

TONIO HÖLSCHER

Denkmäler der Schlacht von Actium

Propaganda und Resonanz*

Die Schlacht von Actium ist nicht nur der Gründungssieg des Prinzipats, sie ist auch der Ausgangspunkt der augusteischen Repräsentationskunst.¹ Will man in den vielen Bildzeugnissen nicht nur die Inhalte als solche, sondern die realen Kräfte der Zeit erkennen, so wird man vor allem fragen, wer die Initiatoren dieser Denkmäler waren, wie sie sich jeweils artikulierten und wie die Botschaften aufgenommen wurden, genauer in welcher Weise Princeps und Senat die Initiative ergriffen, an welches Publikum sie sich richteten, wer ihre Themen aufnahm, in welcher Form die verschiedenen Aussagen proklamiert wurden und ob sich dabei gruppenspezifische Unterschiede erkennen lassen; letztlich also, wie das Wechselspiel von Machtanspruch und Unterstützung in den verschiedenen Schichten der Bevölkerung aus den Denkmälern zutage tritt.

Dabei ist grundsätzlich vorauszuschicken, daß die Unterscheidung von Ambition des einzelnen und Zustimmung durch die Gemeinschaft nicht besagt, daß es sich dabei um zwei grundsätzlich unabhängige Elemente handelt; sie läßt sich nicht einmal praktisch an den Denkmälern als Differenzierung zwischen Aufträgen der führenden Politiker und Ehrungen durch Senat, Volk oder Privatpersonen sinnvoll durchführen.² Wenn diese Unterscheidung hier dennoch beibehalten wird, so geschieht das gerade mit dem Ziel, das reziproke Wirkungsverhältnis zwischen der Stellung des einzelnen Staatsmannes und den Erwartungen der Gesamtheit in den Blick zu bekommen.

Um diesen Fragen ein historisches Profil zu geben, wäre eine Untersuchung über die politischen Denkmäler der späten Republik unter den genannten Gesichtspunkten nötig. In groben Umrissen ist etwa folgende Situation zu erkennen. Repräsentative Denkmäler römischer Politiker waren stark auf die Hauptstadt konzentriert. Hier wurde der größte Teil der Beute zur Schau gestellt, hier wurden fast alle neuen Bau- und Bildwerke errichtet.³ Zwar wurden seit dem 2. Jh. v. u. Z., insbesondere durch

* Die Arbeit ist noch im Rahmen des Gruppenprojekts „Römische Ikonologie“ von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert worden, der ich auch hier Dank sage.

¹ Bisherige Arbeiten zu Actium mit Einschluß der Bildzeugnisse: J. Gagé, in: *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 53 [1936], 37-100; G. Ch. Picard, *Les Trophées Romains*, Paris 1957, 253-274. Vgl. auch K. Fittschen, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* (= *JDAI*) 91 [1976], 189-194.

² Das wird etwa bei den Denkmälern deutlich, die von den geehrten Staatsmännern provoziert, von nahen Anhängern und Verwandten gestiftet oder zumindest mit den Geehrten genau abgesprochen worden sind.

³ Beute: M. Pape, *Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom*, Hamburg 1975; G. Waurick, in: *Jahrbuch des Römisch-Germanischen*

L. Mummius, öffentliche Beutedenkmäler weiter gestreut;⁴ aber neue Monumente römischer Staatsmänner blieben außerhalb Roms selten, beschränkt auf zentrale Orte in deren Wirkungsbereich wie das Pfeilerdenkmal des Aemilius Paullus in Delphi,⁵ auf die Schlachtfelder der siegreichen Kriege wie die Tropaea des Sulla bei Chaeronea⁶ oder auf die Grenzen erobelter Provinzen wie das Monument des Pompeius in den Pyrenäen,⁷ schließlich auf Orte, zu denen eine ganz persönliche Beziehung bestand.⁸ Es ist eine Repräsentation, die ihren Wirkungsraum mehr in der politischen Szene der Hauptstadt als in der Gesellschaft des ganzen Imperiums hatte; insofern ist sie bezeichnend für die Entstehung des Reiches aus einem Stadtstaat.

Die Initiative für politische Denkmäler lag vielfach bei den Protagonisten selbst. Diese entfachten zur Proklamation ihrer beanspruchten Führungsstellung z. T. einen wahren Denkmälerkrieg, der die politische Agitation zeitweise stark beherrschte und bis zu gewaltsamen Auseinandersetzungen führte.⁹ Hier lag die eigentlich explosive Bedeutung der Repräsentationskunst. Dank und Anerkennung durch die Gemeinschaft wurde vor allem in der traditionellen Form der Ehrenstatue formuliert. Die Bedeutung solcher Antwort auf die Leistungen der führenden Politiker ist nicht zu unterschätzen; sie bleibt allerdings, mißt man sie an späteren Verhältnissen, als Symptom öffentlicher Resonanz in gewisser Weise noch beschränkt, da die Bildnisse in Rom wie in den Städten des Reiches gewöhnlich in hochoffiziellem Auftrag und an einem einzigen zentralen Platz aufgestellt waren und dadurch die Distanziertheit politischer Proklamationen behielten. In Italien und den Provinzen kommt hinzu, daß die Ehrenstatuen für Römer in der Regel zum Dank für lokale Wohltaten errichtet wurden und kaum die Politik des ganzen Reiches betrafen.¹⁰ Insgesamt bleibt somit das Bild einer Denkmälerpolitik, die stark auf die Hauptstadt zielte und in der die Ambition der Politiker stärkere Akzente setzte als die Zustimmung der Gemeinschaft.

Gegenüber dieser Situation haben sich in den letzten Jahrzehnten der Republik einige bezeichnende Veränderungen ergeben, die durchweg auf eine grundsätzliche

Zentralmuseums Mainz 22 [1975], 1–46. — Bau- und Bildwerke: F. Coarelli, in: *Dialoghi di Archeologia* 4–5 [1970–71], 241–279; ders., in: P. Zanker (Hrsg.), *Hellenismus in Mittelitalien*, Abh. Akad. d. Wiss. Göttingen, Phil.-hist. Kl. 3. Folge Nr. 97/1–2 (1976), 21–51; ders., in: M. Martelli – M. Cristofani (Hrsg.), *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche*, in: *Prospettiva Suppl.* 1 (1977), 35–40.

⁴ Waurick 12ff., Nr. 5–6, 8–14, 16–19, 21–32. Vgl. Plut., Marcellus 30; Cic., Verr. II 2, 3; ferner II 4, 74ff.; II 4, 84; II 4, 93 (Scipio d. Ä.); Strab. VI 381; Liv., Per. 53; Suet., Galba 3, 4; Eutr. IV 14; Frontin IV 3, 15 (Mummius). Allgemein: Cic., Verr. II 1, 55.

