus Arezzo zeigt auf der Vorderseite die *Lupa Capitolina*<sup>12</sup>, ein anderer aus Luni die Glückssymbole des *caduceus* und der gekreuzten Füllhörner, die in die Köpfe des *Capricornus*, des Sternzeichens des Augustus, münden<sup>13</sup>. Es ist gewiß kein Zufall, daß gerade aus diesen beiden Städten, die als Produktionszentren der neuen Reichskeramik bzw. des neu erschlossenen Marmors besonders von der politischen Wende profitierten, Altäre der politischen Loyalität erhalten sind.

Unter Claudius ist in zweifacher Hinsicht ein Wandel zu beobachten. Zum einen finden sich jetzt an verschiedenen Orten sehr viel aufwendigere Denkmäler mit reichem Reliefschmuck. Und vor allem erscheint der regierende Kaiser besonders häufig mit Augustus verbunden.

<sup>9</sup> S. B. Platner - Th. Ashby, A Topographical Dictionary of Ancient Rome (1929) 247 s. v. *Gens Iulia. Ara. M.* Torelli, Typology and Structure of Roman Historical Reliefs (1982) 74ff., 79ff. E. La Rocca in diesem Band S. 267ff.

<sup>10</sup> Koeppl 1983, 71ff., 98ff. Nr. 12-25 (mit Lit.). Torelli a. O. 70ff. E. La Rocca in diesem Band S. 267ff.; s. auch P. Rehak, JRA 3, 1990, 172ff.

<sup>11</sup> Einiges bei T. Hölscher, Staatsdenkmal und Publikum. Xenia 9 (1984) 30ff. E. Simon, Augustus (1986) 222ff. P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (1987) 294ff.

<sup>12</sup> A. del Vita, NSc. 1934, 431ff.; C. Dulière, *Lupa Romana* (1979) I 88, 100, 362; II 18 Nr. 35. T. Hölscher, Römische Bildsprache als semantisches System, Abh. Heidelberg 1987 Nr. 2, 15f.

<sup>13</sup> K. Lehmann-Hartleben, RM 42, 1927, 163ff. K. Scott, RM 50, 1935, 225ff. B. Combet-Farnoux, Mercure Romain (1980) 433ff. A. Frova, Marmora lunensia erratica. Mostra Sarzana (1983) 22f., 106ff. Nr. 31. W. Schürmann, Typologie und Bedeutung der stadtrömischen Minerva-Kultbilder, RdA Suppl. 2 (1985) 82f.





Abb. 3: Ravenna, San Vitale, Kreuzgang

Der deutlichste Fall ist Ravenna, das seit Augustus als Hafen der Flotte steigende Bedeutung gewonnen hatte. Die Bevölkerung, in der Marinesoldaten und Zuwanderer aus dem Osten einen beträchtlichen Anteil ausmachten, muß besonders disponiert für aufwendige Verehrung des Kaisers gewesen sein. Claudius hat hier 43 n. Chr. die *Porta Aurea*, ein prunkvolles Stadttor, gestiftet<sup>14</sup>. Umgekehrt muß die Stadt eine große Stätte für den Kaiserkult errichtet haben. Die Stiftung von Monumenten war ein Ritual mit verteilten Rollen, in dem die Teilnehmer ihr politisches Verhältnis zueinander formulierten.

Das bekannte Relief mit der kaiserlichen Familie (Abb. 3) muß wohl von einem großen Altar stammen, wie das zugehörige Fragment mit einer Opferprozession zeigt<sup>15</sup>. Für die umstrittene Deutung muß vor allem die Überlegung berücksichtigt werden, daß an einem Monument des Kaiserkults mit Angehörigen der Dynastie der lebende Herrscher nicht gefehlt haben kann und sogar im Zentrum gestanden haben muß. Das ist nur möglich, wenn er zusammen mit Augustus die Mitte bildete,

wie in vielen gleichzeitigen Bildnisgalerien. Dann muß die Frau neben Augustus mit dem Eros Livia sein, die auf einer spanischen Münzprägung als *Genetrix orbis* bezeichnet wird, also durchaus in der Gestalt der Venus erscheinen kann<sup>16</sup>. Neben ihr stehen Germanicus und, nach der überzeugendsten

<sup>14</sup> H. Kähler, RM 50, 1935, 1ff. G. A. Mansuelli, Corsi di cultura sull'arte Ravennate e Bizantina 14, 1967, 191ff. G. Tosi, RM 93, 1986, 425ff. Die Stadtmauer selbst scheint schon in augusteischer Zeit errichtet worden zu sein: N. Christie - Sh. Gibson, BSR 56, 1988, 156ff.

<sup>15</sup> G. Hafner, RM 62, 1955, 160ff.; W. H. Gross, *Julia Augusta*, AbhGöttingen III 52 (1962) 81ff.; H. Jucker in: *Mélanges offerts à P. Collart* (1976) 237ff.; K. Fittschen, *JdI* 91, 1976, 183ff.; L. Fabbrini in: *Eikones*, Festschrift H. Jucker. AntK 12. Beih. (1980) 96ff.; J. Pollini, RM 88, 1981, 117ff.; E. Simon, AA 1982, 338ff.; H. Meyer, *Kunst und Geschichte* (1983) 111ff.; K. Fittschen in: G. Bonamente - M. P. Segdoni (Hrsg.), *Germanico - Atti del convegno Macerata - Perugia* 1986 (1987) 212.

<sup>16</sup> Gross a. O. 54f. Zur Verbindung von Livia, Venus und iulisch-claudischer Dynastie vgl. Sueton, *Caligula* 7: Livia weiht ein Bild des jungen Caligula in den Tempel der Venus auf dem Kapitol.



