

## IMAGINES MAIORUM, ÖFFENTLICHE BILDNISSTATUEN UND DIE EXTENSIVIERUNG DER RES PUBLICA

Luca Giuliani

Eine kurze persönliche Vorbemerkung: Wäre ich als junger Student in Basel nicht der vielfach beweglichen, intensiv gegenwärtigen und dann wieder plötzlich abwesenden, ebenso verlockenden wie herausfordernden Gestalt Christian Meiers begegnet – es wäre wahrscheinlich kein Altertumswissenschaftler aus mir geworden. „Res publica amissa“, erst einige Jahre zuvor erschienen, war das erste wissenschaftliche Buch, das ich von der ersten bis zur letzten Seite gelesen habe: mit gespitztem Bleistift und einer Neugier, die zunächst weniger auf die behandelten Phänomene als auf die Art der Behandlung zielte; wenn irgend ein Text, dann hat dieser für mich damals die Rolle eines Wegweisers gespielt. Dennoch: Der Auftrag, mich jetzt im Rahmen dieses Kolloquiums mit Meiers Darstellung der römischen Republik zu befassen, bringt mich in eine gewisse Verlegenheit. Das Fach, in dem ich (trotz Christian Meier!) schließlich gelandet bin, erweist sich als Handicap. Was kann ich aus archäologischer Perspektive überhaupt beitragen? „Res publica amissa“ handelt von einer Welt, in der es klare Strukturen, aber keine Steine, keine Statuen und keinen Stadtplan gibt: Dieses entmaterialisierte Rom könnte, sofern dort Latein gesprochen wird, auch auf dem Mars lokalisiert werden. Gerade in der bewußten Abstraktion liegt ja eine wesentliche und charakteristische Stärke des Buches. Was bleibt mir übrig? Ich überlasse Historikern die Auseinandersetzung mit den politischen Grundstrukturen und ziehe mich auf ein kleines, antiquarisches Detail zurück, das in „Res publica amissa“, soweit ich sehe, nicht einmal erwähnt wird: es betrifft Ahnenbilder und Bildnisrecht.

\* \* \*

Unter den besonderen Vorrechten, die einem Angehörigen der römischen Nobilität zukamen, nennt Christian Meier im Artikel „Adel“ aus den „Geschichtlichen Grundbegriffen“ u. a. „das *ius imaginum*, d. h. das Recht, Bilder magistratischer Ahnen im Hause aufzustellen und im Leichenzug mitzuführen“.<sup>1</sup> Das ist kein Satz, auf den der Verfasser seinerzeit viele Gedanken verschwendet haben dürfte; er gibt eine alte und weit verbreitete Meinung wieder. Diese läßt sich zum erstenmal um die Mitte des 16. Jahrhunderts nachweisen.<sup>2</sup> Endgültig zur *Communis Opinio* ist sie allerdings erst durch Mommsen geworden, der im „Staatsrecht“ aus-

1 CHRISTIAN MEIER, Adel, Aristokratie, Geschichtliche Grundbegriffe 1, 1972, 2–11, 9.

2 ANNIE N. ZADOKS-JOSEPHUS JITTA, Ancestral Portraiture in Rome and the Art of the Last Century of the Republic, Amsterdam 1932, 97–99.

fürhlich zum Bildnisrecht Stellung genommen hat.<sup>3</sup> Mommsen selbst hat den Begriff *ius imaginum* dort symptomatischerweise nur als Paragraphentitel verwendet und ihn im Text sorgfältig vermieden: Er wußte sehr wohl, daß er durch keine einzige antike Quelle zu belegen ist. Paradoxerweise scheint Mommsen mit seiner eigenen Autorität diesen Mangel weitgehend wettgemacht zu haben. Jedenfalls haben in der Folgezeit unzählige Altertumswissenschaftler die Formulierung *ius imaginum* kommentarlos aufgegriffen und Mommsens Paragraphentitel damit gewissermaßen den Status eines quellensprachlichen Belegs verliehen.<sup>4</sup>

Aber lohnt es sich, über das Etikett zu streiten? Das Phänomen selbst, worauf es sich bezieht, scheint zunächst unstrittig. Die Angehörigen alter Adelsfamilien bewahrten im Atrium die Bildnisse ihrer magistratischen Ahnen auf. Es gab gemalte Bildnisse, die, durch Linien miteinander verbunden, die genealogischen Zusammenhänge unmittelbar vor Augen führten; und es gab Wachsmasken, fragile und staubempfindliche Objekte, die man aus konservatorischen Gründen in Schränken aufbewahrte.<sup>5</sup> Normalerweise unter Verschuß gehalten, dienten diese Masken einem ganz bestimmten Zweck: der Präsentation anlässlich einer öffentlichen Begräbnisprozession, der *pompa funebris*.<sup>6</sup>

3 THEODOR MOMMSEN, Römisches Staatsrecht, 3 Bde, Leipzig<sup>3</sup> 1887, hier: Bd. 1, 443–446.

4 Vgl. etwa MATTHIAS GELZER, Die Nobilität der römischen Republik, Leipzig 1912, 21 oder neuerdings auch MAURIZIO BETTINI, Antropologia e cultura romana: parentela, tempo, immagini dell'anima, Rom 1986, der ausdrücklich vom *ius imaginum* spricht als „il privilegio di conservare [...] i ritratti funebri degli antenati“ (177 f.). Zu Mommsens orthodoxen Verteidigern gehören auch JEAN P. ROLLIN, Untersuchungen zu Rechtsfragen römischer Bildnisse, Bonn 1979 und FRANCESCO LUCREZI, „Ius imaginum“, „nova nobilitas“, Labeo 32, 1986, 131–179: beide gehen kurz auf die Kritik an Mommsens Interpretation ein, ohne ihr freilich irgendwelche Argumente entgegenzusetzen.

5 Plin. nat. 35,56; die gemalten *imagines* sind nicht mit den Wachsmasken (a. O. als *expressi cera vultus* bezeichnet) zu verwechseln: Es handelt sich um verschiedene Dinge, vgl. BETTINI, Antropologia (wie Anm. 4) 183, Anm. 18; HARRIET I. FLOWER, Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture, Oxford 1996, 40 f. 211.

6 Die althistorische Forschung hat sich in den letzten Jahren mit verstärkter Intensität der *pompa funebris* und den Ahnenmasken zugewandt: Ich nenne hier nur BETTINI, Antropologia (wie Anm. 4) 176–193; EGON FLAIG, Politisierte Lebensführung und ästhetische Kultur. Eine semiotische Untersuchung am römischen Adel, Historische Anthropologie 1, 1993, 193–217, hier: 203–207; EGON FLAIG, Die pompa funebris. Adlige Konkurrenz und annalistische Erinnerung in der Römischen Republik, in: OTTO G. OEXLE (Hg.), Memoria als Kultur, Göttingen 1995, 115–148; FLOWER, Ancestor Masks (wie Anm. 5); JOHN BODEL, Death on Display: Looking at Roman Funeral, in: BETTINA BERGMANN, CHRISTINA KONDOLEON (Hg.), The Art of Ancient Spectacle, New Haven 1999, 259–281; EGON FLAIG, Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im alten Rom, Göttingen 2003, 49–74; UWE WALTER, AHN MACHT SINN. Familientradition und Familienprofil im republikanischen Rom, in: KARL-JOACHIM HÖLKESKAMP u. a. (Hg.), Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertkonzepte im Altertum, Mainz 2003, 255–275, hier: 259–266; HANS BECK, Züge durch die Ewigkeit. Prozessionen durch das republikanische Rom, Göttinger Forum für Altertumswissenschaft 8, 2005, 73–104. Dadurch sind wesentliche Facetten des Phänomens neu herausgearbeitet worden; allerdings ist die Bedeutung der (mit den Ahnenmasken eng verwandten) öffentlichen Bildnisstatuen entweder nicht gesehen oder (z. B. von Flaig) explizit negiert worden; damit hat man einen wesentlichen Schlüssel zum Verständnis des Phänomens ohne Not

War ein vornehmer Senator gestorben, so veranstaltete dessen Familie eine feierliche, höchst aufwendige Prozession. Angeführt wurde diese, wie Polybios (6,53 f.) mit ethnographisch gefärbter Neugierde ausführlich beschreibt, durch Wagen, in denen die Ahnen des Verstorbenen fuhren: zuvorderst der Gründer der *gens*, dann alle anderen, und ganz am Schluß der Verstorbene selbst, der sich auf diese Weise in die Reihe seiner *maiores* einfügte.<sup>7</sup> Jeder Ahne wurde von einem Schauspieler verkörpert, der die passende Wachsmaske aufgesetzt hatte; seine Kleidung entsprach dem höchsten Amt, das der Betreffende zu Lebzeiten erreicht hatte; ihm voraus schritten Liktores, ebenfalls in der jeweils passenden Anzahl. Auf dem Forum bei den Rostren angelangt hielt der Zug: Die Ahnen stiegen aus, nahmen auf kurulischen Sesseln Platz und lauschten der Rede, in der das Lob des jüngst Verstorbenen, aber auch das seiner Ahnen vorgetragen wurde. Spektakulärer konnte man den Glanz einer *gens* gar nicht vor Augen führen. Es liegt auf der Hand, daß diese Form der familiären Selbstdarstellung nicht jedermann offenstand, sondern ein exklusives Privileg derjenigen Geschlechter darstellte, die zur Nobilität gehörten. Worin besteht also das Problem?