⁵ H. Kähler, *Der Fries vom Reiterdenkmal des Aemilius Paullus in Delphi*, Berlin 1965. Vgl. Weihungen in Griechenland: M. Guarducci, in: *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di archeologia* 13 [1937], 41–58.

⁶ Plut., Sulla 19; Paus. IX 40; M. Crawford, *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974, 373–374 Nr. 359; Picard (Anm. 1) 174–181.

⁷ Plin., Nat. hist. III 4, 3; Picard 183–186.

⁸ Siehe etwa das Bild, das Marius in das Heiligtum der Marica in Minturnae weihte (Plut., Marius 40), oder das Grab Scipios d. Ä. mit Statue in Liternum (Liv. XXXII 56); ferner Weihungen in Ostia als dem Hafen Roms: F. Zevi, in: Zanker *Hellenismus* (Anm. 3) 52–83.

⁹ T. Hölscher, in: Tainia, *Festschrift R. Hampe* (1980), 355–358.

¹⁰ Überschaubar am besten für Kleinasien: K. Tuchelt, *Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien I: Roma und Promagistrate*, in: *Istanbuler Mitteilungen Beiheft* 23 [1979], 46–104.

Ausdehnung der Breitenwirkung hinausliefen. Während bisher in der Hauptstadt Ehrenstatuen führender Politiker an wenigen zentralen Plätzen konzentriert waren, wurden für den Münzbeamten Marius Gratidianus, der 85 v. u. Z. das Geldwesen reformiert hatte, von den Tribus *in omnibus vicis* Statuen errichtet.¹¹ Für Caesar wurde 44 v. u. Z. als besonders hohe Ehre beschlossen, Bildnisse in allen Tempeln Roms und in allen Städten, wohl Italiens, aufzustellen.¹² Ob es dazu noch kam, kann man bezweifeln — jedenfalls aber wird hier die Absicht deutlich, die Ansprüche des führenden Politikers überall, d. h. allen Bürgern gleichermaßen vor Augen zu stellen.

In gewissem Umfang ist auch eine Resonanz auf solche Ansprüche zu erkennen. Seit Marius prägten die Münzbeamten nicht nur mit Bildmotiven der eigenen *gens*, sondern auch mit solchen der führenden Politiker, deren Anhänger sie waren.¹³ Auf Gemmen und Glaspasten fanden Themen der Protagonisten und ihrer Familien weite Verbreitung, insbesondere wohl unter Klienten und Parteigängern.¹⁴ Besonders auffallend ist ein Typus von Tonpfannen,¹⁵ die ein Tropaeum zeigen, umgeben von verschiedenen, z. T. samnitischen Waffen; dazu zwei Kränze, links die *corona graminea*, die die Beziehung auf Sulla sichert, welcher diese Auszeichnung nach dem Sieg über die Marser erhalten hatte. Die Werkstatt dieser Pfannen, die irgendwo in Italien gearbeitet haben muß, hat einen erstaunlichen Erfolg gehabt: Die drei erhaltenen Exemplare stammen aus Chieti, Aquileia und Ägypten. Hier sind also Bildmotive eines führenden römischen Politikers in die Kleinkunst, d. h. in persönliche Gebrauchsgegenstände, übernommen worden, und zwar mit Ausstrahlung in weite Bereiche des Imperiums.

Mit diesem skizzierten Prozeß sind die Voraussetzungen für den Erfolg des Augustus geschaffen. Zum einen ist der Anspruch, das Reich leitend zu durchdringen, stärker geworden; zum anderen ist eine breite Akklamation entstanden, die sogar bis in den privaten Bereich vordrang. Es ist deutlich, daß die Ambition der Protagonisten nicht im einfachen Sinne nur Ursache des proklamierten Beifalls war, sondern daß zugleich die breit gelagerte Zustimmungsbereitschaft eine Voraussetzung für deren herausragende Stellung bildete.

Nach Actium trat dies alles in neuen Ausmaßen zutage. Um ein einigermaßen

¹¹ Plin., Nat. hist. XXXIV 27; Cic., De off. III 80; Seneca, dial. V 18,1.

¹² Cass. Dio XLIV 4. Vgl. die weiteren Schriftquellen über Caesar-Bildnisse in Rom bei F. S. Johansen, in: *Analecta Romana Instituti Danici* 4 [1967], 13–19. Schon Verres hat ähnliches in Rom wie in Sizilien zu erreichen versucht, allerdings durch Erpressung der Sizilianer: Quellen bei O. Vessberg, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik*, Lund — Leipzig 1941, 75 Nr. 291–295. — Ferner: Mehrere Pompeius-Statuen in Rom: Vessberg 76 zu Nr. 297. Statuen der Marcelli in Tyndaris und anderen Städten Siziliens: Cic. Verr. II 4, 86. Statuen des Pompeius und Caesars in Kleinasien: Tuchelt 60. Dazu Th. Pekáry, in: *Monumentum Chilionense*, Festschrift E. Burek, Amsterdam 1975, 96–98.

¹³ Crawford (Anm. 6) II, 730–731.

¹⁴ M. L. Vollenweider, in: *Museum Helveticum* 12 [1955], 96–111; dies., *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden 1966, 17–22.

¹⁵ R. Zahn, in: *Archäologischer Anzeiger* 1909, 559–569; H. Fuhrmann, *Archäologischer Anzeiger* 1941, 363–364; U. Gehrig — A. Greifenhagen — N. Kunisch, *Führer durch die Antikenabteilung Berlin*, Berlin 1968, 201; K. Vierneisel (Hrsg.), *Römisches im Antikemuseum Berlin*, Berlin 1978, 72–73.

geschlossenes Bild zu erhalten, wird im folgenden der geographische Rahmen auf die Hauptstadt und ihre unmittelbare Umgebung beschränkt.¹⁶