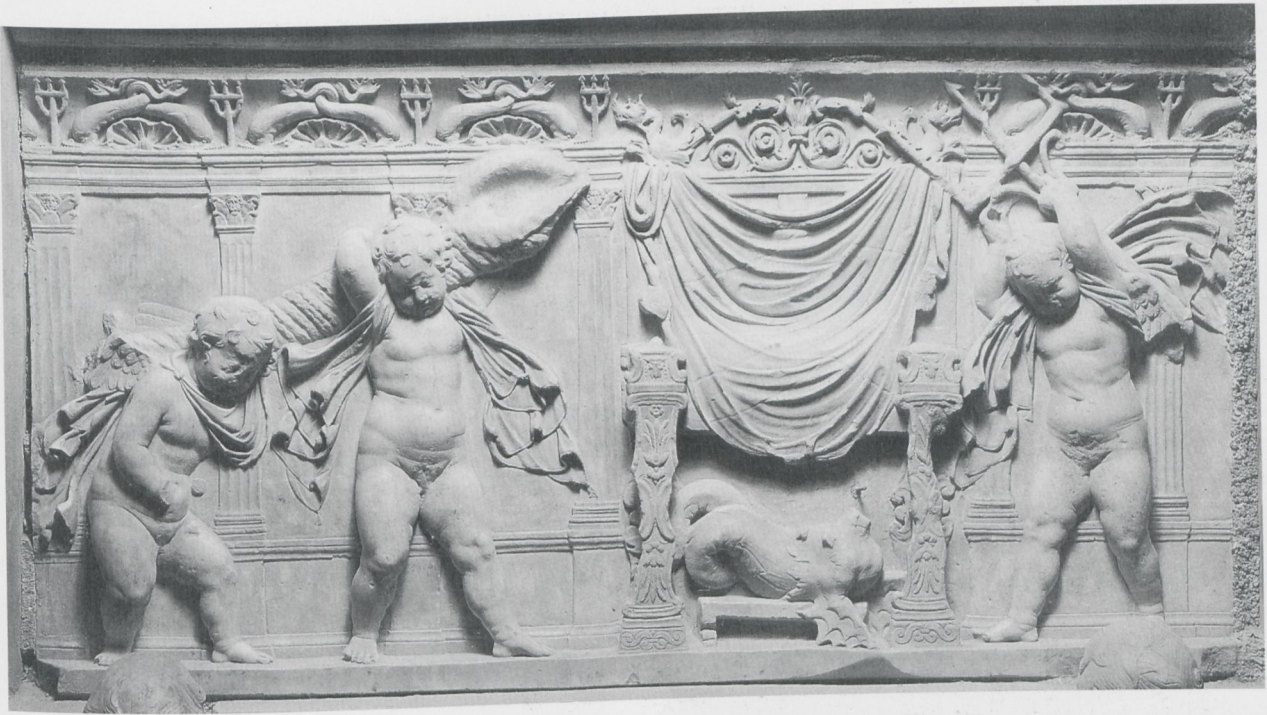


Abb. 4: Ravenna, San Vitale, Kreuzgang

Deutung, Drusus maior<sup>17</sup>. Auf der anderen Seite, neben Claudius, ist Messalina bzw. Agrippina minor zu fördern, weiterhin Tiberius, dazu vielleicht Antonia minor als Pendant zu ihrem Gemahl auf der Gegenseite. Der Opferzug bewegte sich an der linken - ebenso wohl an der rechten - Seite auf die Front des Altars zu, wo Claudius mit Augustus als Zentrum der Herrscherfamilie erscheint.

Noch aufschlußreicher ist die große Reliefserie mit Götterthronen, neben denen Eroten mit den Attributen der verschiedenen Götter hantieren (Abb. 4-5)<sup>18</sup>. Es ist ein umfangreicher Zyklus:



Abb. 5: Venedig, Museo Archeologico

Erhalten sind die Throne von Saturn, Neptun, Apollo, Diana, Ceres, Bacchus und Hercules; offenbar waren ursprünglich 'alle' Götter repräsentiert. Darüberhinaus ist der Thron des Neptun in Ravenna zweimal erhalten: Die Serie scheint dort also in doppelter Ausfertigung vorhanden gewesen zu sein. Hinzu kommt, daß sich an anderen Orten Teile desselben Zyklus gefunden haben. Daraus ist auf ein gemeinsames Vorbild zu schließen, das wohl am ehesten in Rom vorzusetzen ist. Da die erhaltenen Platten zuletzt überzeugend in claudische Zeit datiert wurden<sup>19</sup>, dürfte auch das stadtrömische Original in die frühe Kaiserzeit gehören. Es muß ein berühmtes Bauwerk oder Monument gewesen sein, das in den Städten Italiens als Vorbild rezipiert wurde. Wenn es gelänge, das Original zu

<sup>17</sup> Die Deutung auf C. Iulius Caesar, zuletzt von K. Fittschen a. O. vertreten, scheint mir vom Bildnistypus her nicht plausibel. Sie wird weder vom Stern auf dem Kopf noch vom Figurentypus zwingend erwiesen. Allgemein scheinen Darstellungen Caesars in Bildnisgalerien des julisch-claudischen Kaiserhauses zumindest nicht üblich gewesen zu sein. Zur Deutung der Panzerstatue von Cherchel, die oft mit der des Reliefs von Ravenna verbunden wird, s. unten.

<sup>18</sup> C. Ricci, *Ausonia* 4, 1909, 247ff.; W. Amelung, *Ausonia* 5, 1910, 110ff.; L. Beschi, *Felix Ravenna* 127-130, 1984-85, 37ff.

<sup>19</sup> Beschi a. O. 70ff.



bestimmen, würden auch die Kopien besser verständlich.

Die Vereinigung von Thronen und Attributen, die die Gesamtheit der Götter repräsentieren<sup>20</sup>, ergibt die Idee des Pantheon, die ihre erste große Verbreitung im griechischen Hellenismus fand<sup>21</sup>. Insbesondere diente der Kult der πάντες oder δώδεκα θεοί bekanntlich vielfach als Rahmen und Folie für die Verehrung des Herrschers<sup>22</sup>. Dies Konzept wurde in Rom 25 v. Chr. im Pantheon des Agrippa übernommen, das einen frühen Versuch der Etablierung des Herrscherkultes für den neuen Princeps des römischen Imperiums darstellte<sup>23</sup>. Hier war der *Divus Iulius* in den Kreis der traditionellen Götter gestellt, die Standbilder des Augustus und des Agrippa standen gewissermaßen in Wartestellung in der Vorhalle. Als dann später unter der neuen Dynastie der Flavier am Forum der Tempel für den *Divus Vespasianus* errichtet wurde<sup>24</sup>, verband man den Kult mit dem der *dei consentes*, einer römischen Version der griechischen δώδεκα θεοί, die die neuen Götter in ihrer Mitte aufnehmen sollten<sup>25</sup>. Vor dem Hintergrund dieser Tradition wird man fast erwarten, daß auch der eigentlich maßgebende, erste Tempel des römischen Herrscherkultes, der des *Divus Augustus*, der das Bindeglied zwischen Pantheon und Flavier-Tempel darstellte, den Kreis der großen Götter einschloß. Das wird bestätigt durch die Formel eines Treue-Eides der Gemeinde von Aritium in Spanien auf den Kaiser Caligula im Jahre 37 n. Chr., d. h. genau zum Zeitpunkt der Einweihung des Tempels des *Divus Augustus*. Eine Inschrift überliefert folgenden Text<sup>26</sup>: *Si sciens fallo fefellerove, tum me liberisque meos Iuppiter Opt. Max. ac Divus Augustus ceterique omnes di immortales expertem patria incolumitate fortunisque omnibus me faxint*. Der *Divus Augustus* wird also im Kreis aller Götter angerufen. Für die Zuweisung der Thronreliefs gäbe es keinen geeigneteren Ort als den gleichzeitig dedizierten Tempel. Und wie die Götter dort nach dieser Rekonstruktion durch ihre Throne repräsentiert waren, so sollte auch für den verstorbenen Germanicus seine *sella curulis* in demselben Tempel aufgestellt werden<sup>27</sup>. Die Eroten der Thronreliefs gewinnen in diesem Zusammenhang eine präzise Bedeutung, sie durchsetzen die gesamte Götterwelt mit der Atmosphäre der Stammutter des Kaiserhauses.

Die Anbringung der Reliefs wird man sich, da sie gewissermaßen das Mobiliar der Kultstätte bilden, am ehesten im Inneren der Cella vorstellen<sup>28</sup>: Ähnlich wie das Bildnis Caesars im Pantheon

von Statuen der Götter umgeben war, so wäre demnach das Kultbild des Augustus, der offenbar thronend dargestellt war, von den Thronen aller Götter umgeben gewesen - die damit gewissermaßen zu Synnaoi des divinisierten Herrschers gemacht wurden.