Daß in keiner Quelle von einem *ius imaginum* berichtet wird, ist an sich nicht unbedingt entscheidend: Die Quellenlage ist mangelhaft; es wird in Rom sicher viele Gesetze und daraus abgeleitete Rechtsansprüche gegeben haben, die nicht ausdrücklich überliefert sind. Das könnte auch für ein *ius imaginum* gelten. Aber wie wahrscheinlich ist die Existenz einer solchen gesetzlichen Regelung? Zunächst: Die *imagines* der Ahnen im Atrium sind als *res privatae* zu betrachten.<sup>8</sup> Nun hat es zwar immer wieder Bestrebungen gegeben, nicht nur öffentliche Verhaltensweisen zu regeln, sondern auch das Privatleben von Senatoren einer bestimmten Kontrolle zu unterwerfen. So ist zum Beispiel eine ganze Reihe von Luxusgesetzen überliefert, die zum Teil sehr wesentlich in das Privatleben eingriffen, indem etwa die Anzahl der Teilnehmer an einem Gastmahl, ja sogar der Aufwand für Speisen und deren Auswahl festgesetzt wurden.<sup>9</sup> Sollte auch das Aufstellen von *imagines* im privaten Bereich geregelt worden sein? Es gibt ein Zeugnis, das eindeutig dagegen spricht. Plinius der Jüngere berichtet in einem seiner Briefe von einem bestimmten Capito, der vom Kaiser die Erlaubnis erhalten habe, auf dem Forum das Standbild eines anderen Zeitgenossen aufzustellen und er fährt mit beißender Ironie fort:

„Schön und aller Ehren wert, sich die Freundschaft des Princeps zunutze zu machen und an den Ehrungen eines anderen zu ermessen, wie weit der eigene Einfluß reicht. Es liegt überhaupt im Wesen Capitos, berühmte Männer zu ehren; sonderbar, mit welcher Pietät, welcher

aus der Hand gegeben.

7 BETTINI, *Antropologia* (wie Anm. 4) 187 f.

8 RUDOLF DÜLL, Zum Recht der Bildwerke in der Antike, in: *Studi in onore di Emilio Betti*, Bd. 3, Mailand 1962, 131–153, hier: 134.

9 ERNST BALTRUSCH, *Regimen morum*. Die Reglementierung des Privatlebens der Senatoren und Ritter in der römischen Republik und der frühen Kaiserzeit, München 1989, 82 f. und passim.

Hingabe er die *imagines* eines Brutus, Cassius und Cato in seinem Hause hegt, wo es ihm niemand verbieten kann.<sup>10</sup>

Die Aufstellung der Statue auf dem Forum unterliegt demnach bestimmten Beschränkungen und bedarf einer besonderen Bewilligung; die Aufstellung der *imagines* zu Hause hingegen ist frei; hier Bildnisse von Brutus, Cassius und Cato aufzustellen, mag unter den gegebenen politischen Umständen nicht besonders opportun sein, aber verboten ist es nicht; und wenn das schon erlaubt ist, wird man sich kaum vorstellen, daß es ein Gesetz gegeben haben könnte, das es Capito untersagt hätte, Bildnisse seiner eigenen Ahnen aufzustellen.

Aber auch aus funktionalen Gründen ist die Annahme, daß die Aufstellung von Ahnenporträts an ein gesetzlich verankertes Privileg gebunden gewesen sein könnte, wenig plausibel. Ein solches Gesetz hätte etwas geregelt, das durch die gegebenen Verhältnisse ohnehin geregelt war und keiner zusätzlichen Regelung bedurfte. Der Besitz einer umfangreichen Ahnengalerie war ein faktisches Privileg der alten Adelsfamilien: Sie brauchten sich dazu auf keinerlei Rechtsansprüche zu berufen. Wer aus einem alten konsularischen Geschlecht stammte, der hatte in seinem Atrium eo ipso die entsprechenden Ahnenbilder; wer keine kurulische Magistraten unter seinen Ahnen hatte, dem fehlten auch die *imagines*: Woher hätte er sie nehmen sollen? Die Ahnenbilder waren an einen entsprechenden Stammbaum gebunden, und ein solcher ließ sich nicht aus dem Boden stampfen.<sup>11</sup> Einem *homo novus*, der seine Ahnen zur Schau gestellt hätte, wären Hohn und Spott sicher gewesen. Die Wirksamkeit der adligen Leichenprozession beruhte ja entscheidend darauf, daß der politische Anspruch, den die *imagines* im denkbar wörtlichsten Sinn verkörperten, auf breite Anerkennung stieß: Akzeptanz läßt sich nun einmal nicht usurpieren. Wir gelangen zum Schluß: Auf der juristischen Ebene ist die Existenz eines Rechts auf Ahnenbildnisse unwahrscheinlich, und in funktionaler Hinsicht wäre ein solches Recht vollkommen überflüssig gewesen. Man wird also der Überlieferung trauen und davon ausgehen, daß es ein *ius imaginum* nicht gegeben hat: weder dem Namen noch der Sache nach.<sup>12</sup>

10 Plin. epist. 1,17,3: *mirum est, qua religione, quo studio imagines Brutorum, Cassiorum, Catonum domi, ubi potest, habeat*. Vgl. FLOWER, Ancestor Masks (wie Anm. 5) 58 mit Anm. 127.

11 An Manipulationen hat es sicherlich nicht gefehlt: KARL-JOACHIM HÖLKESKAMP, Die Entstehung der Nobilität. Studien zur sozialen und politischen Geschichte der Römischen Republik im 4. Jh. v. Chr., Stuttgart 1987, 224; FLAIG, Politik (wie Anm. 6) 66 f.

12 Unbefriedigend bleibt auch die gelegentlich praktizierte Rückzugsstrategie, wonach es sich beim *ius imaginum* nicht um ein förmliches, schriftlich fixiertes Recht, sondern um ein „gewohnheitsrechtliches Institut ohne Formzwang“ gehandelt habe (so etwa ROLLIN, Untersuchungen [wie Anm. 4] 31 f.). Das schafft Unklarheiten, ohne das eigentliche Problem zu beseitigen: Ein Angehöriger der Nobilität besaß seine *imagines*, die keiner ihm streitig machen konnte; er brauchte sich auf keinerlei *ius* zu berufen; einem wie auch immer gearteten Recht, formeller oder informeller Natur, kommt in diesem Zusammenhang keine Funktion zu. Konsequenterweise plädiert FLOWER, Ancestor Masks (wie Anm. 5) 53 dafür, den Begriff des *ius imaginum* kurzerhand abzuschaffen: „This term should no longer be used, even as a convenient shorthand in discussion of earlier views.“ Die Empfehlung ist vernünftig – auch wenn sie sich mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nicht durchsetzen wird.

Sehr wohl nachzuweisen ist hingegen ein Bildnisrecht, das sich allerdings nicht auf *imagines* im Plural, sondern auf *ein* Bildnis im Singular bezieht. Es gibt dafür einen einzigen (aber ausreichenden) Beleg. In seiner zweiten Rede gegen Verres kommt Cicero auf die eigene Wahl zum Ädilen zu sprechen sowie auf die Sorgfalt und Ernsthaftigkeit, mit der er (in eklatantem Gegensatz zu Verres) seinen magistratischen Pflichten nachzukommen gedenkt; am Ende dieser Passage zählt er auch die Vorrechte auf, die mit dem neuen Amt verbunden sind: *antiquiorem in senatu sententiae dicendi locum, togam praetextam, sellam curulem, ius imaginis ad memoriam posteritatemque prodendae*.<sup>13</sup> Der frisch gewählte Ädil rückt also in der senatorischen Rednerliste ein Stück nach vorne, er bekommt eine *toga praetexta* und einen kurulischen Sessel zugesprochen sowie das Recht auf eine *imago*, zum Andenken an seine Person in alle Zukunft: *ius imaginis prodendae ad memoriam posteritatemque*.<sup>14</sup> Was aber ist unter diesem Recht genau zu verstehen? Auf was für eine *imago* bezieht es sich? Noch allgemeiner: Was kann unter *imago* alles verstanden werden?

Das Wortfeld hat einen klaren Kern mit einer breiten Randzone.<sup>15</sup> So bezeichnet man einerseits ganz geläufig die Ahnenmasken als *imagines*; andererseits kann sich *imago* aber darüber hinaus generell auf jede porträtartige Darstellung eines Menschen beziehen. Wenn zum Beispiel bei einer Bronzestatue – die mit dem feststehenden Begriff *statua* bezeichnet wird – von *imago* die Rede ist, dann sind ganz konkret die physiognomischen Bildniszüge gemeint.<sup>16</sup> Ganz ähnlich wie unsere Begriffe „Bildnis“ oder „Porträt“ bezeichnet *imago* in diesem Sinn keine bestimmte und konkrete Art der Darstellung, sondern zielt ausschließlich auf die Relation zur dargestellten Person; Material und Form der Porträts bleiben offen. Der Begriff kann sich ebensogut auf eine Wachsmaske beziehen wie auf den geschnittenen Stein eines Siegelrings, auf eine bemalte Holztafel, auf eine Marmorbüste oder ein Bronzestandbild.<sup>17</sup>

13 Cic. Verr. 2,5,36; dazu MOMMSEN, Staatsrecht (wie Anm. 3) 443, Anm. 2; FLOWER, Ancestor Masks (wie Anm. 5) 54. 288 f., T21.