Rom muß damals überschwemmt worden sein von Denkmälern, die mit Teilen erobelter Schiffe oder deren Nachbildungen auf den Sieg über Antonius hinwiesen.¹⁷ Schon nach Naulochos war vom Senat auf dem Forum ein Bildnis Octavians auf einer Säule aufgestellt worden, an deren Schaft die *rostra* der Flotte des Sex. Pompeius angebracht waren.¹⁸ Nach Actium wurden ihm weitere vier *columnae rostratae* errichtet, von denen wahrscheinlich ein Nachklang auf einem gleichzeitigen Denar erhalten ist¹⁹; und an der Rednerbühne vor dem neuen Caesar-Tempel auf dem Forum ließ man ihm zu Ehren Schiffsschnäbel des Antonius anbringen.²⁰ *Rostra* sind noch auf Münzen von 17–16 v. u. Z. an einem Ehrenbogen wiedergegeben, den Augustus erhalten hatte, *quod viae munitae sunt*,²¹ ebenso auf Prägungen von 12 v. u. Z. an der Basis einer Reiterstatue des Agrippa.²² Hinzu kommt als Monument, das Octavian selbst errichtete, die zehn Tage nach dem actischen Triumph 29 v. u. Z. eingeweihte Curia Iulia, die nach einem gleichzeitigen Münzbild auf dem First ein ganzes Programm der neuen Weltherrschaft zeigte:²³ in der Mitte eine Victoria auf dem Globus, offenbar Wiederholung der berühmten Statue im Inneren des Gebäudes, an den Seiten Figuren, die zwar schwer deutbar sind, aber durch Anker und Ruder jedenfalls auf Actium weisen. Wie stark dieses Konzept des Princeps sich von Denkmälern zu seinen Ehren unterschied, ist mangels einer präzisen Erklärung schwer zu erkennen. Immerhin dürfte das Motiv der Victoria auf dem Globus in besonderem Maße dem Selbstbewußtsein des alleinigen Siegers entsprechen – wenngleich Octavian klug genug war, dies Bild gerade mit dem Senatsgebäude zu verbinden und die Weltherrschaft dadurch (für die, die es so sehen wollten) zugleich der Gemeinschaft zu übermachen.

Besonders eindrucksvoll ist in diesem Zusammenhang der Fries mit Schiffsteilen und Priesterattributen im Kapitolinischen Museum (Abb. 1 und 2).²⁴ Er formuliert

¹⁶ Unter stadtrömischen Zeugnissen bleiben Architektur und Münzen außer Betracht.

¹⁷ Zum Folgenden H. Jucker, in: *Museum Helveticum* 39 [1982], 89–90.

¹⁸ App., *Bell. Civ.* V 130.

¹⁹ Verg., *Georg.* III 29, mit Servius zu dieser Stelle. H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum I: Augustus to Vitellius*, London 1923, 101 Nr. 633–636; P. Zanker, *Studien zu den Augustus-Porträts I: Der Actium-Typus*, *Abh. Akad. d. Wiss. Göttingen, Phil.-hist. Kl.* 3 Folge Nr. 85 [1973], 40–41. Die verschiedentlich vertretene Frühdatierung dieser ganzen Münzserie, als Argument für die Verbindung der dargestellten *columna rostrata* mit dem Ehrenbildnis nach Naulochos (s. Anm. 18) aufgenommen von F. Prayon, in: *Praestant interna*, Festschrift U. Hausmann, Tübingen 1982, 322–323, scheint mir nicht zwingend zu sein.

²⁰ Cass. *Dio* I 19, 2.

²¹ Mattingly 75 Nr. 433–434.

²² Mattingly 25 Nr. 122–123. Dazu die *rostra* an einer Basis, auf der Augustus und Agrippa sitzen: Mattingly 23–24 Nr. 115–117.

²³ Mattingly 103 Nr. 631–632; G. Fuchs, *Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit*, in: *Antike Münzen und geschnittene Steine* I, 1969, 42–43; P. Zanker, *Forum Romanum*, Tübingen 1972, 9. Zur Statue im Inneren der Curia: T. Hölscher, *Victoria Romana*, Mainz 1967, 6–17.

²⁴ H. Stuart Jones, *The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, 258–264 Nr. 99, 100, 102, 104, 105, 107; A. M. Colini, in: *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma* 68 [1940], 262; J. M. Crous, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Rom* 55 [1940], 65–77; E. Simon, in: W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* II, Tübingen 1966, Nr. 1382,



Abb. 1. Fries mit Sctrophäen und Priesteremblemen. Rom, Museo Capitolino. Foto: Deutsches Archäologisches Institut Rom, Neg. 31. 657.



Abb. 2. Fries mit Seetrophäen und Priesteremblemen. Rom, Museo Capitolino. Foto: Deutsches Archäologisches Institut Rom, Neg. 6897.



Abb. 3. Fries vom Tempel des Divus Iulius. Rom, Antiquario Forense. Foto: Deutsches Archäologisches Institut Rom, Neg. 63. 1230.

schon bald nach Actium die exemplarische Verbindung von *virtus* und *pietas*, wie sie später an der Ara Pacis und am Augustus-Forum in der Gegenüberstellung von Romulus und Aeneas demonstriert wird. Die Zuweisung an einen bestimmten Bau — die Porticus Octaviae oder einen Diana-Tempel — ist bisher nicht mit Sicherheit gelungen. Man kann aber ohne Zweifel annehmen, daß der Fries zu einem jener Bauten gehörte, mit denen Augustus seit den 20er Jahren die „triumphale“ Gegend *in circo* von Grund auf veränderte.

Jedenfalls muß man der Symbolik von Actium an öffentlichen Gebäuden überall in der Stadt begegnet sein. Der neue Herrscher erwies sich als allgegenwärtig. Entsprechend konnte Octavian schon 28 v. u. Z. 2000 silberne Bildnisstatuen von sich einschmelzen lassen, um Weihgeschenke für den palatinischen Apollo-Tempel daraus arbeiten zu lassen.²⁵ Es werden immer noch genügend Bildnisse aus anderen Materialien übrig geblieben sein.

Ein wichtiger Zug der kaiserlichen Selbstdarstellung wird am Fries vom Tempel des Divus Iulius deutlich (Abb. 3).²⁶ Er zeigte eine Komposition von archaischen Flügelgöttinnen, die aus Ranken herauswachsen. Zugrunde liegt die alte Vorstellung der Vegetationsgottheit, die in der hellenistischen Kunst diese formale Ausprägung als Rankengöttin erhalten hatte. An dem römischen Bau hat dieses Motiv aber offensichtlich einen neuen, aktuellen Sinn. Die Figur ist nach den Flügeln eine Siegesgöttin, die Ranken weisen dagegen in den Bereich der Venus. Diese Verbindung entspricht bekanntlich religionspolitischen Vorstellungen Caesars, der seine mythische Ahnherrin Venus Genetrix zugleich mit dem Beinamen *Victrix* verehrte und sie darüber hinaus mit der *Victoria Caesaris* identifizierte. Die Darstellung dieses cäsarischen Themenkreises an dem Tempel ist schon vor Actium von den Triumvirn geplant und begonnen worden; sie konnte aber bei der Einweihung 29 v. u. Z. zugleich auf den Erben bezogen werden, der ja vor dem Tempel die *rostra* seines besiegten Gegners anbringen ließ. Wichtig ist in diesem Zusammenhang die gedankliche Höhenlage dieser Propaganda. Die Verbindung von Ahnherrin und Siegesgöttin ist eine komplizierte religionspolitische Konstruktion, die Verwendung des alten Typus der Rankengöttin für diese Vorstellungen eine spitzfindige Uminterpretation, und die archaische Darstellungsweise setzt Vertrautheit mit alter Kunst und Sinn für ihre Ehrwürdigkeit voraus. Das alles ist gewiß nicht auf Wirkung bei breiten Volksmassen zugeschnitten, sondern zielt auf ein gebildetes und intellektuelles Publikum. Es läßt sich zeigen, daß diese exklusive Ausrichtung in der Tradition von Denkmälern der führenden Männer der Republik steht.²⁷ Sie gilt noch für alle aufwendigen Denkmäler der frühen Kaiserzeit: für die Statue von Prima porta, deren Niveau etwa durch den Vergleich mit dem eng verwandten Horazischen Saekularlied bezeichnet ist; ebenso