Offenbar hat man also in Ravenna und anderen Städten das Muster des stadtrömischen Kultes rezipiert. Dabei müssen nicht notwendigerweise genaue Kopien der gesamten architektonischen Anlage angenommen werden; wie bei den Übernahmen des Augustus-Forums in den Städten Italiens und der Provinzen<sup>29</sup> kann es sich auch um allgemeinere Nachahmungen des ideologischen Programms handeln. Die Thronreliefs allerdings dürften getreu kopiert sein.

Der stadtrömische Charakter der Anlage wird verstärkt durch Fragmente eines Frieses mit einem Zug von Frauen vor einer Pfeilerarchitektur, ebenfalls aus Ravenna<sup>30</sup>. Es ist ein vielfach kopierter Typus, dessen Provenienz aus Rom durch zwei wohl frühkaiserzeitliche Repliken aus der Nähe des

<sup>20</sup> M. Spannagel erinnert mich daran, daß in entsprechender Weise die Magna Mater im Giebel ihres Tempels auf dem Palatin in der Neugestaltung unter Augustus durch ihren leeren Thron repräsentiert war: P. Hommel, Studien zu den römischen Figurengiebeln (1954) 30ff.

<sup>21</sup> RE 18, 3 (1949) 697f. s. v. Pantheon (L. Ziehen). Ch. R. Long, The Twelve Gods in Greek and Roman Art (1980) 60ff.

<sup>22</sup> RE a. O. 728f. Long a. O. 60ff.

<sup>23</sup> RE a. O. 729ff. F. Coarelli in: Città e architettura nella Roma imperiale, AnalRom Suppl. 10 (1983) 41ff.

<sup>24</sup> Zu dem Tempel St. de Angeli, *Templum Divi Vespasiani* (1992). Ich danke St. de Angeli herzlich für kritische Hinweise sowie für die Möglichkeit, sein Manuskript einzusehen.

<sup>25</sup> Platner - Ashby a. O. (Anm. 9) 421f.; E. Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom (1962) 241f.; G. Niedda, BdA 37-38, 1986, 37ff.

<sup>26</sup> CIL II 172.

<sup>27</sup> Tabula Hebana: V. Ehrenberg - A. H. M. Jones, Documents illustrating the Reigns of Augustus and Tiberius (1983)<sup>2</sup> Nr. 94 a Z. 50ff.; Th. Schäfer, Imperii insignia, RM 29. Beih. (1989) 132.

<sup>28</sup> Man wird nicht allzu weitgehende Spekulationen anstellen. Aber eine Möglichkeit wäre die Anbringung in der Sockelzone der Cella-Wände, so daß die Throne "auf dem Boden" stünden. Die Götter, repräsentiert durch die Throne, würden dort den Kaiser ähnlich umgeben wie die Provinzen den Divus Hadrianus in seinem Tempel.

<sup>29</sup> S. dazu W. Trillmich in diesem Band S. 69ff.

<sup>30</sup> Ricci a. O. 258ff.; Amelung a. O. 110ff.; Beschi a. O. 76ff. (alle zit. Anm. 18).





Abb. 6: Avellino, Museo Irpino



Abb. 8: Avellino, Museo Irpino



Abb. 7: Avellino, Museo Irpino



Abb. 9: Avellino, Museo Irpino





Abb. 10: Budapest, Museum der Schönen Künste

Lateran erwiesen wird<sup>31</sup>. Deren vollständigere Erhaltung zeigt darüberhinaus, daß die Prozession auf einen Rundtempel hin bewegt war. Gewiß ist das kein konkreter Staatsritus. Aber der Typus gehört in eine lange Reihe von Darstellungen weiblicher Gestalten, teils real, teils ideal, auf Reliefs der frühen Kaiserzeit<sup>32</sup>. Sie stammen in der Regel aus dem weiteren Umkreis öffentlicher und privater Repräsentation und sollen anscheinend eine Atmosphäre feierlich-offizieller Religiosität verbreiten. Das Spektrum der Möglichkeiten kann einerseits von der Prozession von Frauen, die die Seite eines Opfertisches auf dem Fragment eines claudischen Staatsreliefs im Vatikan schmückt<sup>33</sup>, andererseits von den klassizistischen Mädchen mit Girlanden auf einem Fries vom Augustus-Forum bezeichnet werden<sup>34</sup>. Diese 'frommen Frauen um Augustus' und seine Nachfolger sind in Ravenna in einer claudischen Redaktion rezipiert worden. Ebenfalls aus Ravenna kommt ein claudisches Fragment mit dem Motiv einer Kalathiskostänzerin, das wiederum mehrfach im Kontext des Staatskultes begegnet<sup>35</sup>. Die Vermutung liegt nahe, daß alle diese Frauen hier in den Kontext der Verehrung für den Divus Augustus oder den lebenden Kaiser gehören.

Die Reliefs mit den Götterthronen und dem Frauenreigen demonstrieren, wie die Verbreitung

des Herrscherkultes mit Monumenten konkret vor sich gegangen ist. Sie reproduzieren in Ravenna eine panegyrische Bildsprache stadtrömischen Niveaus für den Gründer der Dynastie und ersten Förderer der Stadt, zugleich und vor allem aber auch - zumindest implizit - zum Ruhm des lebenden Herrschers Claudius, der diese Förderung wirkungsvoll fortgesetzt hat.

Ravenna war nicht der einzige Ort mit solchen Denkmälern. Besonders aufsehenerregend, wenngleich wenig bekannt, sind große, fragmentarisch erhaltene Reliefköpfe des *Divus Augustus* und wahrscheinlich des Claudius, beide mit *corona civica*, die zu einer aufwendig ausgestalteten An-

<sup>31</sup> S. M. Scrinari, *RendPontAcc* 41, 1968-69, 184ff. Zu der Serie gehörig auch das Fragment mit einem Rundtempel ("Vesta") in Florenz: G. M. A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi I. Le sculture* (1958) Nr. 143. Zanker a. O. (Anm. 11) 210.

<sup>32</sup> Ich hoffe, darauf an anderer Stelle zurückzukommen.

<sup>33</sup> T. Hölscher, *AA* 1988, 532ff.

<sup>34</sup> V. Kockel in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*. Kat. Ausstellung Berlin 1988, 194 Nr. 79.

<sup>35</sup> Ricci a. O. (Anm. 18) 258f.; Beschi a. O. (Anm. 18) 77ff.





Abb. 11: Budapest, Museum der Schönen Künste

lage für den Kaiserkult am Forum von Luni gehört haben müssen<sup>36</sup>.

Vor diesem Hintergrund werden zwei weitere ungewöhnliche Denkmäler aus Zentralitalien aufschlußreich, die ebenfalls in claudischer Zeit den Rückgriff auf Augustus zu bezeugen scheinen.