14 Dazu HORST BLANCK, Rez. Jean P. Rollin, Untersuchungen zu Rechtsfragen römischer Bildnisse, 1979, Gnomon 55, 1983, 530–538, hier: 532: „*posteritas* bedeutet bei Cicero ‚Nachwelt‘, nie die eigene Nachkommenschaft“; ähnlich bereits ZADOKS-JOSEPHUS JITTA, Ancestral Portraiture (wie Anm. 2) 32, Anm. 3.

15 Grundlegend RAIMUND DAUT, Imago. Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer, Heidelberg 1975, 41–54, der hier zunächst nur vom Wortgebrauch bei Cicero ausgeht (ohne freilich – verblüffenderweise – Cic. Verr. 5,6 zu behandeln). Vgl. auch GÖTZ LAHUSEN, Rez. Raimund Daut, Imago, 1975, Gnomon 53, 1981, 355–363, v. a. 357–359; GÖTZ LAHUSEN, Statuae et imagines, in: BETTINA V. FREYTAG-LÖRINGHOFF u. a. (Hg.), Praestant interna. Festschrift Ulrich Hausmann, Tübingen 1982, 101–109, hier: 103–108; FLOWER, Ancestor Masks (wie Anm. 5) 33–35; wenig ergiebig ist PETER STEWART, Statues in Roman Society. Representation and Response, Oxford 2003, 20–28.

16 Cic. Att. 6,1,17; Pis. 93; dazu DAUT, Imago (wie Anm. 15) 49 f. und v. a. LAHUSEN, Rez. Daut (wie Anm. 15) 358.

17 Letztere Bedeutungsmöglichkeit ist freilich umstritten. Der *terminus technicus* für das Standbild eines Menschen ist natürlich nicht *imago*, sondern *statua* (DAUT, Imago [wie Anm. 15] 38; ähnlich LAHUSEN, Statuae [wie Anm. 15] 102. 108). Aber lassen sich beide Begriffe immer klar voneinander abgrenzen? Für die Möglichkeit einer solchen Abgrenzung spricht zu-

Nach wie vor offen bleibt damit aber auch die konkrete Bedeutung des *ius imaginis*. Sie ist bis heute umstritten. Zwei Positionen stehen einander gegenüber: Die einen verstehen unter *ius imaginis* das Recht auf die Herstellung einer eigenen Wachsmaske, die – den Nachfahren vererbt – dereinst als Ahnenmaske fungieren wird.<sup>18</sup> Die anderen interpretieren das *ius* im Sinne eines rechtmäßigen Anspruchs auf die Aufstellung einer öffentlichen Bildnisstatue.<sup>19</sup> Es handelt sich um Alternativen, die schwerlich miteinander kompatibel sind: Zwischen ihnen muß man sich entscheiden.<sup>20</sup>

Beginnen wir mit dem ersten Vorschlag, hinter dem nicht zuletzt die Autorität Mommsens steht. Demnach erhielt der kurulische Ädil mit dem *ius imaginis* das Recht auf die Herstellung seiner eigenen Maske, damit diese bei den Begräbniszügen seiner Nachfahren mitgeführt werde. Gegenüber der Überlieferung bei Polybios ergibt sich eine leichte Verschiebung: Dort treten in der Begräbnisprozession nur diejenigen Ahnen auf, die mindestens die Prätur erreicht haben und damit ein Amt, das im *cursus honorum* eine Stufe über der Ädilität liegt. Aber die Unstimmigkeit ist marginal: Die Bedingungen könnten sich zwischen Polybios und Cicero durchaus geändert haben. Die entscheidenden Schwierigkeiten liegen auf einer ganz anderen Ebene. Zunächst: Was sollte sich aus dem *ius* konkret erge-

nächst die formelhafte Wendung *statuae et imagines* (dazu DAUT, *Imago* [wie Anm. 15] 46–50 sowie LAHUSEN, *Statuae* [wie Anm. 15]): In dieser festen Verbindung meint *imago* offenkundig das, was gerade nicht *statua* ist. Von dieser Formulierung ausgehend hat LAHUSEN, *Statuae* (wie Anm. 15) auf die generelle Unmöglichkeit geschlossen, *imago* auf Statuen zu beziehen; er hat die Bedeutung des Begriffs konkret gefaßt und sie auf Bildnisbüsten beschränkt (108); aber diese Beschränkung der Bedeutung läßt sich kaum halten. Lahusen selbst schreibt an anderer Stelle dem Wort „eine oberbegriffliche Funktion zu, indem es alle Formen des öffentlichen Bildnisses, also nicht nur das öffentlich gezeigte Ahnenbild anspricht“ (GÖTZ LAHUSEN, *Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse*, Rom 1983, 119). Aber wenn das Wort wirklich auf „alle Formen des öffentlichen Bildnisses“ bezogen werden kann, dann offenkundig doch auch auf die einzelne, öffentliche Bildnisstatue? Überzeugender scheint demnach der Vorschlag von DAUT, *Imago* (wie Anm. 15) 46–50: Nur in der genannten Formel *statuae et imagines* fungiere *imago* als Gegenbegriff zu *statua*; außerhalb dieser Formel und als Einzelterminus behalte *imago* die allgemeine Bedeutung von Porträt (50 f.) und könne im Einzelfall durchaus auch auf Bildnisstatuen angewendet werden; „das gilt auch für den Wortgebrauch der späteren Latinität, der oft *imago* für *statua* setzt“ (52).

18 ROLLIN, *Untersuchungen* (wie Anm. 4) 5. 28 f. 37; LUCREZI, „*Ius imaginum*“ (wie Anm. 4) 56; FLOWER, *Ancestor Masks* (wie Anm. 5) 54–56.

19 ZADOKS-JOSEPHUS JITA, *Ancestral Portraiture* (wie Anm. 2) 32. 97–110; OLOF VESSBERG, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik*, 2 Bde., Lund u. a. 1941, Bd. 1, 107 f.; HEINRICH DRERUP, *Totenmaske und Ahnenbild bei den Römern*, MDAI(R) 87, 1980, 81–129, hier: 108 f.; BLANCK, *Rez. Rollin* (wie Anm. 14) 532.

20 Es führt m. E. eher zur Verwirrung der Begriffe, wenn man im Sinne eines Kompromisses beide Möglichkeiten miteinander zu verbinden sucht; so LAHUSEN, *Untersuchungen* (wie Anm. 17) 113–125, v. a. 119 f.: das *ius imaginis* umfasse „alle öffentlichen bildlichen Repräsentationsformen, also sowohl Ehrenstatuen, Büsten in öffentlichen Gebäuden, gemalte Bildnisse etc. als auch Ahnenbilder“; vgl. auch LUCREZI, „*Ius imaginum*“ (wie Anm. 4) 144–147 und passim; Ansätze dazu allerdings auch schon bei VESSBERG, *Studien* (wie Anm. 19) Bd. 1, 108.

ben? Sollte die Maske gleich nach der Wahl zum Ädilen hergestellt werden, lange bevor der Darzustellende den (mutmaßlichen und zu erhoffenden) Höhepunkt seiner Karriere erreicht haben würde? Oder handelte es sich lediglich um einen allgemeinen Rechtsanspruch, gewissermaßen im Sinn eines Gutscheins, der zu einem beliebigen späteren Zeitpunkt, im Idealfall sogar möglichst spät eingelöst werden sollte, nämlich nach dem Erreichen der höchsten Ämter bzw. sogar erst nach dem Tod?<sup>21</sup> Auffällig bliebe in diesem Fall die Diskrepanz zu den übrigen von Cicero erwähnten Privilegien, die sich ja evidenterweise auf die unmittelbare Gegenwart beziehen: Hier und jetzt bekommt der Ädil seine *sella curulis* und seine *toga praetexta*; sollte man für die *imago* nicht ähnliches erwarten? Ferner: Cicero war bei seiner Wahl zum Ädilen 36 Jahre alt; sein einziger Sohn war ein knappes Jahr zuvor geboren. Würde es je die Begräbnisprozession eines Angehörigen der *gens Tullia* geben, bei der Ciceros Maske zum Einsatz gelangen würde? Das lag in weiter Ferne. Nur im Fall, daß es Ciceros Sohn gelingen sollte, selbst wieder ein kurulisches Amt zu erreichen, würde er zu gegebener Zeit auch einen entsprechenden Begräbniszug bekommen, bei dem allerdings nur die *imago* seines Vaters mitgeführt werden würde: eine *pompa funebris* mit der Maske eines einzigen Ahnen! Sollte Cicero wirklich eine so armselige, ja geradezu karikaturale Vision einer aristokratischen Begräbnisprozession vor Augen gehabt haben? Die *imagines* und die *pompa funebris* eines Angehörigen der alten Nobilität waren für einen *homo novus* schlechterdings unerreichbar; sich in diesem Punkt auf einen Wettbewerb einzulassen war aussichtslos.<sup>22</sup> Das *ius imaginis*, das der junge Ädil stolz sein eigen nennt, kann sich kaum auf diesen Komplex beziehen.