1664; F. Coarelli, in: *Dialoghi di Archeologia* 2 [1968], 191–208; demnächst T. Hölscher, in: *JDAI* 99 [1984], 202–209.

²⁵ *Res gestae Divi Augusti* 24; Suet., *Augustus* 24. Cass. Dio LII, 22; dazu Pekáry (Anm. 12) 96–108.

²⁶ M. Floriani Squarciapino, in: *Rendiconti della Accademia Nazionale dei Lincei* 12 [1957], 270–284; E. Simon, in: *Helbig* (Anm. 24) II Nr. 2057; Hölscher, *Victoria Romana* (Anm. 23) 155; M. Montagna Pasquinucci, in: *Monumenti Antichi* 48 [1971], 255–286.

²⁷ Zu diesem Phänomen in der späten Republik und frühen Kaiserzeit vgl. T. Hölscher, *Staatsdenkmal und Publikum vom Untergang der Republik zur Festigung des Kaisertums in Rom*, Konstanz 1984 (Xenia).

für die Ara Pacis.²⁸ Offensichtlich wird in solchen Denkmälern vor allem die Oberschicht der Hauptstadt angesprochen. Diese Schicht war auch nach Actium noch der Faktor im Staat, vor dem der führende Politiker sich in erster Linie zu profilieren und zu legitimieren hatte. Erst in der mittleren Kaiserzeit hat die Staatskunst, unter neuen sozialen Voraussetzungen, diese Exklusivität mehr und mehr verloren.

Daneben war es eine kalkulierte Politik des Princeps, einzelne Mitglieder der Führungsschicht für einen Beitrag zur architektonischen Neugestaltung Roms zu gewinnen. Vor allem lag ihm dabei an der Mitwirkung früherer Anhänger des Antonius, die sich nach Actium auf die Seite des Siegers geschlagen hatten und darum besonders wirkungsvoll die allgemeine Zustimmung zum neuen Prinzipat zur Schau stellen konnten.²⁹ Zwei Beispiele mögen zeigen, wie gut das gelang.

Der Neubau des Saturn-Tempels durch L. Munatius Plancus wurde nach dessen Wechsel auf die Seite Octavians 32 v. u. Z., vielleicht sogar erst nach Actium in Angriff genommen.³⁰ Im Giebel oder auf dem First waren, wie Macrobius überliefert, Tritonen mit Muschelhörnern dargestellt³¹; ein Motiv, das in der Tradition hellenistischer Seesiegdenkmäler steht und zur Verherrlichung von Actium mehrfach verwendet wurde.³² Auch dieser aus persönlichen Mitteln errichtete Bau huldigte also in seinem Bildschmuck dem Kaiser.

Dasselbe gilt für den Apollo-Tempel *in campo*, dessen Erneuerung zwischen ausgehender Republik und beginnender Kaiserzeit freilich noch ungeklärt ist.³³ Sie ist verbunden mit C. Sosius, der zunächst auf der Seite des Antonius gestanden, einen Sieg über die Juden errungen und 34 v. u. Z. den Triumph gefeiert hatte, 32 v. u. Z. Consul war, aber schon nach wenigen Tagen Rom verlassen mußte, der dann nach Actium anscheinend zu Octavian übergewechselt ist und jedenfalls 17 v. u. Z. als *XVvir sacris faciundis* für die Ausrichtung der Saekularspiele mitverantwortlich war. Nach dem Dedikationsdatum am 23. September, dem Geburtstag des Kaisers, ist der Bau erst nach Actium geweiht worden, nach dem Stil des architektonischen Dekors um 20 v. u. Z., wohl gerade rechtzeitig zur Abhaltung der Saekularfeier.³⁴ Umstritten

²⁸ Das gilt insbesondere auch für den monumentalen Bezugsrahmen, den die Ara Pacis jetzt im Zusammenhang mit dem Solarium Augusti erhalten hat: E. Buchner, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Rom* 83 [1976], 319–365; 87 [1980], 355–373. Hier wird allerdings zugleich deutlich, daß eine solche Anlage auf sehr verschiedener geistiger Höhe verstanden und bewundert werden konnte: auf der Ebene der komplizierten astrologischen Konstellationen; auf der der schlagwortartigen Mitteilung, daß der Kaiser *natus ad pacem* ist; und schließlich ganz einfach als großartiges Monument mit praktischen Zeitangaben.

²⁹ Allgemein zum Verhalten Octavians gegenüber den früheren Anhängern des Antonius: R. Syme, *The Roman Revolution II*, Oxford 1952, 349–351; P. Sattler, *Augustus und der Senat*, Göttingen 1960, 21–22.

³⁰ *Corpus Inscriptionum Latinarum* XI 6087; K. Fittschen, in: *JDAI* 91 [1976], 208–210.

³¹ *Macr., Sat.* I 8, 4; Fittschen (Anm. 30); E. Simon, in: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft NF* 5 [1979], 264–265.

³² Hellenistische Tradition: T. Hölscher, in: *Archäologischer Anzeiger* 1979, 338–349; Actium: Fittschen 189–194.

³³ I. Scott Ryberg, *Rites of the State Religion in Roman Art*, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 22 [1955], 144–146; G. Ch. Picard, in: *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 71 [1959], 274–279; E. Simon, in: *Helbig* (Anm. 24) II Nr. 1670; B. M. Felletti Maj, *La tradizione italica nell'arte romana*, Rom 1977, 267–272; P. Gros, *Aurea templa*, Rom 1976, 161–166; 180–189; 211–229.