Ein wenig bekannter Rundaltar vom Forum von Abellinum (Abb. 6-9)<sup>37</sup>, der bisher keine befriedigende Deutung gefunden hat, zeigt mehrere Gruppen von Angehörigen des Kaiserhauses, davon zwei auf Sockeln stehend. Im Zentrum eine Kultszene: ein Mann in Toga, durch den Sockel als Empfänger des Opfers hervorgehoben, kann kein anderer als der *Divus Augustus* sein. Der Opfernde muß dann den lebenden Herrscher darstellen. Neben Augustus offenbar Livia mit Diadem, durch einen kleinen Eros mit Aspekten der Venus versehen. Da der Putto sich auf eine umgekehrte Fackel stützt, dürfte auch sie bereits verstorben sein<sup>38</sup>. Eine zweite Gruppe stellt einen halbnackten Mann als Sieger neben einem *Tropaeum* mit einem nördlichen Barbaren dar, von der anderen Seite tritt eine ungeflügelte Siegesgöttin mit Palmzweig heran, um das *Tropaeum* auszustatten. Der siegreiche Prinz, der durch den Sockel auf dieselbe Stufe wie der *Divus Augustus* gestellt wird, muß Germanicus sein. Bei der Siegesgöttin könnte das Fehlen von Flügeln da-

durch bedingt sein, daß sie in idealisierender Weise zugleich Agrippina maior repräsentieren soll. Eine männliche und eine weibliche Figur auf der Rückseite wurden als das munizipale Stifterpaar des Altars gedeutet. Das wird für den Mann mit Toga und *capsa* zutreffen, kaum aber für die Frau, die als Gemahlin zu weit von ihm abgerückt ist und ihn vor allem an Größe überragt; hinzu kommt, daß Ehefrauen auf derartigen Denkmälern ungewöhnlich sind. Sie muß zum Kaiserhaus gehören. Ihre Verhüllung weist in die Sphäre der *pietas*, am ehesten ist Antonia minor als Kaiserpriesterin gemeint<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> A. Frova, Scavi di Luni I (1973) 536ff. Nr. 1 und 4; vgl. 191 (A. Ruggiu Zaccaria). A. Frova, Rivista di Studi Liguri 49, 1983, 54ff.; ders., Luni, guida archeologica (1985) 74ff.

<sup>37</sup> G. O. Onorato, La ricerca archeologica in Irpina (1960) 25.; C. Grella, Il Museo Irpino di Avellino (1974) 21ff.; G. Colucci Pescatori, Il Museo Irpino (1975) 39ff.; B. M. Felletti Maj, La tradizione italica nell'arte romana (1976) 351ff.; C. Grella, Napoli nobilissima 22, 1983, 140ff.

<sup>38</sup> Zum Motiv der umgedrehten Fackel in sepulkralem Zusammenhang s. LIMC III (1986) 976f.

<sup>39</sup> S. dazu W. Trillmich, Familienpropaganda der Kaiser Caligula und Claudius (1978) 63ff., 142ff.



Welcher lebende Kaiser im Zentrum steht, läßt sich nach den sehr typisierten und überdies stark abgeriebenen Gesichtszügen nicht entscheiden. Die linearen, unkörperlichen Stilformen wie auch die Form der Toga sind ab tiberischer Zeit möglich<sup>40</sup>, doch wird man aufgrund der bescheidenen Bildhauerarbeit keine allzu präzise Datierung vornehmen. Die historische Konstellation: Augustus verstorben und divinisiert, Germanicus ebenfalls verstorben, desgleichen anscheinend Livia, weist am ehesten auf Claudius. Denn unter Tiberius, und zumal in dessen späten Jahren nach dem Tod der Livia, stand Germanicus kaum mehr derart im Vordergrund, während er unter Claudius für die Anbindung an die Nachfolgeregelungen des Augustus wieder höchste Aktualität erlangte. Die symmetrische Komposition mit dem regierenden Herrscher zwischen den beiden anerkanntesten Gestalten des Herrscherhauses, dem Dynastiegründer Augustus und dem beliebten Heerführer und vorgesehenen Thronfolger Germanicus, erhält erst Sinn, wenn sie auf Claudius hinausläuft.

Der Altar von Avellino enthält also in leicht verkürzter Form dieselbe Konstellation wie das Relief in Ravenna. Dabei scheint es nicht sinnvoll zu sein, für alle diese Denkmäler jeweils genaue stadtrömische Vorbilder zu postulieren. Die vielfältigen Variationen der Monumente für den Staatskult sprechen eher dafür, daß in der frühen Kaiserzeit sehr rasch ein allgemeines Repertoire von Bildthemen, Typen und Formen ausgebildet wurde, das dann von den einzelnen Werkstätten für die verschiedenen Aufträge flexibel eingesetzt werden konnte.

In derselben Region, angeblich ebenfalls in Avellino, sollen die Fragmente des sog. Actium-Reliefs in Budapest gefunden worden sein (Abb. 10-11)<sup>41</sup>. Die wenigen, aber qualitätvollen Bruchstücke sind offenbar auf zwei verschiedene Seiten eines Monuments, wohl des Sockels einer Kaiserstatue, zu verteilen<sup>42</sup>: einerseits Apollo auf Felsen sitzend, vor ihm Reste von Kriegsschiffen, andererseits eine rituelle Prozession. Das Thema, offenbar der Apollo von Actium, hat vielfach zu einer Datierung bald nach dem Sieg gegen Antonius und Kleopatra, jedenfalls in augusteische Zeit geführt<sup>43</sup>. Dagegen spricht aber eindeutig der Stil der Köpfe. Die dünnhäutigen, nervös bewegten Gesichter mit den schwellenden Wangenpolstern, den fein eingeritzten Fältchen und den geschwollenen, hängenden Unterlidern sind nicht in augusteischer Zeit zu finden, haben aber enge Parallelen an claudischen Köpfen<sup>44</sup>. Dasselbe gilt für das Haar, das über der

Stirn einheitlich gerade abschließt und dessen lockerer Eindruck dadurch hervorgerufen ist, daß aus einer ungegliederten Oberfläche einzelne Sichellocken sich herauslösen<sup>45</sup>.

Offensichtlich wird hier in claudischer Zeit noch einmal an den Gründungssieg des Prinzipats erinnert, vermutlich am Sockel einer Bildnisstatue des *Divus Augustus*. Daß Claudius tatsächlich auch in seiner Siegespropaganda an seine berühmten Vorgänger anknüpfte, zeigt eine Inschrift aus Rom, nach der er Spiele für *Victoria Caesaris et Claudii* feierte<sup>46</sup>. Schon Octavian hatte nach Caesars Tod die Spiele der *Victoria Caesaris* ausgerichtet und dadurch auf sich selbst bezogen<sup>47</sup>. Claudius übernahm also diese caesarisch-augusteische *Victoria*. In demselben Sinn ist der Rückgriff auf Actium in dem Relief in Budapest zu verstehen. Daß auch der Siegesgott von Actium in diesem Zusammenhang seine Aktualität behielt, kann ein Tempel für *Apollo Divus Augustus* (sic) in dem nahe gelegenen Luceria erläutern<sup>48</sup>.

Eine weitere Parallele für die spätere Aktualisierung der augusteischen Siege scheint ein ebenfalls bekanntes, allerdings wiederum umstrittenes Werk zu bieten, diesmal aus Nordafrika. Die Panzerstatue aus Cherchel (Abb. 12)<sup>49</sup>, seit langem in

<sup>40</sup> H. R. Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen (1990) 117 Nr. B a 75.

<sup>41</sup> BrBr 595 (J. Sieveking). A. Hekler, Die Sammlung antiker Skulpturen Budapest (1929) Nr. 107.; J. Gagé, ME-FRA 53, 1936, 41ff.; V. M. Strocka, AA 1964, 823ff.; H. Prückner in: Forschungen und Funde, Festschrift B. Neusch (1980) 357ff.; H. Froning, Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. (1981) 4; E. Simon, Augustus (1986) 33. 236.

<sup>42</sup> Erkannt von Prückner a. O.

<sup>43</sup> Strocka, Froning und Simon a. O.

<sup>44</sup> Vgl. Prückner a. O. Taf. 70, 7 und V. Poulsen, Les portraits romains I, Glyptothèque Ny Carlsberg (1973) Taf. 97. 98f.