Es liegt also nahe, den zweiten Deutungsvorschlag ins Auge zu fassen. Demnach handelte es sich beim *ius imaginis* um das Recht auf die Errichtung einer Bildnisstatue auf öffentlichem Grund und Boden. Mommsen hat diese Möglichkeit gar nicht in Betracht gezogen. Aus zutiefst republikanischer Überzeugung

21 So etwa LUCREZI, „Ius imaginum“ (wie Anm. 4) 165: „nominato edile curule per il 69 a. C., egli [Cicerone] aveva ottenuto l'ambita onorificenza della maschera funeraria, ma a beneficiarne sarebbero stati, in realtà, solo i suoi discendenti“. Die Absurdität dieser Vorstellung wird deutlich, wenn man den umgekehrten Fall annimmt: Sollte es Cicero etwa vor seiner Wahl zum Ädilen verwehrt gewesen sein, eine Wachsmaske von sich herstellen zu lassen und diese in einem Schrank aufzubewahren?

22 Ein klassisches Beispiel dafür liefert eine berühmte Passage aus Sallusts Geschichte des Jugurthinischen Krieges. Als frisch gewählter Konsul hält Marius seine erste öffentliche Ansprache und zieht dabei vehement über seine Gegenspieler aus den Kreisen der alten Nobilität her – pochen diese doch nur mangels eigener Verdienste auf ihre ererbten *imagines*, auf die Konsulate und Triumphe ihrer Ahnen; ihm, Marius, begegnen sie mit Verachtung, *quia imagines non habeo et quia mihi nova nobilitas est* (Sall. Iug. 85,25). Demgegenüber verweist Marius trotzig und stolz auf die eigenen Erfolge, auf die eigenen Auszeichnungen und Siege – und nicht zuletzt auf die Narben, die er aus vielen Kämpfen davongetragen habe: *hae sunt meae imagines, haec nobilitas, non hereditate relicta, ut illa illis, sed quae egomet pluribus laboribus et periculis quaesivi* (85,30). Die polemische Vehemenz, mit der Marius hier gegen den Dünkel der Besitzer von *imagines* argumentiert, läßt umgekehrt auf die Selbstverständlichkeit schließen, mit der diese ihre Ahnengalerien als soziales Distinktivmerkmal auszuspielen gewohnt waren. Demgegenüber kann der *homo novus* eben nur auf die eigenen Verdienste und Ehrenzeichen verweisen. Das gilt für Marius ebenso wie für Cicero.

hielt er die Ehrung lebender Zeitgenossen durch öffentliche Statuen für eine Unsitte: „Statuen [...] lebender Männer öffentlich [...] aufzustellen ist in der römischen Gemeinde wahrscheinlich in älterer Zeit schlechthin untersagt gewesen“.<sup>23</sup> Unter dieser Voraussetzung konnte Mommsen gar nicht anders, als das *ius imaginis* auf die Maske zu beziehen, die in Zukunft bei Begräbnisprozessionen mitgeführt werden sollte. Aber die genannte Voraussetzung trifft nicht zu. Für die frühe Republik findet sich in den Quellen kein Hinweis, daß einem lebenden Zeitgenossen jemals eine öffentliche Bildnisstatue errichtet worden wäre.<sup>24</sup> Das Phänomen war schlicht und einfach unbekannt, und was unbekannt ist, das braucht man auch nicht zu verbieten. Erst recht auszuschließen ist ein solches Verbot für die folgende Zeit. Die Praxis, Zeitgenossen durch die Aufstellung von deren Bildnisstatuen zu ehren, scheint im späten 4. Jahrhundert aufgekommen zu sein.<sup>25</sup> Nach den Siegen über die Latiner sprach man den beiden Konsuln des Jahres 338, L. Furius Camillus und C. Maenius, den Triumph zu und errichtete ihnen Reiterstatuen auf dem Forum; das war damals, wie Livius hinzufügt, noch eine Seltenheit.<sup>26</sup> Schon diese Bemerkung zeigt, daß solche Statuen rasch zu einer begehrten und dementsprechend auch immer häufigeren Form der Ehrung werden sollten.

Kurz vor der Mitte des 4. Jahrhunderts gingen die Ständekämpfe zu Ende: Das Konsulat war nun nicht mehr ausschließlich den Patriziern vorbehalten, sondern stand auch Plebejern offen. Durch das Vordringen plebejischer Politiker verschärfte sich die Konkurrenz und damit naheliegenderweise auch die Neigung, politische Erfolge möglichst demonstrativ zur Schau zu stellen. In diesem Spiel erwiesen sich Ehrenstatuen als ein besonders geeignetes Mittel.<sup>27</sup> Nicht wenige davon sind auch literarisch überliefert.<sup>28</sup> Bezeichnend für eine gewisse Tendenz zur Statueninflation ist eine für Cato den Zensor überlieferte Anekdote: Als man sich in seiner Gegenwart wunderte, daß so viele unbedeutende Männer Statuen hätten, er aber nicht, soll er geantwortet haben: „Mir ist lieber, man fragt, warum ich *keine* Statue habe, als warum ich eine habe.“<sup>29</sup> In dieselbe Richtung weist auch eine sehr konkrete Maßnahme, die für das Jahr 158 überliefert ist. Damals ließen die Zensoren alle Magistratenstatuen, die ohne einen entsprechenden Beschluß

23 MOMMSEN, Staatsrecht (wie Anm. 3) Bd. 1, 447 f.; in der Anmerkung fügt er allerdings hinzu: „Gesagt wird dies freilich ausdrücklich nirgends.“ ROLLIN, Untersuchungen (wie Anm. 4) 71 spricht vorsichtig (und verschwommen) von einem „ungeschriebenen Verbot“, demzufolge „unbeschränkte Bildnissetzungen in der Öffentlichkeit [...] nicht vorgenommen wurden“.

24 Grundlegend TONIO HÖLSCHER, Die Anfänge der römischen Repräsentationskunst, MDAI(R) 85, 1978, 315–357, hier: 324–337.

25 Ebd. 338 ff.; vgl. inzwischen auch MARKUS SEHLMAYER, Stadtrömische Ehrenstatuen der republikanischen Zeit, Stuttgart 1999, 48 ff.

26 Liv. 8,13,9; dazu HÖLSCHER, Anfänge (wie Anm. 24) 338; SEHLMAYER, Ehrenstatuen (wie Anm. 25) 49–52; zu den beiden Geehrten vgl. FRIEDRICH MÜNZER, Furius (Nr. 42), RE 7,1, 1910, 323 f.; FRIEDRICH MÜNZER, Maenius (Nr. 1), RE 14,1, 1928, 247 f.

27 HÖLSCHER, Anfänge (wie Anm. 24); vgl. auch KARL-JOACHIM HÖLKESKAMP, Conquest, Competition and Consensus: Roman Expansion in Italy and the Rise of the Nobilitas, Historia 42, 1993, 12–39, hier: 27–30.

28 VESSBERG, Studien (wie Anm. 19); SEHLMAYER, Ehrenstatuen (wie Anm. 25).

29 Plut. Cato maior 19,6.

des Senats oder der Volksversammlung errichtet worden waren, aus dem Forumsbereich entfernen.<sup>30</sup> Es kann sich dabei nur um Statuen gehandelt haben, die von den Anhängern der Dargestellten aufgestellt worden waren: aus eigener Initiative und ohne irgendeinen öffentlichen Beschluß.<sup>31</sup> Spätestens anlässlich dieser Zensurenmaßnahme muß auch klar geworden sein, daß die Aufstellung einer Bildnisstatue auf einem öffentlichen Platz – und vor allem auf dem Forum – ein so begehrtes Prestigezeichen darstellte, daß sie notwendigerweise einer gesetzlichen Regelung bedurfte.<sup>32</sup> Wie diese Regelung im einzelnen ausgesehen hat, wissen wir nicht. Jedenfalls muß man dabei deutlich unterschieden haben zwischen Ehrenstatuen, die durch Senats- oder Volksbeschluß zugesprochen (sog. *statuae decretae*: sie dürften auch nach 158 relativ selten geblieben sein), und solchen, die aus privater Initiative errichtet wurden. Tatsächlich hören wir immer wieder, daß Politiker von Klienten und Anhängern öffentliche Statuen gestiftet bekommen.<sup>33</sup> Ganz geläufig war eine solche Ehrung für die Statthalter einer Provinz, wobei die Initiative von den Provinzialen ausging; oft wurden Statuen nicht nur vor Ort, sondern auch in Rom selbst aufgestellt.<sup>34</sup> Aber auch die stadtrömische Anhängerschaft eines Politikers konnte auf diese Weise aktiv werden. Von M. Marius Gratidianus etwa, der 87 Volkstribun und zwei Jahre später Prätor gewesen war, berichtet Cicero, ein von ihm eingebrachtes Gesetz habe ihn bei der Bevölkerung so beliebt gemacht, daß ihm in sämtlichen Vierteln der Stadt Statuen aufgestellt worden seien.<sup>35</sup> Das dürfte ein Extremfall gewesen sein, aber er bleibt symptomatisch. Stiftungen dieser Art konnten auch die zentralen Bereiche betreffen. Bekannt ist der Fall des Lucius Antonius, eines Bruders des Triumvirn Marcus Antonius, dem nach seinem Volkstribunat im Jahr 44 auf dem Forum nicht weniger als drei Statuen gestiftet wurden: von den Rittern, von den Militärtribunen aus Caesars Heer und von den 35 *tribus* des römischen Volks.<sup>36</sup> Solche Statuenstiftungen, die weder