³⁴ Die Saekularfeier wurde bekanntlich z. T. in Marcellus-Theater, das in enger, nicht nur

ist aber, ob der Tempel vor oder nach Actium, d.h. vor oder nach dem politischen Wechsel des C. Sosius konzipiert ist; zuletzt wurde sogar die Meinung vertreten, Sosius habe nur ein neues Apollo-Bild aus Zedernholz in den Tempel gestiftet und mit dem Neubau selbst nichts zu tun.³⁵ Diese letzte Erklärung ist indes nicht mit der Erwähnung bei Plinius (Nat. hist. XXXVI 28) zu vereinbaren, der eine Niobidengruppe *in templo Apollinis Sosiani* nennt. Das kann sicher nicht so verstanden werden, daß der Tempel nur nach dem Stifter einer bestimmten Statue benannt ist, sondern Sosius muß der Erbauer sein. Dann aber ergibt sich die Datierung eindeutig aus der Geschichte des Tempels. Der republikanische Vorgängerbau lag etwas weiter südlich als der Nachfolger, seine Fundamente werden vom Marcellus-Theater überschritten. Er war also – von Caesar oder in seiner Nachfolge vom jungen Octavian – abgerissen worden, um Platz für das neue Theater zu schaffen. Der Initiator einer solchen Maßnahme muß aber auch verpflichtet gewesen sein, für einen Neubau zu sorgen – und die Begleichung dieser Schuld gegen die Gottheit konnte Octavian C. Sosius sicher nicht 34 v. u. Z. überlassen, als dieser noch auf der gegnerischen Seite stand, zumal es um Octavians persönlichen Schutzgott ging, der ihm damit abspenstig gemacht worden wäre. Sosius muß also nach Actium für den Neubau gewonnen worden sein.

Sosius hat sich erkenntlich gezeigt im Bildschmuck des Tempels. Denn auf dem Fries (Abb. 4 und 5) ist nicht, wie man vielfach meinte, sein eigener Triumph über die Juden 34 v. u. Z. dargestellt;³⁶ dem widerspricht das Tropaeum, das eine keltische Perücke trägt. Ebenso wenig kann die Einweihungszeremonie des Tempels selbst gemeint sein;³⁷ denn dabei hätten weder Kriegsgefangene noch die zugehörigen Kampfszenen einen Sinn. Die Siege gegen nördliche Völker, darunter Kelten, können in diesem Zusammenhang wohl nur die des Octavian auf dem Balkan 35–33 v. u. Z. sein, wo viele keltische Stämme saßen; die dargestellte Prozession gehört daher wohl zu dem dreifachen Triumph von 29 v. u. Z. für Illyrien, Actium und Alexandria: bekanntlich der einzige Triumph des Augustus überhaupt und insofern die einzige aktuelle Deutungsmöglichkeit für den Fries. Sosius wußte, was er dem neuen Herrscher, der ihn in Gnaden aufgenommen hatte, schuldig war.

Soweit war der Beifall der politischen Führungsschicht noch vom Princeps selbst provoziert. Gleichzeitig aber gab es spontane Huldigungen, vor allem wieder aus der Oberschicht. Ein bisher unbeachtetes Relief im Thermenmuseum zeigt eine Victoria mit einem *aplustre* im Arm, die ein Tropaeum mit einer Binde schmückt (Abb. 6)³⁸. Das *aplustre* weist auf einen Seesieg, die Pelta an dem Tropaeum auf östliche Gegner; der Typus des Röhrenpanzers, die silhouettenhafte Ausbreitung der Figur sowie die klar gegliederte und zugleich nuancierte Körperbildung deuten auf augusteische Zeit. Das Relief feiert also die Schlacht von Actium. Eine Variante in Liverpool mit

7

topographischer Verbindung zum Apollo-Tempel steht, abgehalten, noch vor dessen endgültiger Einweihung.

³⁵ Gros 161–166.

³⁶ Scott Ryberg (Anm. 33). Dagegen zu Recht Picard (Anm. 33).

³⁷ Picard a. O. Die Deutung E. Simons, in: JDAI 93 [1978], 210 Anm. 50 auf die Schlacht von Pydna wirft das Problem auf, daß Ereignisse aus der späteren Republik sonst keine Rolle in der kaiserzeitlichen Repräsentationskunst zu spielen scheinen.

³⁸ B. M. Felletti Maj, in: Notizie degli scavi 8. ser. 11 [1957], 328–329; ausführl. T. Hölscher, in: JDAI 99 [1984], 187–214.



Abb. 4. Fries vom Tempel des Apollo in circo. Rom, Palazzo dei Conservatori. Foto: Musei Comunali, Rom.



Abb. 5. Fries vom Tempel des Apollo in circo. Rom, Palazzo dei Conservatori. Foto: Deutsches Archäologisches Institut Rom, Neg. 60. 1252.



Abb. 6. Neuattisches Relief mit Victoria und Tropaeum. Rom, Museo Nazionale delle Terme. Foto: Museo Nazionale delle Terme, Rom.

dem Unterteil der Siegesgöttin vor einer Säule, um die sich eine Schlange wand,³⁹ zeigt, daß es sich nicht um ein singuläres Staatsdenkmal, sondern um einen beliebten Relieftypus handelt, der offenbar als Schmuck vornehmer Wohnsitze diente.⁴⁰ Der Fundort des Reliefs in Rom, in bester Wohngegend auf dem Quirinal, bestätigt diese Deutung.

Gleichzeitig muß ein weiterer Relieftypus entstanden sein, dessen besterhaltenes Exemplar sich im Louvre befindet (Abb. 7).⁴¹ Er zeigt im Zentrum eine Säule mit einem Bild der Athena, um den Schaft eine Schlange; links eine Victoria mit einem *aplustre*, die der Schlange ein Ei reicht; rechts ein bärtiger Krieger mit korinthischem

³⁹ B. Ashmole, *A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall*, Oxford 1929 93 Nr. 250. Hölscher a. O. Das Relief befindet sich jetzt in Liverpool, Merseyside County Museums.

⁴⁰ Zur Gattung der Schmuckreliefs jetzt H. Froning, *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr.*, Mainz 1981.

⁴¹ V. Poulsen, in: *Berytus* 2 [1935], 51–56; Hölscher (Anm. 38).



Abb. 7. Neuattisches Relief mit Krieger und Victoria. Paris, Louvre. Foto: Alinari 22760.