<sup>45</sup> Vgl. Prückner a. O. Taf. 70, 7 und Poulsen a. O. Taf. 98; Prückner a. O. Taf. 70, 9 und Poulsen a. O. Taf. 93.

<sup>46</sup> CIL VI 37834 Z. 36.

<sup>47</sup> T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 157 (mit Quellen).

<sup>48</sup> CIL IX 783. H. Hänlein-Schäfer, *Veneratio Augusti* (1985) 142f. A 9.

<sup>49</sup> M. Durry, Musée de Cherchel, Suppl. (1924) 98ff.; H. G. Niemeyer, Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser (1968) 92f. Nr. 38; K. Fittschen, JdI 91, 1976, 175ff.; K. Stemmer, Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen (1976) Kat. I 5; E. Simon, WürzBj 5, 1979, 263ff.; P. Zanker a. O. (Anm. 11).



ihrer Deutung diskutiert, scheint am einfachsten im Sinn der zuletzt betrachteten Denkmäler erklärbar zu sein. Die Statue wurde in der einzigen ausführlich begründeten Untersuchung als Standbild des Augustus gedeutet<sup>50</sup>; die Komposition des Panzerreliefs auf dem Panzer mit einem Mann im Hüftmantel, der durch ein kleines *Tropaeum* auf der rechten Hand als siegreicher Heerführer charakterisiert ist, wurde auf den *Divus Iulius* bezogen. Diese Interpretation wirkt jedoch in mancher Hinsicht forciert. Mit Caesar als Zentrum der Reliefkomposition wären zwar *Venus Genetrix* und *Eros* ihm gegenüber zu vereinbaren. Schwieriger ist schon die *Victoria*, die ihn mit dem Eichenkranz bekränzt: Caesar hat zwar die *corona civica* verliehen bekommen<sup>51</sup>, aber in der Bildniskunst wird er so gut wie nie mit ihr ausgezeichnet<sup>52</sup>; erst seit Augustus wird sie bei Darstellungen des Kaisers üblich<sup>53</sup>. Hinzu kommen die Büste des *Mars Ultor* über der Szene sowie die Kentauren mit dem *acrostolium* eines Kriegsschiffes bzw. einem Füllhorn darunter: offensichtlich Hinweise auf den Kriegsgott des Augustus und den Sieg bei Actium<sup>54</sup>. Wenn auf dem Panzer Caesar gemeint wäre, so ließen diese Figuren sich zwar prospektiv auf den *Divi filius* beziehen, sofern man für die Statue selbst dessen Bildnis ergänzt: aber einfacher wird die Deutung zweifellos, wenn man im Zentrum der Komposition Augustus selbst sieht. Eine Statue im Vatikan bestätigt, daß dieser Typus mit Hüftmantel, den man z. T. exklusiv mit Caesar verbunden hat, durchaus auch bei Augustus möglich ist<sup>55</sup>.

Damit stellt sich allerdings das Problem, ob die Statue weiterhin mit einem Bildniskopf des Augustus ergänzt werden sollte. Zunächst kann man sich fragen, ob das Bildnis eines Kaisers sinnvollerweise mit einer Darstellung seiner eigenen Person auf dem Panzer geschmückt werden konnte. Da keine weiteren Panzerstatuen mit historischen Personen im Reliefschmuck erhalten sind<sup>56</sup>, ist hier keine grundsätzliche Antwort möglich. Aber die Benennung als Augustus ist jedenfalls nicht zwingend, da gegen die Datierung in augusteische Zeit bereits der Stil ins Feld geführt wurde, der in der Tat am ehesten in claudische Zeit weist<sup>57</sup>: Der Panzer mit den scharfgratig bewegten *ptyrges* und der tief eingeschnittene Schulterbausch führen über augusteische Formen deutlich hinaus; und die Relieffiguren mit ihren kontrastreichen Wölbungen und Schluchten lassen sich gut mit dem Kaiserrelief in Ravenna vergleichen<sup>58</sup>. In Cherchel aber, das von Claudius bei der Gründung der neuen Provinz *Mauretania Caesariensis* zur Hauptstadt gemacht



Abb. 12: Cherchel, Museum

wurde, ist die Aufstellung einer weit überlebensgroßen Kaiserstatue in dieser Zeit ohnehin zu er-

<sup>50</sup> Fittschen a. O.

<sup>51</sup> Sueton, *Divus Iulius* 2; Appian, *bell. civ.* 2. 106; Cassius Dio 44, 4. 5; Fittschen a. O. 188.

<sup>52</sup> Einziges Beispiel ist der Kopf in Thasos: F. Johansen, *AnalRom* 4, 1967, 43 Taf. 27 (übrigens nicht, wie so oft behauptet, eine östliche typologische Sonderform, sondern ein Vertreter des Typus Pisa-Chiaramonti).

<sup>53</sup> D. Boschung, *Die Bildnisse des Caligula. Das römische Herrscherbild* I 4 (1989) 87f.

<sup>54</sup> Fittschen a. O. 177ff. Dazu aber bei Mars der astrale Aspekt: Simon a. O.

<sup>55</sup> Niemeyer a. O. 102 Nr. 73.

<sup>56</sup> An der Statue von Prima Porta tritt als Vertreter Roms nicht Tiberius, wie man oft annahm, sondern Mars auf. Der Parther in dieser Szene ist mit der Figur am Panzer von Cherchel nicht vergleichbar.

<sup>57</sup> Stemmer a. O. 11f.

<sup>58</sup> Oben Anm. 15.



warten. Man könnte allenfalls an ein postumes Standbild des Augustus denken - aber die nächstliegende Erklärung ist zweifellos die als repräsentatives Bildnis des Claudius. Dabei wurde im Relief-schmuck des Panzers die Erinnerung an den Begründer des Prinzipats, der für Charchel wie für den regierenden Claudius von großer Bedeutung war, wachgerufen. Und wie in dem Relief in Budapest spielt dabei auch der Gründungssieg der Dynastie bei Actium noch eine, freilich untergeordnete, Rolle.

### Schluß

In den Städten Italiens sind die Bildmotive und Themen der Kaiserverehrung in der Hauptstadt sehr genau wahrgenommen und vielfach reproduziert worden. Allerdings in bezeichnender Selektion.

Auffallend ist zunächst, daß der ganze Bereich kriegerischer Erfolge des Claudius außerhalb der Hauptstadt keine nennenswerte Resonanz gefunden hat<sup>59</sup>. Das viel zitierte und als charakteristisch 'römisch' gewertete Interesse am militärischen Ruhm des Staates, das in der langen ereignisgeschichtlichen Tradition antiker Geschichtsauffassung und Geschichtsschreibung begründet ist, erweist sich damit als ein Phänomen der Hauptstadt und der dort maßgebenden Führungsschicht. Nur dort und nur in den betreffenden Kreisen des Hofes und der Senatsaristokratie hat man sich offenbar als handelndes Subjekt der Geschichte gesehen. Außerhalb Roms war man für die Kriegszüge des Kaisers kaum zu begeistern; höchstens die fernen Siege des Augustus und des Germanicus werden noch erinnert, aber nicht als aktuelle Ruhmestaten, sondern als Grundlagen der gegenwärtigen Stabilität von Frieden und Wohlfahrt. Überhaupt dürfte das Bedürfnis nach charismatischen und dynamischen Führergestalten, zumal nach den Erfahrungen der späten Republik, nicht groß gewesen sein. Der Kaiser wird dementsprechend kaum wegen einzelner herausragender Leistungen gerühmt, sondern als allgemeiner Garant der Prosperität. Die Denkmäler fügen sich nicht zu einer Ereignisgeschichte, sondern zu einer Mentalitätsgeschichte zusammen.