30 Plin. nat. 34,30 ff.; dazu ROLLIN, Untersuchungen (wie Anm. 4) 43–45 und v. a. SEHLMAYER, Ehrenstatuen (wie Anm. 25) 152–163. Bezeichnend scheint mir der Umstand, daß die Statuen nicht zerstört, sondern lediglich versetzt wurden; das dürfte mit ihrem rechtlichen Status zusammenhängen: Solche Statuen galten als *res privatae quasi publicatae*. Einerseits blieben sie Eigentum der Personen, die sie hatten aufstellen lassen; andererseits hatten die Eigentümer aber auch auf das Interesse der Öffentlichkeit Rücksicht zu nehmen, wodurch ihre Rechte eine gewisse Einschränkung erfahren konnten; vgl. dazu DÜLL, Recht (wie Anm. 8) 137–140; anders FLOWER, Ancestor Masks (wie Anm. 5) 55, Anm. 114: „Statues in public places were public property and subject to senatorial approval.“

31 HÖLSCHER, Anfänge (wie Anm. 24) 341 f.; LAHUSEN, Untersuchungen (wie Anm. 17) 84. 88–92. 122; GÖTZ LAHUSEN, Zum römischen Bildnisrecht, *Labeo* 31, 1985, 308–323, hier: 311–314. 319 f.; SEHLMAYER, Ehrenstatuen (wie Anm. 25) 185 f. 194 f. 213. 217.

32 In diesem Sinn auch FLOWER, Ancestor Masks (wie Anm. 5) 55 Anm. 116. 70: „The right to erect a statue in a public place in the city was carefully controlled because of its political influence.“

33 Dazu LAHUSEN, Untersuchungen (wie Anm. 17) 84–95; LAHUSEN, Bildnisrecht (wie Anm. 31) 311–314.

34 GÖTZ LAHUSEN, Schriftquellen zum römischen Bildnis I, Bremen 1984, Nr. 157 ff.

35 Cic. off. 3,80; vgl. Plin. nat. 33,132; 34,27; zur Person FRIEDRICH MÜNZER, Marius (Nr. 42), RE 14, 2, 1930, 1825–1827.

36 Cic. Phil. 6,12–15; 7,16; zur Person ELIMAR KLEBS, Antonius (Nr. 23), RE 1, 1894, 2585–

vom Senat noch von einer Volksversammlung beschlossen worden waren, sondern durch andere Initiativen zustande kamen, ließen sich offenkundig nicht restlos unterbinden, aber immerhin dadurch eindämmen, daß sie auf einen bestimmten Personenkreis beschränkt wurden. Genau das scheint der Sinn des von Cicero überlieferten *ius imaginis* zu sein.<sup>37</sup> Erst mit der Ädilität erhält ein Politiker das Recht, von seinen Anhängern an einem öffentlichen Ort eine Bildnisstatue seiner selbst aufstellen zu lassen.

\* \* \*

Das *ius imaginis* bezieht sich also mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Errichtung einer öffentlichen Bildnisstatue.<sup>38</sup> Mit den *imagines maiorum* hat es nichts zu tun. Aber es bleibt die Frage, ob zwischen Bildnisstatuen im öffentlichen Raum und den Ahnenmasken, die man in den Atrien aufbewahrte, nicht doch ein Zusammenhang bestehen könnte. Anders gefragt: In was für eine Sphäre gehören die Ahnenmasken? Welche Faktoren könnten es gewesen sein, die dazu führten, in der *pompa funebris* die Ahnen durch maskierte Schauspieler auftreten zu lassen? In welcher Zeit könnte dieser Brauch überhaupt aufgekommen sein? Auch in diesem Punkt gehen die Meinungen auseinander. Einige haben die Präsentation der Ahnenbildnisse beim Begräbniszug für einen uralten Brauch gehalten und versucht, dessen Ursprünge bis in archaische Zeit zurückzuverfolgen: freilich ohne irgendeinen Erfolg.<sup>39</sup> Andere haben die *imagines* mit dem (als typisch römisch geltenden) Ahnenkult in Verbindung gebracht.<sup>40</sup> Aber auch das scheint kaum

2590.

37 Anders FLOWER, *Ancestor Masks* (wie Anm. 5) 55: „There seems no need or sense in a law stating that an office had the right to a public statue if one were voted to him. Such redundant legislation is untypical of the roman legal system.“ Das *ius imaginis* kann sich in der Tat kaum auf *statuae decretae* beziehen, deren Aufstellung vom Senat oder von der Volksversammlung beschlossen worden war. Aber die Redundanz entfällt, wenn man das *ius* auf Statuen bezieht, deren Aufstellung durch private Initiative betrieben wurde: Es ist ausschließlich dieser Bereich, der nach einer gesetzlichen Regelung verlangte. Das bedeutet natürlich nicht, daß das *ius imaginis* einen Freipaß dargestellt hätte. Mit Recht wendet sich Flower a. O. gegen „the notion that such a law gave *aediles* and others *carte blanche* to put up their own statues all over town“. Das wäre in der Tat absurd; selbstverständlich muß das Recht der Ädilen (und aller höheren Magistrate), eine eigene Bildnisstatue aufstellen zu lassen, weiteren Regelungen unterworfen (und vermutlich auch auf bestimmte Plätze beschränkt) gewesen sein. So liegt etwa die Vermutung nahe, daß der gesamte Forumsbereich nach 158 als Sperrzone betrachtet wurde. Nur haben wir darüber (wie über so viele andere Dinge) keinerlei Information.

38 Wenn diese Deutung zutrifft, könnte man sich fragen, warum dieses Recht als *ius imaginis* und nicht als *ius statuae* bezeichnet wurde. Dafür gibt es, wie mir scheint, zwei mögliche Gründe: Erstens könnte *imago* vorgezogen worden sein, weil damit ganz allgemein die öffentliche Aufstellung eines Porträts bezeichnet wird, dessen konkrete Erscheinungsform aber offen bleibt; zweitens könnten auch banale Gründe des sprachlichen Wohlklangs eine Rolle gespielt haben: *ius statuae* wird man kaum als glückliche Wendung empfinden.

39 Vgl. die kurze Forschungsbilanz bei FLOWER, *Ancestor Masks* (wie Anm. 5) 339 f.

40 KARL SCHNEIDER, *imagines maiorum*, RE 9,1, 1916, 1097–1102, hier: 1098; ERICH BETHE, *Ahnenbild und Familiengeschichte bei Griechen und Römern*, München 1935, 17. 29 ff.

überzeugend: Zwischen den Ahnenmasken und dem Kult verstorbener Vorfahren besteht keinerlei Zusammenhang; es handelt sich vielmehr um diametral entgegengesetzte Phänomene.<sup>41</sup>

Für den Ahnenkult<sup>42</sup> sind vor allem zwei Merkmale typisch. Erstens hat er nichtöffentlichen Charakter; ob man den Verstorbenen im Haus eine Spende darbringt oder aber (etwa bei der Feier der *parentalia*) zum Grab hinauszieht, um dort zu feiern und zu spenden – stets handelt es sich um eine Angelegenheit der Familie, bei der keine Fremden zugegen sind. Zweitens werden die Verstorbenen bei solchen Anlässen als *di parentes* angesprochen; sie stellen eine unpersönliche Vielheit dar. Eine Benennung einzelner, die dadurch aus dem anonymen Kollektiv herausgelöst würden, findet nicht statt. Dazu paßt, daß beim Fest der *parentalia* die *imagines* im Atrium nicht die geringste Rolle spielen. Die Schränke, in denen man sie aufbewahrt, bleiben geschlossen,<sup>43</sup> und in keiner Quelle wird erwähnt, daß die Masken je zum Gegenstand einer wie auch immer gearteten kultischen Verehrung gemacht worden wären. Wenn der Ahnenkult privaten und anonymen Charakter hatte, so gilt für die *imagines* genau das Gegenteil: Sie sind zur Vorführung vor der breiten Öffentlichkeit bestimmt, und jede einzelne bezieht sich auf eine bestimmte und identifizierbare Person. Gerade weil der Auftritt der Ahnen beim Leichenzug nicht dem Kult, sondern der politischen Selbstdarstellung der betreffenden *gens* dient, möchte man die Ausgestaltung der *pompa* in der Form, wie sie von Polybios beschrieben wird, lieber in Zusammenhang bringen mit den Bedingungen einer verschärften Konkurrenz zwischen einzelnen Politikern und zwischen den *gentes* der Nobilität. Das spricht am ehesten für einen Ansatz in das späte 4. oder frühe 3. Jahrhundert. Dazu paßt auch die räumliche Fokussierung der *pompa* auf das Forum und die Rostren: auf einen Bereich also, der gerade im späten 4. Jahrhundert durch spektakuläre Weihungen von Kriegsbeute und durch die ersten Ehrenstatuen eine neue, auf militärische Siege und politische Erfolge ausgerichtete Konnotation erhält. Zwar haben wir keine allzu konkreten Anhaltspunkte, das Aufkommen der Wachsmasken genau zu datieren. Aber, so betont Harriet Flower, „we can say that the setting for their appearance was created [...] during the late fourth and early third century.[...] It makes sense to place the emergence of realistic wax ancestor masks, and their function in the funeral and in the home, in this period“.<sup>44</sup>

41 Vgl. etwa FLOWER, *Ancestor Masks* (wie Anm. 5) 209–211. 273; ähnlich bereits FRANZ BÖMER, *Ahnenkult und Ahnenglaube im alten Rom*, Leipzig 1943, 115–117.