Helm, der seinen Schild bei der Säule niedergelegt hat. Das *aplustre* weist wieder auf einen Seesieg. Nach der Barttracht des Kriegers kann kein zeitgenössisches Ereignis gemeint sein; andererseits kommt auch kein mythischer Vorgang in Betracht, da der Mythos keine Seeschlachten kennt. Es bleibt nur die Deutung auf einen Seesieg der älteren Geschichte; folglich kaum aus der Vergangenheit Roms, sondern aus der klassischen Zeit Griechenlands. Aus dieser Epoche aber hatten wohl nur die Seeschlachten der Perserkriege noch in römischer Zeit allgemeines Interesse, insbesondere die Schlacht von Salamis; nur in diesem Zusammenhang hat auch Athena als Empfängerin der Verehrung einen Sinn. Die klassischen Siege über die Perser hatten durch den ganzen Hellenismus ihre Aktualität als historische Exempel für die Verteidigung griechischer Lebensordnung gegen äußere, insbesondere östliche Feinde behalten, deutlich etwa im kleinen attalischen Weihgeschenk.⁴² Augustus hat 2 v. u. Z.,

⁴² A. Schober, Die Kunst von Pergamon, Wien u. a. 1951, 121–134.

anlässlich der Einweihung seines neuen Forums, also auf dem Höhepunkt seiner Herrschaft, die Schlacht von Salamis aufführen lassen als programmatischen Hinweis auf seinen eigenen Sieg gegen Antonius und den Orient.⁴³ Und wie damals das athenische Palladion gerettet worden war, so fühlte sich auch Augustus als Bewahrer des römischen Palladium und als Garant der *salus publica*.

In augusteischer Zeit wurden also zwei neuattische Relieftypen entwickelt, die die Schlacht von Actium und, als historisches Vorbild, die Seesiege Athens gegen die Perser verherrlichten; und zwar als Schmuck vornehmer Wohnsitze, also im privaten Bereich der Aristokratie. Als weiteres Zeugnis kommen die sog. Kitharödenreliefs hinzu, die die apollinische Trias mit der Siegesgöttin vereint zeigen und die bereits zu Recht auf die Schutzgottheiten Octavians bei Naulochos und Actium bezogen worden sind.⁴⁴ Auch sie müssen als vornehme Schmuckreliefs im privaten Wohnbereich gedient haben. Der Relieftypus mit Krieger und Siegesgöttin ist aber in diesem Zusammenhang besonders wichtig, weil er ein hohes geistiges Niveau dokumentiert: Er setzt die Verehrung Athens als des klassischen Zentrums der damaligen Welt voraus; dazu ein historisches Bewußtsein für die exemplarische Bedeutung der Vergangenheit aus der Perspektive der Gegenwart; und schließlich einen exquisiten formalen Geschmack, der sich an der Kunst der griechischen Klassik und sogar der späten Archaik orientiert. Es ist eine voraussetzungsreiche, „gebildete“ Kunst: Träger war offenbar die römische Oberschicht, auf die die anspruchsvollen offiziellen Staatsdenkmäler wie der Fries des Caesar-Tempels gezielt hatten. Die Reliefs sind die aristokratische Resonanz auf die offizielle Propaganda.

Anzuschließen ist vielleicht ein Relief in der Villa Belletti in Rom,⁴⁵ das neben solchen mehr indirekt hinweisenden Bildthemen eine explizitere Bildersprache vertritt. Es zeigt einen Feldherrn im Panzer, nach dem Stil wohl Augustus, mit einem *aplustre* als Attribut, vor ihm die trauernd sitzende Personifikation von Africa oder Aegyptus. Das Stück ist gegenwärtig unauffindbar, seine Funktion daher nicht zu bestimmen. Zumindest gehört es nach seinen bescheidenen Maßen kaum zur monumentalen Staatsrepräsentation. Jedenfalls aber erfährt das breite Spektrum der politischen Bildmotive für Actium hier noch einmal eine Erweiterung.

Daneben aber hat unter Augustus die politische Bildersprache zum ersten Mal eine bisher unerhörte Ausbreitung in weite Bereiche der Kultur erfahren. Eine Gruppe von Stirnziegeln aus Terrakotta zeigt ein Schiffsvorderteil und darauf ein Tropaeum (Abb. 8)⁴⁶: offensichtlich ein Hinweis auf die Seesiege von Naulochos und Actium, wie er auch auf Münzen begegnet. Da die erhaltenen Exemplare aus verschiedenen Matrizen stammen, können sie nicht auf einen einzigen Bau zurückgeführt werden;

⁴³ Cass. Dio LV 10, 7; Zanker, *Forum Augustum*, Tübingen, o. J., 25.

⁴⁴ J. Overbeck, *Griechische Kunstmythologie IV*, Leipzig 1889, 259–268; Th. Schreiber, *Die hellenistischen Reliefbilder*, Leipzig 1894, Taf. 34–36; A. Oxé, in: *Bonner Jahrbücher* 138 [1933], 92–94; A. H. Borbein, *Campanareliefs*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Rom* 14. Ergänzungsheft (1968), 186–187.

⁴⁵ M. Jatta, *La rappresentazione figurata delle provincie romane*, 1908, 31–32; J. M. C. Toynbee, *The Hadrianic School*, Cambridge 1934, 36 Taf., 23, 1; Hölscher (Anm. 38), 194 ff.

⁴⁶ K. Woelcke, in: *Bonner Jahrbücher* 120 [1911], 152–161; Picard, *Trophées* (Anm. 1) 257; Coarelli, *Dialoghi di Archeologia* 2 [1968] 196–197; H. Mielsch, *Römische Architekturterrakotten und Wandmalereien im Akademischen Kunstmuseum Bonn*, Berlin 1971, 24–25 Nr. 35, 48–49; A. Anselmino, *Terrecotte architettoniche dell'Antiquarium comunale di Roma I: Antefisse*, Rom 1977, 109–110 Nr. 132–134.



Abb. 8. Stirnziegel (Terrakotta) mit Seetropaeum. Bonn, Akademisches Kunstmuseum.
Foto: Archäologisches Institut der Universität Bonn.

allenfalls könnte ein Urbild aus besserem Material an einem öffentlichen Gebäude Roms angenommen werden.⁴⁷ Deutlich ist jedenfalls, daß hier ein Motiv der kaiserlichen Repräsentation massenhafte Verbreitung gefunden hat. Gewiß ist das noch kein Erzeugnis für das einfache Volk, dessen Häuser kaum derart geschmückt waren; aber immerhin ist hier aus dem Motivschatz kaiserlicher Symbolik ein so einfaches Motiv herausgelöst, daß es zum überall anwendbaren Schmuck werden konnte. Noch deutlicher wird das bei einem Stirnziegeltypus mit Victoria und zwei flankierenden Capricorni, dem Nativitätsgestirn des Augustus.⁴⁸ Eine frühe Ausprägung mit Palmetten im Hintergrund bezeugt die Entstehung bald nach Actium (Abb. 9); eine wohl spätaugusteische Umbildung fügt den Globus hinzu und nähert den Bild-



Abb. 9. Stirnziegel (Terrakotta) mit Victoria und Capricorni. Heidelberg, Privatbesitz. Foto: H. Vögele, Heidelberg.