Eben deshalb ist auch der Rückgriff auf den Gründer der gegenwärtigen Ordnung und der Dynastie so naheliegend. Die Erwartungen der Reichsbevölkerung an den regierenden Kaiser waren offenbar nicht auf eine einzigartige charismatische Gestalt gerichtet, die mit ihren Taten in die Ereignisgeschichte eingehen würde, sondern auf einen Herrscher, der möglichst fest in den vernünftigen

Traditionen 'guter' Herrschaft verankert war. Die Denkmäler zeigen, wie stark in Italien allenthalben das Bedürfnis war, den Prinzipat als eine traditionale Herrschaft zu erfahren.

### Abbildungsnachweis:

- |       |  |
|-------|--|
| 1     | Inst. Neg. Rom 6490                    |
| 2     | Kapitolinisches Museum                 |
| 3     | Anderson 27670                         |
| 4     | Inst. Neg. Rom 37.1568                 |
| 5     | Inst. Neg. Rom 68.5070                 |
| 6.7   | U. Wedel                               |
| 8.9   | Th. Schäfer 37.24; 37.20               |
| 10.11 | Museum Budapest, Neg. Nr. A 1828       |
| 12    | Photo G. Fittschen-Badura 1966, 427/12 |

### Diskussion:

Vorsitz: B. Andreae

LEFÈVRE: Ich habe eine Frage, ausgehend von dem, was Sie zum Schluß gesagt haben, Herr Hölscher, daß die Erwartungen der Provinzen und auch der italischen Bevölkerung die bildliche Darstellung von Claudius geprägt haben; kann man vielleicht aufgrund dessen, was wir von Herrn Timpe über Claudius als Charakter erfahren haben, sagen, daß er persönlich weniger an panegyrischer Darstellung in der bildenden Kunst interessiert war als andere Principes? Oder stilisierte er sich selbst in der Tradition des Augustus? Oder wurde er von anderen aufgebaut, weil man das so erwartete? Hatte er Berater, hatte er Frauen, die darauf Wert legten, daß er in der Tradition des Augustus stand? Ist ein Unterschied zu anderen Principes festzustellen, oder kann man nicht in dieser Richtung spekulieren?

HÖLSCHER: Ich finde es sehr schwierig, darüber etwas auszusagen, denn wir wissen nicht, wer diese ideologischen Konzepte entworfen hat. Ein Punkt scheint mir allerdings wichtig zu sein, und dies ist auch für die Reaktion außerhalb Roms interessant: daß selbst in der Hauptstadt viele Denkmäler, soweit sie nicht vom Kaiser errichtet worden sind, wenigstens der äußeren Form nach den Charakter der 'spontanen' Huldigung haben. Ich sage dies mit deutlichen Anführungszeichen. Aber es scheint mir doch so zu sein, daß gerade die Vielfalt dieser Denkmäler bezeugt, daß es nicht irgendein Programm gab, das in maßgeblichen Mustern vom Zentrum, gewissermaßen einem Propagandazentrum ausgestrahlt wurde, sondern daß eher eine Atmosphäre ge-

<sup>59</sup> Übersicht über die Denkmäler in der oben Anm. 1 angekündigten Arbeit.



schaffen wurde, in der der Applaus sich einigermaßen 'von selbst' einstellte. Daß diese Atmosphäre als solche zentral gesteuert wurde, ist klar; aber hier ist schon in Rom eine Situation zu erkennen, die dann auch die 'spontane' Reaktion in den Landstädten erzeugte. Wer das in Rom lanciert hat, das weiß ich nicht.

ANDREAE: Aber der Kaiser wohl sicher nicht, oder?

HÖLSCHER: Ich würde doch denken, daß dies ein relativ kleiner Stab gewesen ist, der z.B. grundsätzlich gesagt hat, es ist wichtig, daß der dynastische Gedanke in den Vordergrund gerückt wird. Die ideologischen Grundgedanken sind recht einheitlich, die Ausprägungen in den einzelnen Denkmälern verschiedenartig: Wenn nicht ein zentrales Grundkonzept bekannt gewesen wäre, wäre es schwer verständlich, warum man in den vielen verschiedenartigen Denkmälern immer wieder auf ähnliche Grundpositionen kam.

BERGMANN: Ich möchte in derselben Richtung weiterfragen. Parallel zu den sehr qualitätvollen Monumenten, über die Sie sprachen, entstehen in claudischer Zeit auch die überall verbreiteten iulisch-claudischen Familiengruppen, die den lebenden Kaiser in Jupitergestalt zeigen. Die Tatsache, daß sie an den unterschiedlichen Orten in ganz gleicher Form auftreten (Caere/Leptis) läßt auch hier fragen, wie es dazu kam. Zentrale Lenkung, Nachahmung eines Monuments in Rom oder sonst was?

Hintergrund für mein Interesse an der Frage sind die Verhältnisse in Neros ersten Jahren. In seinen offiziellen Selbstäußerungen, den Reden an den Senat und in seiner Münzprägung, gibt er sich äußerst prinzipaltreu und bieder. Daneben gibt es jedoch im nichtstaatlichen Bereich, im Bereich der 'spontanen' Huldigung, und zwar sowohl in Worten wie in Bildwerken, eine panegyrisch enorm gesteigerte Form der Äußerung über den Kaiser. Sie ist gesteigert im Vergleich zur augusteischen Zeit, aber bereits unter Claudius nachzuweisen. Auch hier ist wieder zu fragen, wie es zu dieser Veränderung kommt. Könnte dabei auch die Atmosphäre in der Umgebung des Claudius, die Bedeutung der Freigelassenen und deren spezielle Art, über den Kaiser zu sprechen, eine Rolle gespielt haben?

HÖLSCHER: Eine befriedigende Antwort auf diese Frage kann wohl nur aufgrund einer Zusammensicht möglichst vieler verschiedenartiger Faktoren, der realen politischen und gesellschaftlichen Situation wie der ideologischen Positionen und Reaktionen auf die Realität erwartet werden. Ein Versuch in dieser Richtung sollte also besser auf das Ende dieses Symposions verschoben werden. Die Diskussion zeigt aber m.E. schon jetzt, daß man sich grundsätzlich für verschiedene Erklärungsmodelle offen halten muß: Wir gehen wohl oft zu selbstverständlich davon aus, daß ein neues Konzept des

Herrschantums vom Kaiser oder seinem Beraterstab entwickelt wurde und dann in einer neuen Sprache über den Herrscher Ausdruck fand. Ebenso wäre aber auch eine Umkehrung denkbar: daß man einen neuen Stil der Herrscherpanegyrik entwickelte und damit Erwartungen an den Herrscher weckte, die dieser dann mit einem entsprechenden 'Stil' der Herrschaft erfüllte. Mit diesem Modell wäre die Rolle des Publikums, d.h. maßgebender gesellschaftlicher Gruppen, bei den Veränderungen des Herrschertums stärker betont. Wann dieser panegyrische Stil bei Claudius begann und in welchem zeitlichen Verhältnis er zu den Veränderungen seiner Herrschaftsausübung stand, läßt sich allein aufgrund der Staatsreliefs nicht sagen, da diese Gattung zu wenig dicht belegt ist.