42 Dazu und zum folgenden GEORG WISSOWA, *Religion und Kultus der Römer*, München <sup>2</sup>1912, 232–235 und 434; BÖMER, *Ahnenkult* (wie Anm. 41) 115–117; KURT LATTE, *Römische Religionsgeschichte*, München 1960, 98–100; PIERRE BOYANCÉ, *La religion de Virgile*, Paris 1963, 146–151; Vgl. auch MAURIZIO BETTINI, *Familie und Verwandtschaft im antiken Rom*, Frankfurt am Main u. a. 1992, 189.

43 Hatte hingegen der Hausherr eine Wahl gewonnen oder einen anderen, bedeutenden und öffentlich wirksamen Erfolg errungen, so konnte er zur Feier des Tages die Schränke öffnen und die Bildnisse seiner Ahnen bekränzen lassen: Cic. Sulla 88; Cic. Mur. 88; dazu FLOWER, *Ancestor Masks* (wie Anm. 5) 209.

44 FLOWER, *Ancestor Masks* (wie Anm. 5) 342 f.; vgl. auch a. O. 46 f. 59; ähnlich bereits HÖLSCHER, *Anfänge* (wie Anm. 24) 327. 343 f.; anders SEHLMAYER, *Ehrenstatuen* (wie Anm. 25)

Wenn aber Ahnenmasken in den Atrien und Bildnisstatuen auf öffentlichen Plätzen etwa zur gleichen Zeit aufgekommen sind und sich parallel zueinander etabliert haben, dann stellt sich noch einmal die Frage nach dem Verhältnis beider Phänomene zueinander. Egon Flaig hat zuletzt versucht, eine scharfe Grenze zu ziehen und der Ahnenmaske den eindeutigen Vorrang zu sichern:

„Die Ahnenmaske war bedeutsamer. Bei politischen Auseinandersetzungen beschwor man stets die *imagines*, kaum oder nie die Statuen. Achtet man auf die Besonderheit der Kommunikationsräume, verwundert das nicht: Ehrenstatuen schufen zusätzliche Distinktionen zwischen aristokratischen Personen im öffentlichen Raum, aber sie wurden niemals Gegenstand einer rituell gesteuerten kollektiven Aufmerksamkeit. Anders die Masken. Eingebettet in rituelle Veranstaltungen, übten sie eine weit größere symbolische Wirkung aus als jene.“<sup>45</sup>

Öffentliche Bildnisstatuen wären also vergleichsweise wirkungslos geblieben. Nun ist es nicht leicht, über die Wirksamkeit von Bildwerken sinnvolle Aussagen zu machen. Wirkungen lassen sich archäologisch nicht nachweisen, und auch schriftliche Äußerungen von Zeitgenossen sagen darüber in aller Regel nicht viel aus. Immerhin: Öffentliche Statuen waren eine hochgradig begehrte Form der Ehre. Ansonsten wäre es kaum zu einer solchen Statuenvermehrung gekommen, man hätte nicht Maßnahmen ergreifen müssen, um einen Teil der Statuen wieder aus dem Forum zu entfernen, und es hätte keines Gesetzes bedurft, um die künftige Aufstellung von Statuen einzuschränken und zu regeln. Noch in der Kaiserzeit berichtet Plinius in seiner *Naturalis Historia*, daß in sämtlichen Städten der Welt auf dem Marktplatz die Statuen bedeutender Zeitgenossen aufgestellt würden. Plinius scheint die Ehrenstatue als eine anthropologische Konstante zu betrachten, jedenfalls für den Bereich der zivilisierten Welt, und bezeichnet das Streben danach als „höchst menschlichen Ehrgeiz“: *humanissima ambitio*<sup>46</sup>. Ihren quantitativen und qualitativen Höhepunkt hatte diese *humanissima ambitio* jedenfalls im Rom der mittleren und späten Republik erreicht. Nicht umsonst nennt Cicero in

273: „die *imagines maiorum* sind ja mutmaßlich viel älter als die Ehrenstatuen in Rom“ (ohne dafür aber Indizien oder Argumente zu nennen).

45 FLAIG, Politik (wie Anm. 6) 73 f. Für einen diametral entgegengesetzten Standpunkt vgl. RO-LAND R. R. SMITH, Rez. Götz Lahusen, Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom, 1983, JRS 75, 1985, 209–212, hier: 210: „While obviously important, the public or ‚honorific‘ use of dead aristocrats’ busts at the funerals features little in our sources. It is in fact largely eclipsed in the literary record by honorific statues [...], which in terms of prestige were clearly more important. The explanation is not difficult. Like the publicly acknowledged eminence of which they were the concrete symbols, public statues had to be won in competition with one’s peers and awarded by them. Family portraits and their periodic display were part of the assumed background (fascinating to outsiders like Polybius), while the public statue was part of the dynamics of political life.“ Flaig selbst hat seine Position im Lauf der Zeit übrigens geringfügig verändert: Während er heute lediglich die Wirkung öffentlicher Bildnisstatuen bestreitet, hat er noch vor einigen Jahren kurzerhand deren Existenz bzw. die Häufigkeit des Phänomens geleugnet; so meinte er etwa erklären zu müssen (und zu können), „wieso die römische Kultur in der Republik mit sehr wenigen bildnishaften Monumenten auskam“ (FLAIG, *Pompa funebris*, [wie Anm. 6] 127). Republikanische Bildnisstatuen hätte es also in nennenswertem Umfang überhaupt nicht gegeben! Demgegenüber erscheint die These der (bloßen) Wirkungslosigkeit immerhin als ein Schritt in die richtige Richtung.

46 Plin. nat. 34,17.

seiner Verres-Rede unter den frisch erworbenen Privilegien, die mit dem Amt eines Ädilen einhergehen, ausgerechnet das *ius imaginis* an letzter und damit besonders hervorgehobener Stelle. In einer anderen Rede hat Cicero dasselbe Thema noch einmal angeschlagen: Ein erfolgreicher Politiker freue sich, so heißt es dort, über die herausragende Stelle, die er im Gemeinwesen einnehme; er freue sich über Ämter und Würden, über den kurulischen Sessel, über *fascēs* und *imperia*, über Priesterämter, Provinzen und Triumphe; und er freue sich schließlich über die *imago*, die sein Andenken auch noch der Nachwelt übermitteln werde.<sup>47</sup>

Nun könnte Cicero sich freilich mit dieser Einschätzung geirrt und das für wirkungsvoll gehalten haben, was ein heutiger Historiker von überlegener Warte aus als marginal und wirkungslos erkennt. Aber selbst wenn Cicero sich geirrt haben sollte: Er wäre gerade mit diesem Irrtum doch repräsentativ für das damalige Publikum, an das die Bildnisstatuen sich richteten. Wenn aber das gesamte zeitgenössische Publikum sich in Bezug auf die Statuen geirrt haben sollte, worin besteht dann noch deren Wirkungslosigkeit, und worin der Irrtum? Sinnvoller scheint es, Ciceros Aussagen ebenso wie das allgemeine Streben von Politikern, durch eine öffentliche Statue geehrt zu werden, zum Nennwert zu nehmen. Daraus folgt, daß wir keinerlei Anlaß haben, die öffentlichen Bildnisstatuen gegenüber den Wachsmasken der Ahnen als zweitrangig zu betrachten; wir haben beide nicht als Gegensätze, sondern als verwandte Elemente im Wettbewerb um politisches Prestige zu verstehen: als Spielsteine mit vergleichbarer Valenz, auch wenn sie jeweils an unterschiedlichen Stellen im System zum Einsatz gebracht werden.