⁴⁷ Die Zuweisung der erhaltenen Antefixe an die Curia Iulia (Woecke, Picard) oder an den Diana-Tempel (Coarelli) scheidet an der Qualität (s. Mielsch), dazu an der Tatsache, daß sie nicht aus einer einzigen Matrize stammen (s. o.). Für die Victoria-Antefixe (s. u.) sind einige Fundorte bekannt; sie weisen z. T. auf private Bauten, auch in der weiteren Umgebung Roms; dasselbe wird für die Tropaeum-Antefixe gelten.

⁴⁸ Dazu T. Hölscher, in: Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 12 [1965], 59–71; Mielsch 24 Nr. 34, 46–47; Anselmino 73–74 Nr. 8, 110–112 Nr. 135–138.

typus damit der berühmten Victoria-Statue in der Curie an. Beide Typen sind in Rom und Umgebung außerordentlich verbreitet⁴⁹: Der Kaiser, dessen glückbringende Geburt mit der Weltherrschaft Roms verknüpft wird, ist allenthalben gegenwärtig.

Eine ähnliche Verbreitung wird in der Gattung der Gemmen und Glaspasten deutlich. Ein Sardonyx in Boston zeigt Actium-Motive in ihrer vornehmsten Ausprägung (Abb. 10)⁵⁰: Octavian mit dem Dreizack Neptuns in einer Hippokampen-Quadriga über das Meer fahrend, darunter Antonius, der hilflos durch die Wogen schlingert. Die Meerwesensymbolik ist hier zu einer schwungvollen Komposition eingesetzt. Der Fundort, Hadrumetum, bezeugt, wie sehr gerade solche Werke der Kleinkunst auch zur geographischen Verbreitung dieser politischen Motive beitragen. Noch reicher ist ein Cameo in Wien, schon aus spätaugusteischer Zeit, der den Kaiser (mit ergänztem



Abb. 10. Sardonyx mit Neptun-Octavian auf Hippokampen-Quadriga. Boston, Museum of Fine Arts. Foto: Courtesy Museum of Fine Arts, Boston.

⁴⁹ Fundorte bei Anselmino.

⁵⁰ H. P. Laubscher, in: JDAI 89 [1974], 248–250.

Kopf) auf einer frontalen Tritonen-Quadriga zeigt (Abb. 11).⁵¹ Die äußeren Tritonen halten die Symbole, die gleich nach Actium die neue Herrschaft formulierten: rechts die Victoria auf dem Globus, wie sie in der Curia stand; links eine wappenartige Komposition aus Globus, flankierenden Capricorni und darüber dem *clipeus virtutis*, der seit 27 v. u. Z. ebenfalls in der Curia aufgestellt war, umrahmt von der *corona civica*, die gleichzeitig als ständiges Attribut des Kaisers über seiner Haustür auf dem Palatin angebracht wurde. Hier sind die Attribute der Herrschaft zu wappenartigen Elementen geworden, die in beliebiger Weise symbolisch in verschiedenste Bildzusammenhänge eingesetzt werden konnten. Wie dann solche Bildmotive schließlich in billigen Materialien massenhaft reproduzierbar wurden, zeigen etwa Glaspasten, die Neptun mit den Zügen des jugendlichen Octavian darstellen, einen Fuß auf eine *prora* gesetzt, in der Hand ein *aplustre* (Abb. 12).⁵² Augusteische Münzen⁵³ und das Relief Belletti zeigen, wie vielfältige Denkmäler zur Verfügung standen, um Vorbilder für diese Massenprodukte zu gewinnen. Die Kreise der Besitzer von Gemmen und Glaspasten sind nicht sehr präzise bestimmbar; aber Material und Qualität lassen immerhin ein breites finanzielles Spektrum erkennen.



Abb. 11. Cameo mit Augustus auf Tritonen-Quadriga. Wien, Kunsthistorisches Museum. Foto: Kunsthistorisches Museum, Wien.



Abb. 12. Glaspaste mit Neptun-Octavian. Hannover, Kestner-Museum. Foto: Kestner-Museum, Hannover.

⁵¹ F. Eichler — E. Kris, Die Kameen im Kunsthistorischen Museum Wien, Wien 1927, Nr. 5; Hölscher, *Victoria Romana* (Anm. 23) 181 VG 13.

⁵² Antike Gemmen in deutschen Sammlungen IV: Hannover, Kestner-Museum, Wiesbaden 1975, Nr. 242. Während ich mich bei den anderen Gattungen um Vollständigkeit bemüht habe, kann ich bei den sehr wichtigen Gemmen und Pasten nur eine sehr beliebige Auswahl nennen. Ohnehin wäre bei dieser Gattung der stadtrömische Rahmen nicht sinnvoll. Siehe einstweilen M. L. Vollenweider, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden 1966, 20–21, 51 Anm. 23.

⁵³ Mattingly (Anm. 19) 100 Nr. 615.



Abb. 13. Arretinisches Reliefgefäß mit Apollo und Victoria. Boston, Museum of Fine Arts. Foto: Courtesy Museum of Fine Arts, Boston.

Noch einfacher sind Gebrauchsgegenstände aus Ton. Hier kann ein Typus arretinischer Reliefkelche dokumentieren, daß die Komposition mit der apollinischen Trias und der einschenkenden Victoria auch im privaten täglichen Leben zur Wirkung kam (Abb. 13).⁵⁴

Das gilt noch mehr für die Produktion der Lampen. Ein Stück in London, auf dem ein



Abb. 14. Tonlampe mit Victoria auf Globus, Brugg, Vindonissa-Museum. Foto: A. Leibundgut.

⁵⁴ Oxé (Anm. 44).

Schiffsvorderteil und ein felsschleudernder Kentaur dargestellt sind, anscheinend auf Actium zu beziehen, ist einstweilen offenbar singulär.⁵⁵ Sehr verbreitet ist dagegen ein Typus mit Victoria auf dem Globus (Abb. 14) sowie ein weiterer mit Victoria und *clipeus virtutis* (Abb. 15),⁵⁶ beide sehr ähnlich wie auf verschiedenen Münzprägungen.⁵⁷ Mit solchen Produkten der Gebrauchsindustrie sind diese Bildmotive in einen privaten Bereich eingedrungen, der kaum nur von Repräsentationsbedürfnis geprägt gewesen sein kann und insofern wohl eine bereitwillige Zustimmung zur Herrschaft des Augustus ausdrückt. Wiederum läßt sich nicht sehr genau sagen, wer solche Lampen besessen hat. Immerhin waren sie in sehr viel breiterem Maß zugänglich als die marmornen Schmuckreliefs und die wertvollen Gemmen und Cameen.