TIMPE: Sachlich und methodisch wichtig an Ihrem Vortrag scheint mir die Ausstrahlung in die Provinz hinein zu sein, und dieses eigentümliche Miteinander von Vorbildsetzen und Freilassen, das Nebeneinander von Richtungen und Intentionen, die weitergegeben werden, und die Verwandlung dieser Intentionen auf einer anderen Ebene. Es ist nur schwer zu fassen, wieweit etwa die Dominanz eines Motivs geht, wie sie wirkt und wie sie dann abgeändert wird.

Aber schließlich gibt es auf anderen Gebieten Vergleichbares, unsere Vorstellung z.B., wie das römische Reich als ein politischer Organismus funktioniert hat. Wir können uns ja auch nicht vorstellen, daß der Kaiser alles in der Hand hat, sondern er erzeugt eine Situation, ein Klima wie Sie sagen, in dem dann selbsttätig diese Homogenität funktioniert. Um noch einmal auf die römischen Dinge zurückzukommen: Es gibt die Nachricht, Claudius hätte den Statuenwald in Rom reduziert, weil überhaupt kein Platz mehr gewesen wäre, und es fragt sich doch, ob dahinter vielleicht die Absicht steht, Raum zu schaffen für Neues.

Zur Dominanz des Militärischen in der Bildaussage: Augustus hatte enorme militärische Leistungen aufzuweisen, Claudius eben nicht und er war darauf angewiesen nachzuweisen, daß er in dieser Hinsicht etwas darstellte. Ich würde also die Betonung von militärischer Leistungsfähigkeit und Leistung bei Claudius gleichsam als die Illustration der Donative ansehen, die er seinen Prätorianern auszahlte.

HÖLSCHER: Zum ersten Punkt: Richtung weisen und Freiheiten lassen, kennen wir erstaunliche Befunde, die alle in dieselbe Richtung weisen. Selbst bei einer Institution wie dem Kult der *Lares* und des *Genius Augusti* in den *vici* der Hauptstadt, der vom Kaiser selbst eingesetzt und organisiert worden war, war eine bezeichnende Freiheit der Realisierung gelassen: Die Altäre, die von den *magistri* und *ministri* der Kultkollegien geweiht wurden, stammen aus ganz verschiedenen Jahren und zeigen im einzelnen meist ein eigens konzipiertes Bildprogramm. Das Grundkonzept des Prinzipats, daß der



Herrscher nur durch *consensus universorum* legitimiert ist, hatte zur Folge, daß selbst die offiziell verordnete Verehrung der äußeren Form nach 'spontan' erfolgte. Die nächste Stufe des 'provozierten Applauses', mit noch größeren 'Freiheiten', sind die Bauten des Kaiserkults im ganzen Reich, die analoge Phänomene zeigen. Zu der Reduzierung der Ehrenstatuen gibt es bekanntlich Vorläufer. Schon um die Mitte des 2. Jhs.v.Chr. wurde das Forum in Rom von Statuen 'gereinigt', die nicht von Senat oder Volk beschlossen worden waren. Eine Reduzierung seiner eigenen Statuen hat Augustus 28 v.Chr. vorgenommen, zunächst als Geste der 'Bescheidenheit'; daß damit zugleich die Eliminierung seines bisherigen Image und die Propagierung eines neuen Bildnistypus beabsichtigt war, ist vermutet worden, bleibt aber umstritten. Die Ziele des Claudius bei einer entsprechenden Aktion müßten aus der Situation heraus verstanden werden.

Für die steigende Bedeutung militärischer Themen an Denkmälern des Claudius in der Hauptstadt könnte ich mir eine Erklärung in der von Ihnen gewiesenen Richtung vorstellen; allerdings muß wohl neben der vorgegebenen historischen Situation auch eine Disposition der 'Öffentlichkeit' für Themen des Krieges vorausgesetzt werden. Was die Situation außerhalb Roms betrifft, so ist sie selbstverständlich nicht auf Claudius begrenzt, sondern findet sich schon in Denkmälern unter Augustus und bis hin zum Traiansbogen von Benevent, bei dem immer noch die ereignisgeschichtlichen und kriegerischen Aspekte - ganz im Gegensatz zu den Monumenten Traians in Rom - sehr zurücktreten gegenüber 'strukturellen' Maßnahmen zur Steigerung der Prosperität und Sicherheit.

ECK: Vielleicht noch zu dem letzten Punkt. Es ist auffällig, daß Claudius derjenige ist, der die meisten Imperatorenakklamationen überhaupt unter allen römischen Kaisern angenommen hat. Es gibt auch außerhalb Roms Reaktionen auf diese claudischen Siege. In Russellae finden sich zwei Dedikationen von einem Aulus Vicirius Proculus, die sich auf die *Victoria Britannica* beziehen; sie sind von V. Saladino, ZPE 39, 1980, 229ff. publiziert worden. - Ich wollte noch auf ein anderes Monument kommen, und zwar zu der *ara* aus Avellino. Sie haben gesagt, auf der einen Seite sei Augustus, auf einem Sockel dargestellt, in der gleichen Form auch noch Germanicus; und Sie erwähnen andererseits Livia, schon tot, wegen der Fackel; Sie meinen aber ebenfalls: 'vermutlich claudisch'. Da frage ich aber, wie können die Darstellungsformen zusammenpassen?

Augustus ist divinisiert, Germanicus ist nicht divinisiert; Livia ist unter Claudius divinisiert worden. Kann man dann diese drei Personen, dargestellt in diesen Formen, so zusammensehen, zumindest in claudischer Zeit?

Man könnte natürlich fragen: Ist unter Umständen das Monument in Rom vorclaudisch; dieses wirkte als Modell und wurde dann außerhalb Roms nachgeahmt. Aber

Germanicus ist eben, nach seinem Tod, jedenfalls offiziell, nie auf dieselbe Ebene gestellt worden wie Augustus. Wie könnte man sich das dann auf der *ara* aus Avellino erklären?

HÖLSCHER: Zu Siegesinschriften außerhalb Roms: Ich bin zunächst von dem Befund der Bildwerke ausgegangen und habe versucht, daraus allgemeinere Schlüsse zu ziehen. Wenn dadurch die Epigraphiker auf den Plan gerufen werden und durch Inschriften das Bild nicht nur ergänzen, sondern auch modifizieren, so ist damit der Sinn einer Zusammenarbeit erfüllt. Auch einige - allerdings wenige - Bildwerke aus Italien sind bekannt, weitere werden hinzukommen. Solche mentalitätsgeschichtlichen Phänomene sind nie feste Regeln, sondern 'statistisch' erfassbare Tendenzen, die nicht durch 'Ausnahmen' widerlegt, sondern nur durch zusätzliche Befunde relativiert werden können.