In Wachs festgehalten und für die *pompa funebris* bereitgestellt werden nur die Züge erfolgreicher Ahnen, die zu Lebzeiten die höchsten Stufen der politischen Laufbahn erreicht haben: Eben diese werden aber im Verlauf ihrer Karriere mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit auch öffentliche Ehrenstatuen zugesprochen bekommen haben. Die *imago* aus Wachs, die im Atrium im Schrank verschlossen aufbewahrt wird, dürfte somit in den allermeisten Fällen der Bronzestatue auf einem öffentlichen Platz entsprochen haben. Egon Flaig hat die *imagines* in den *armaria* mit Recht als ein symbolisches Kapital bezeichnet. Dieses symbolische Kapital wurde in den *armaria* allerdings lediglich gehortet; generiert wurde es von den erfolgreichen Vertretern der *gens* im konkreten politischen Wettbewerb. Einen ersten, bedeutenden Niederschlag pflegte das von einem Politiker erworbene Kapital normalerweise in einer öffentlichen Statue zu finden, wodurch Erfolge und Verdienste des Dargestellten vor aller Augen dokumentiert und festgehalten wurden. Erst nachträglich, normalerweise wohl erst nach dem Tod, dürfte auch dessen *imago* aus Wachs hergestellt worden sein.<sup>48</sup> Die Wachsmaske

47 *Delectat amplissimus civitatis gradus, sella curulis, fascēs, imperia, provinciae, sacerdotia, triumphī, denique imago ipsa ad posteritatis memoriam prodita.* Cic. Rab. Post. 16 f.; FLOWER, Ancestor Masks (wie Anm. 5) 287 = T16 (wo *denique imago ipsa* als „and finally the mask itself“ übersetzt wird); vgl. auch a. O. 56: „Preceded immediately by denique (‘finally’) the reference makes most sense when applied to an imago appearing at a funeral“; plausibler scheint es mir, *denique* als Steigerungsformel zu verstehen: „[...] und schließlich auch das öffentliche Bildnis selbst“.

48 Über die Art der Herstellung wissen wir nichts. Mehrfach wird angenommen, man habe einen

ist letzten Endes nichts anderes als das leicht bewegliche und leicht zu vervielfältigende Pendant zur Statue:<sup>49</sup> ein Denkmal *prêt à porter*. Der Glanz, den man der Ahnenmaske zuschreibt, erweist sich damit als ein Reflex. Seine ursprüngliche Quelle ist die öffentliche Bildnisstatue als unsterblicher Ruhmestitel: *imago ad posteritatis memoriam prodita*, wie es Cicero formuliert. Ganz ähnliche Wendungen finden sich übrigens, Jahrhunderte später, in den Inschriften spätantiker Ehrenstatuen, wo das Standbild als *statua ad perpetuam memoriam* oder als *statua ad posteritatis memoriam* bezeichnet wird.<sup>50</sup> Die Entsprechung kann nicht zufällig

Abdruck vom Gesicht des Toten genommen (vgl. etwa DRERUP, Totenmaske [wie Anm. 19]). Für diese Annahme gibt es keine Belege; eindeutig gegen sie spricht die Tatsache, daß der Sinn der Masken ja gerade nicht darin bestand, das Antlitz im Zustand des Todes zu dokumentieren (wie es bei neuzeitlichen Totenmasken der Fall ist). Vgl. FLOWER, Ancestor Masks (wie Anm. 5) 38 und 58: „The whole nature of the procession of ancestors makes it clear that they are represented in the prime of life [...]. Indeed wax was chosen as the medium, despite its perishability, precisely for its lifelike qualities.“ (38) Man könnte vermuten, daß bei der Herstellung einer Wachs-*imago* häufig ein Abguß vom Gesicht einer Bronzestatue als Vorlage bzw. Matrize verwendet worden sei; andererseits könnte bereits bei der Herstellung eines Porträts zu Lebzeiten ein Abguß vom Gesicht des Betreffenden hergestellt worden sein. Der erste Bildhauer, von dem es heißt, er habe mit solchen Abgüssen experimentiert, war Lysistratos, der Bruder des Lysipp (Plin. nat. 35,153: was interessanterweise wieder in das spätere 4. Jahrhundert weist). Jedenfalls führt es in die falsche Richtung, zwischen dem sog. Realismus der Ahnenmasken und dem angeblichen Idealismus griechischer Kunst einen Gegensatz zu konstruieren, wie es etwa FLOWER, Ancestor Masks (wie Anm. 5) 39 unternimmt; in Bezug auf die berühmte Stelle bei Plinius nat. 35,4–7, wo ausführlich von den Ahnenmasken die Rede ist, schreibt Flower: „Pliny [...] opposes them [the *imagines*] specifically to Greek art, to underline their native origins, and presumably also to suggest a contrast of style and appearance. Such a presentation of opposites would only make sense if the *imagines*, which he also emphasizes as being lifelike representations of recognisably differentiated individuals, were indeed different from the types of portraiture that could be classified by Pliny as typically Greek. The natural conclusion is that even in the later first century AD the realism of *imagines* had not been changed by Greek idealizing styles in any significant way.“ Der hypostasiierte Gegensatz zwischen einer römisch-realistischen und einer griechisch-idealistischen Darstellungsweise ist aus archäologischer Sicht kaum überzeugend: als ob realistische – das heißt in hohem Maße auf Wiedererkennbarkeit des Dargestellten setzende – Porträts im republikanischen Rom etwas anderes gewesen wären als ein Ableger hellenistischer Bildniskunst. Bei Plinius nat. 35,4–7 sucht man diesen Gegensatz übrigens umsonst. Plinius setzt die alte Sitte, in den Atrien die *imagines* der Ahnen aufzubewahren, der neumodischen Tendenz entgegen, in Pinakotheken Bilder alter Meister (*alienas effigies*, d. h. keine Bildnisse von Familienangehörigen) zu sammeln, die allein wegen ihres pekuniären Wertes geschätzt werden; dieselben Zeitgenossen stellen in Palästreten *imagines athletarum* und in ihren *cubicula* Bildnisse des Epikur auf, die sie sogar mit sich herumtragen. Der Gegensatz, den Plinius konstruiert, unterscheidet zwischen den *imagines* der Ahnen als Gegenstand familiärer und patriotischer *pietas* einerseits und *alienas effigies*, *imagines athletarum* sowie *vultus Epicuri* andererseits, die als reine Kunstwerke bzw. Demonstrationsobjekte philosophischer Bildung fungieren.

49 Die Notwendigkeit der Vervielfältigung stellte sich bei jeder neuen Generation: Nicht nur die männlichen Nachfahren erhielten jeweils einen vollständigen Set von Ahnenbildnissen, sondern auch die Töchter scheinen ihre angestammten *imagines* in die Ehe mitgebracht zu haben: BETTINI, Antropologia (wie Anm. 4) 183 f., Anm. 19.

50 Statueninschrift des Flavius Palladius Rutilius Taurus Aemilianus, um 361: ROBERTO PARI-BENI, Roma – Iscrizioni dei Fori imperiali, NSA 9, 1933, 431–523, hier: 491–493, Nr. 166;

sein: Sowohl Cicero als auch die spätantiken Inschriften rekurren auf dieselbe Topik, wonach das öffentliche Denkmal (*statua* bzw. *imago*) als Garant ewiger Erinnerung fungiert; diese Topik erweist sich, über ein halbes Jahrtausend hinweg, als ein langfristig konstantes Element römischer Kultur.

Aber kehren wir noch einmal zurück zu den Verhältnissen in der mittleren und späten Republik. Öffentliche Standbilder sind ein zentraler Gegenstand politischer Begierde, haben freilich (aus der Perspektive der *gens*, die an der Buchhaltung eigener Erfolge interessiert ist) einen gravierenden Nachteil: Sie sind über die ganze Stadt (oft genug: über das ganze Reich) verstreut und dort mit den Denkmälern anderer *gentes* vermischt. Die Masken im Atrium hingegen versammeln alle Porträts einer *gens* an einem einzigen Ort und schließen gleichzeitig alle fremden Bildnisse aus: Daraus ergibt sich eine unerhört wirksame Fokussierung. Der Effekt bei der *pompa* geht freilich noch einen Schritt darüber hinaus. Der kompetente Zeitgenosse dürfte die Gesichtszüge der meisten vorgeführten Ahnen von deren Bildnisstatuen her gekannt haben. Die Statuen selbst waren ja auf physiognomische Wiedererkennbarkeit angelegt: Jedes Bildnis mußte sich, um wirksam zu sein, genau in dem Maße von allen anderen Bildnissen unterscheiden, wie auch der Dargestellte sich von seinen Konkurrenten abzusetzen strebte. Dasselbe Ausmaß an physiognomischer Differenzierung muß auch für die Wachsmasken gegolten haben. Für den kompetenten Betrachter waren sie wohl ohne weiteres zu identifizieren, und gerade in dieser Wiedererkennbarkeit wird ein wesentlicher Teil ihres Reizes bestanden haben. Vor diesem Hintergrund wird schließlich auch verständlich, weshalb man die Masken normalerweise unter Verschluss halten konnte, ohne sie zur Schau zu stellen: Ihre Züge waren ja ohnehin bekannt, die Öffentlichkeit hatte sie in den Bildnisstatuen ständig vor Augen. Und bei der *pompa* dürften manche Zuschauer den Eindruck gehabt haben, es seien die Bronzestatuen (von denen eine Vielzahl auf dem Forum stand) lebendig geworden und von ihren Sockeln herabgestiegen, um einem der ihren das letzte Geleit zu geben.