Dieses Spektrum ließe sich leicht erweitern. Vor allem ließe sich die geographische Verbreitung augusteischer Bildmotive bis in entlegene Teile des Reiches gerade an Denkmälern, die Actium feiern, aufzeigen.⁵⁸ Darüber hinaus vermitteln andere Themen



Abb. 15. Tonlampe mit Victoria und Ehrenschild. Karthago, Musée Lavigerie de Saint-Louis. Foto: Musée Lavigerie, Karthago.

⁵⁵ E. H. Williams, in: Acta of the XIth International Congress of Classical Archaeology London 1978, London 1979, 239. Eine Fayence-Replik stammt aus Ägypten.

⁵⁶ Victoria auf Globus: H. Menzel, Antike Lampen im Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz, Mainz 1954, 58 Nr. 331. Hölscher (Anm. 23) 182 VG 17. Victoria mit *clipeus virtutis*: Menzel a. O. 41 Nr. 207. Hölscher a. O. 108–110.

⁵⁷ Hölscher a. O. 6, 17, 121–122.

⁵⁸ Beispiele bei Fittschen, in: JDAI 91 [1976], 192–193.

der augusteischen Politik, insbesondere der Religionspolitik, ein reiches Bild der Durchdringung des Reiches und seiner verschiedenen Bevölkerungsgruppen mit kaiserlichen Bildideen. Ein besonders klar erkennbarer Weg der Verbreitung ist der Kult der Laren und des Genius Augusti in den Compitalheiligtümern Roms, deren Beamte, aus den Schichten der Freigelassenen und Sklaven stammend, sich in den Reliefs ihrer Altäre mit Bildideen des Hofes identifizieren. Von hier aus hat dieser Themenkreis eine weite Ausbreitung inner- und außerhalb Roms erfahren.⁵⁹ Die wichtigste allgemeine Erkenntnis aus einer Interpretation dieser vielen Zeugnisse, die hier nicht vorgelegt werden kann, ist vielleicht, daß diese ganze Rezeption zwar einerseits durch den von oben eingesetzten Kult einen offiziellen Anknüpfungspunkt erhielt, daß es aber andererseits über diesen offiziellen Rahmen hinaus anscheinend wenig steuernde Verordnungen und insgesamt kein straff durchgreifendes ideologisches Zentrum gab, das die politische Bildkunst im Reich in allen ihren Manifestationen koordiniert hätte. Vielmehr scheint die Wirksamkeit der augusteischen Ideologie gerade darin bestanden zu haben, daß ein politisches Klima geschaffen oder gefördert wurde, in dem diese Rezeption sich wie von selbst, gewissermaßen als „spontaner Beifall“ einstellte.⁶⁰

Insgesamt ist nach Actium erstmals in Rom aus den Denkmälern ein differenziertes Bild über politisches Verhalten mehrerer Gruppen der Gesellschaft zu erkennen. Der Herrscher zielte in seinen aufwendigen Denkmälern immer noch vor allem auf die alte Aristokratie der Hauptstadt, die nach republikanischer Tradition und auf Grund der Entstehung des Reiches aus einem Stadtstaat noch als besonders wichtiger Machtfaktor galt. Diese Schicht hat ihrerseits mit Bildwerken von exklusivem geistigem Niveau auf die Botschaften des Princeps geantwortet. Daneben aber standen vor allem in der Victoria auf dem Globus, dem *clipeus virtutis* und der *corona civica* Bildmotive von schlagwortartiger Einfachheit zur Verfügung, die sich zur massenhaften Vervielfältigung und zur Aufnahme in breiteren Schichten der Bevölkerung eigneten.

Wieviel Überzeugung und wieviel Opportunismus dabei im Spiel war, ist den Denkmälern nicht zu entnehmen. Auch über die Breite der, wie auch immer gearteten, Zustimmung zur Herrschaft des Augustus läßt sich aus diesen Zeugnissen nur eine sehr allgemeine Vorstellung gewinnen; die Zahlen reichen nicht in eine Größenordnung, die statistisch bedeutsam würde.⁶¹ Hinzu kommt, daß die Gegner kaum in Denkmälern greifbar werden. Wichtiger als diese Fragen, über die andere Quellengattungen verlässlicher Auskunft geben, sind einige allgemeinere Feststellungen. Das Ausmaß der Rezeption kaiserlicher Bildmotive auch im privaten Bereich zeigt zumindest, daß der Widerstand gegen einen Alleinherrscher stark geschwunden war und daß

⁵⁹ Zu den Altären der Compitalheiligtümer in Rom vgl. G. Niebling, in: *Historia* 5 [1956], 303–331; P. Zanker, in: *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma* 82 [1970–71], 147–155. Weitere Verbreitung siehe T. Hölscher, *Staatsdenkmal und Publikum*, Konstanz 1984, 29–30 (Xenia 9).

⁶⁰ Dies stimmt mit den Ergebnissen einer Dissertation von H. Schäfer-Hänlein, *Veneratio Augusti*, Heidelberg 1982 (im Druck) überein. Die Aufstellungspraxis von Kaiserbildnissen entspricht diesem Befund im allgemeinen ebenfalls.

⁶¹ Es ist weder abzuschätzen, wie verbreitet solche Gebrauchsgegenstände unter den Anhängern des Augustus waren, noch wieviel vom einstmaligen Vorhandenen erhalten – und wieviel vom Erhaltenen publiziert – ist. Hochrechnungen sind unter diesen Umständen gegenstandslos.

die Formulierung von Hoffnungen auf einen einzigen Retter und die Erwartung von Vorteilen aus einer solchen Situation gang und gäbe waren. Die Bildwerke lassen aus einem sonst nicht gut bezeugten Blickwinkel erkennen, wie stark die Erosion des republikanischen Staates seit Caesars Ermordung fortgeschritten war. Sie machen gerade in ihrer Menge deutlich, daß diese Akklamationshaltung im Grund auch ein Verlust an politischer Vitalität war.

Nachträge:

Zu S. 82 f.: Während des Druckes sind zwei Arbeiten erschienen, die erstmals die Zeugnisse über die Ehrenstatuen in Rom zusammenstellen und systematisch auswerten: G. Lahusen, Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom, Rom 1983; ders., Schriftquellen zum römischen Bildnis I, Bremen 1984. Die oben skizzierten Beobachtungen können anhand dieser Arbeiten leicht vervollständigt werden.

Zu S. 93 A. 42: Vgl. B. Palma, in: *Xenia* 1 [1981], 45–84; demnächst T. Hölscher, in: *Antike Kunst* 28 [1985].

Zu S. 98 A. 52: Vgl. demnächst eine Arbeit von C. Maderna und R. Schneider.