Zum Altar von Avellino lassen sich die Schwierigkeiten m.E. beheben. Man muß davon ausgehen, daß weder die Sockel der beiden männlichen Figuren noch die Fackel des Amor Symbole formeller Konsekrierung sind. Die Männer sind als Empfänger kultischer Ehren (in einer italischen Landstadt) emporgehoben, die Frau ist als verstorben charakterisiert. Unter dieser Voraussetzung scheint mir nichts gegen die einfachste, und daher für mich plausibelste, Erklärung als Augustus mit Livia und Germanicus mit Agrippina zu sprechen. Weitere Geheimnisse würde ich der Szene wegen ihrer wenig eindeutigen Bildsprache nicht zu entlocken versuchen. Man könnte sich fragen, warum Livia nicht wie Augustus auf einem Podest steht, und daher an einen Zeitpunkt vor ihrer Divinisierung 42 n.Chr. denken. Damit würde der Altar zu einer Huldigung an Claudius unter dynastischen Vorzeichen bald nach Regierungsantritt, wozu auch der noch recht lineare Stil passen könnte. Diese Eingrenzung scheint mir persönlich verlockend, aber aufgrund der verfügbaren Elemente unsicher.

STROCKA: Ich bin Ihnen dankbar, daß Sie die offenbar durchgängige Rückbeziehung dieser claudischen Reliefs auf Augustus herausgestellt haben; wir haben heute in anderen Zusammenhängen schon davon gehört. Ich glaube, dies wird wie ein Leitfaden immer wiederkehren. Das läßt auch das Monument in Mérida nicht isoliert erscheinen. Es spricht ja vielleicht das meiste dafür, daß es erst in claudischer Zeit aus einer augusteischen Architekturruine geschaffen worden ist. Ich glaube, daß dieser Rückbezug auf Augustus nicht so sehr ein persönliches Problem als vielmehr das der Epoche des Claudius gewesen ist; seine Legitimation ist in der Tat wichtig und dadurch zu betonen; aber wie groß oder klein sein Ratgeberkreis auch gewesen sein mag, es muß doch jedem eingeleuchtet haben, daß man eine neue, d.h. die alte Staatsräson wieder favorisierten mußte. Mit Caligula oder in seinem Stil ging es nicht weiter; mit der Weise des senilen Tiberius, wo nichts mehr geschah, erst recht



nicht. Also, was blieb dann übrig? Eine Utopie mit Blick in eine gestaltlose Zukunft ist antik wohl gar nicht denkbar, also mußte man zwangsläufig bei Augustus wieder anzufangen versuchen. Daß dann etwas anders daraus wurde, liegt natürlich auf der Hand. Aber wenn sich das Phänomen an den unterschiedlichsten Beispielen zeigt, und noch zeigen wird, wie ich glaube, ist dies doch sehr charakteristisch. Claudius' Charakter hin oder her - zwangsläufig mußte man einfach aus dieser geschichtlichen und politischen Konstellation heraus einen Neuanfang bei Augustus postulieren und propagieren.

TIMPE: Dazu kommt, daß Claudius in seiner Person der letzte war, der diese Verbindung repräsentieren konnte. Nicht zufällig wird in der biographischen Literatur erwähnt, daß schon Augustus über Claudius geredet habe. Claudius hatte eine Erinnerung an Augustus, er war der letzte, der diese Verbindung mit ihm verkörperte. Hier schließt sich ein Kreis.

Claudius hat auch betont, daß nur in seiner Person die Verbindung zu Augustus über intermittierende Zwischenperioden hinweg zu gewinnen war.

STROCKA: Ja, wenn ich noch etwas sagen darf, eine Quisquilie vielleicht: Sie haben natürlich mit Recht, wie Beschi, diese Thronreliefs von Ravenna claudisch datiert, - das ist, glaube ich, evident - und auch auf ein Stück hingewiesen, das in Rom gefunden wurde und das römische Original vertritt, was mir auch, als Hypothese jedenfalls, einleuchtet. Aber die Verbindung mit dem Augustustempel, der ja 37 von Caligula eingeweiht wurde, ist doch wohl sehr hypothetisch; als Gedankenspiel zwar logisch, nur würde das natürlich implizieren, daß die Reliefs noch unter dem späten Tiberius gemacht worden wären. Jedenfalls sind sie schon nach der Motivwahl so durch und durch claudisch, daß ich sie mir zehn Jahre früher nicht vorstellen kann.

HÖLSCHER: Können Sie das so genau datieren? Auf zehn Jahre früher oder später?

STROCKA: In Analogie zur Wandmalerei schon. Es gibt gewiß Zeiten, wo man 10 oder 20 Jahre nicht unterscheiden kann; aber es gibt Momente des Stilwandels, wo schon fünf Jahre wichtig erscheinen und berücksichtigt werden müssen.

HÖLSCHER: Das ist grundsätzlich ein verständlicher Wunsch. Aber in diesem Fall habe ich nicht die Zuversicht, zwischen Datierungen etwa um 35 oder 43 n. Chr. unterscheiden zu können. Zumal wir die Reliefs nur in claudischen Repliken besitzen, also nicht wissen können,

ob das Urbild nicht eine Spur linearer, d.h. 'spätiberisch' oder 'caliguläisch' gestaltet war.

LA ROCCA: C'è la possibilità, che la serie di rilievi raffiguranti personaggi femminili dinanzi ad un fondale architettonico, che intrecciano danze, o che decorano candelabri, o che recano offerte presso un edificio rotondo nel quale si riconosce solitamente il tempio di Vesta, siano pertinenti allo stesso monumento pubblico dal quale provengono i celebri rilievi con eroti che depongono attributi divini su sontuosi troni. Di ambedue le serie, come ha magistralmente dimostrato Luigi Beschi, sono documentate repliche a Ravenna ed a Roma; la cronologia claudia mi sembra ormai assicurata, sebbene alcuni rilievi (mi riferisco in particolare a quelli dove è raffigurato il tempio di Vesta) siano stati forse copiati in età antonina (ma si dovrà attendere la pubblicazione delle lastre provenienti da San Giovanni in Laterano per avere dati più attendibili in merito). Desidero rilevare, comunque, che il complesso sembra rispondere ad un organico disegno: è celebrato un *sellisternium* al quale sono invitate a partecipare le massime divinità dell'Olimpo. Personaggi femminili offrono omaggio, con doni, ghirlande o danze, ad alcune di queste divinità, le più direttamente partecipi del destino di Roma e protettrici della dinastia Giulio-Claudia. Lo spirito del programma figurativo, cui vanno riferiti anche i frammenti di rilievi con una processione sacrificale diretta verso alcuni principi della gens Giulio-Claudia in veste divina, mi sembra limpido: gli dei sono invitati a partecipare alle feste destinate ad onorare i membri della famiglia imperiale assunti all'onore dell'Olimpo, o comunque eroizzati. La possibilità che i rilievi fossero pertinenti ad un fastoso monumento romano (forse quella stessa *ara gentis Iuliae* che le fonti testimoniano sul Campidoglio a partire dall'età di Claudio), poi replicato a Ravenna (dove Claudio si fermò nel 44 d. C., dopo la vittoria sui Britanni) mi sembra che possa essere avanzata con qualche fiducia (sull'argomento si veda ora: Claudio a Ravenna, in ParPass XL VII, 1992, p. 265ss.).

HÖLSCHER: Sono d'accordo che a Ravenna i frammenti del corteo presso il tempio rotondo ("di Vesta") e delle danzatrici con kalathiskos provengano probabilmente dallo stesso contesto 'imperiale'. Ma senza un'analisi approfondita di tutte le serie di repliche di questi rilievi mi sembra impossibile trarre delle conclusioni sulla funzione e il significato dei prototipi e soprattutto sul problema se questi prototipi appartenessero allo stesso contesto metropolitano di cui facevano parte i prototipi dei rilievi dei troni.