Die römische Republik hat seit dem späten 4. Jahrhundert differenzierte Möglichkeiten entwickelt, um militärische und politische Erfolge öffentlich zur Schau zu stellen:<sup>51</sup> Dazu gehören Beute- und Siegesdenkmäler, Gemälde geschichtlicher Ereignisse, aber natürlich auch öffentliche Bildnisstatuen, die *imagines maiorum* im Atrium adliger Häuser sowie das ausgestaltete Ritual der *pompa funebris*.<sup>52</sup> In diesem komplexen Zeichensystem ließ sich der Konkurrenzkampf unter den Politikern und den führenden *gentes* ausgezeichnet artikulieren. Zugleich wurde dieser Kampf aber auf eine symbolische Ebene verlagert, in der auch Exzesse keinen allzu großen gesellschaftlichen Schaden anrichten konnten (was beim endemischen Einsatz von Gewalt, der für das politische System der späten römischen Republik

Statueninschrift des Flavius Peregrinus Saturninus, um 400: CIL VI 1, Nr. 1727; für hilfreiche Hinweise danke ich Franz Alto Bauer.

51 HÖLSCHER, Anfänge (wie Anm. 24).

52 Zur zeichenhaften Bedeutung und politischen Funktion der individuellen Porträts vgl. die ausgezeichneten Bemerkungen bei FLAIG, Lebensführung (wie Anm. 6) v. a. 207–209; sie lassen sich, auch wenn Flaig ausdrücklich nur von den *imagines* im Zusammenhang der *pompa funebris* spricht, ohne weiteres auf die öffentlichen Bildnisstatuen übertragen.

charakteristisch war, keineswegs selbstverständlich ist). Die öffentliche Aufstellung von Bildnisstatuen blieb, selbst wenn sie überhand nahm, ein vergleichsweise harmloses Phänomen. Das schlimmste, wozu sie führen konnte, war eine gewisse verkehrshinderliche Überfrachtung öffentlicher Plätze – und diese ließ sich gegebenenfalls durch Räumungsaktionen wieder beheben.

Bildnisstatuen haben darüber hinaus noch eine weitere bemerkenswerte Eigenart. Als wiedererkennbare, lebensgroße Abbilder wirken sie wie leibliche Stellvertreter. Sie erlauben es dem Dargestellten, im öffentlichen Raum der Hauptstadt auch dann präsent zu sein, wenn er sich eigentlich an einem ganz anderen Ort befindet. Je häufiger Politiker aus Rom abwesend waren, desto mehr mußten sie dafür sorgen, daß man sie in der Hauptstadt trotzdem in Erinnerung behielt. Ein bezeichnendes Beispiel dafür liefert Cicero in seiner Rede „pro Plancio“. Zwanzig Jahre zuvor, so berichtet er, habe er sich nach einer überaus erfolgreichen Amtszeit als Quästor im östlichen Sizilien auf der Heimreise befunden: „Ich glaubte damals, die Leute in Rom sprächen von nichts anderem als von meiner Quästur. [...] Die Sizilier hatten unerhörte Ehrungen für mich ersonnen. So kehrte ich denn in der Erwartung zurück, daß mir das römische Volk jetzt ohne mein Zutun jedes weitere Amt übertragen würde.“ (64) Aber schon beim Zwischenhalt in Puteoli erlebt er eine herbe Enttäuschung: Er trifft Bekannte „aus den besten Kreisen“ und muß zu seinem Entsetzen deren vollkommene Ahnungslosigkeit konstatieren. Daraus habe er eine entscheidende Lehre gezogen:

„Denn als ich erst gemerkt hatte, daß das römische Volk ziemlich taube Ohren, hingegen scharfe und durchdringende Augen hat, da dachte ich nicht mehr darüber nach, was die Leute wohl von mir erfahren würden; ich legte es darauf an, daß sie mich nunmehr Tag für Tag vor sich hatten, ich lebte förmlich unter ihren Augen, ich ließ nicht vom Forum: *feci, ut postea quotidie me praesentem viderent; habitavi in oculis; pressi forum.*“ (66)

Die Anekdote ist bezeichnend für einen Stadtstaat, in dem persönliche Bekanntheit nach wie vor die Grundvoraussetzung für jeden Erfolg bleibt, obgleich dessen Herrschaftsbereich längst weiträumig und unübersehbar geworden ist. Ein Politiker der späten Republik wird durch anstehende Verwaltungsaufgaben in ferne Provinzen geführt: Trotzdem sollte er seine Präsenz in der Hauptstadt behaupten, möglichst ohne Unterbrechung. Diese Präsenz hat vornehmlich visuellen Charakter. Das römische Volk habe schärfere Augen als Ohren: Bei aller polemischen Überspitzung trifft Cicero mit dieser Aussage einen wesentlichen Aspekt spätrepublikanischer Politik. Selbst bei Wahlen erwartet das Volk in keiner Weise, daß ein Bewerber sich für ein konkretes Programm ausspreche. Als Cicero sich um das Konsulat bewirbt, wird ihm von einem kompetenten Insider explizit davon abgeraten, in Senat oder Volksversammlung irgendwelche Stellungnahmen zur politischen Lage abzugeben.<sup>53</sup> „Dem entspricht es, daß man fast nie von ‚politischen‘, das heißt auf das Ganze der *res publica* bezüglichen Argumenten hört. Offenbar war es nicht einmal üblich, Wahlreden zu halten.“<sup>54</sup> *Habitare in oculis* und

53 Q. Cic. pet. 53.

54 CHRISTIAN MEIER, *Res publica amissa*. Eine Studie zu Verfassung und Geschichte der späten römischen Republik (1966), Neuausgabe mit Vorwort, Frankfurt am Main<sup>3</sup> 1997, 11.

*forum premere*, dabei aber keine kompromittierenden Stellungnahmen abzugeben: Das ist genau das, was ein öffentliches Bildnis hervorragend zu leisten vermag. Als wiedererkennbares Abbild und getreuer Stellvertreter hält es die Erinnerung an den Dargestellten wach und kann dessen zeitweilige Abwesenheit überbrücken helfen. Auffällig ist dabei, daß spätrepublikanische Porträts, so sehr sie sich physiognomisch voneinander unterscheiden, alle mehr oder weniger die gleiche, staatstragende Mimik zur Schau tragen. Aber auch das paßt verblüffend zum politischen Klima dieser Zeit. In der extensivierten *res publica*<sup>55</sup> garantierte ein Überschuß an Mitteln die Zufriedenheit aller Beteiligten; eine eigentliche politische Diskussion im Sinn der Erwägung konkreter Veränderungen fand kaum noch statt; alle bekannten sich zur Verteidigung der bestehenden Ordnung. Selbst die schärfsten politischen Konkurrenten beriefen sich alle auf dieselben politischen Kardinaltugenden und traten alle für das Gleiche ein. In einer solchen *res publica* konnten die Bildnisse mit ihrem konstanten Ausdruck von *gravitas* und *constantia* eine unerhörte Wirksamkeit entfalten.

Auf diese Formel gebracht wirkt das Phänomen sehr viel weniger exotisch als Polybios' Beschreibung der *pompa funebris*. In der heutigen Publizistik wird oft genug die zunehmende Substanzlosigkeit der öffentlichen politischen Diskussion beklagt. Zwar erarbeiten Parteien nach wie vor Programme, doch spielen diese nach außen kaum noch eine Rolle: Maßgeblich für das öffentliche Bild einer Partei sind weniger deren politische Absichten und Ziele als vielmehr Personen und Gesichter. Im Wahlkampf konzentrieren sich die Aufmerksamkeit und die Diskussion auf die einzelnen Kandidaten. Deren Konterfei wird in tausendfacher Vielfältigkeit plakatiert, meist nur noch mit dem Signet der Partei versehen: Bekanntheit ist alles, der Informationswert tendiert gegen Null. Aber das gilt nicht nur für die Ikonographie. Auch bei lebendigen Auftritten beschränken sich Politiker oft auf das Bekenntnis zu abstrakten Werten sowie auf Äußerungen zur politischen Großwetterlage, ohne auf konkrete Details und spezifische Probleme einzugehen oder gar bestimmte Lösungen vorzuschlagen. Es liegt auf der Hand, daß diese Bedeutungsverschiebung vom Wort zum Bild einem klaren politischen Kalkül entspringt. Je breiter und heterogener die Wählerschaft ist, die ein Politiker anzusprechen versucht, desto eher wird er dazu tendieren, sich in seinen Aussagen an den allgemeinen Konsens zu halten. Jede über den Konsens hinausgehende Stellungnahme hat, indem sie sowohl Zustimmung wie auch Ablehnung hervorruft, notwendigerweise eine polarisierende Wirkung: Gerade dies aber schmälert die Erfolgchancen. Die größtmögliche Akzeptanz gewinnt derjenige, der mit seinem Bild den öffentlichen Raum besetzt, ohne sich verbal zu kompromittieren, der sich zum Unstrittigen bekennt und mit seinen Vorschlägen im Unbestimmten bleibt: ganz so, wie es dem Kandidaten Cicero im „*Commentariolum petitionis*“ empfohlen wurde.

55 Zur Definition vgl. ebd. v. a. 152–160.