

TONIO HÖLSCHER

DIE ANFÄNGE RÖMISCHER  
REPRÄSENTATIONSKUNST

(Taf. 130)

1. Einleitung

Als ein Grundzug der römischen Kunst ist stets jener politisch-repräsentative Anspruch angesehen worden, der insbesondere im Porträt, im historischen Relief und in großen architektonischen Anlagen charakteristische Ausdrucksmittel gefunden hat. Die Kunst wird hier in einer besonders ausgeprägten Weise Träger von Bedeutungen, die oft weit über den Bereich sinnlich-konkreter Erfahrungen hinausgehen und zum Teil auf die Ebene recht abstrakter Vorstellungen führen. Daraus ergeben sich zum einen allgemeine semiotische Probleme, die noch einer

Verwendete Abkürzungen:

- |                   |  |
|-------------------|--|
| Coarelli, Guida   | F. Coarelli, <i>Guida archeologica di Roma</i> (1973).   |
| Hafner (1969)     | G. Hafner, <i>Römische und italische Porträts des 5. Jahrhunderts v. Chr.</i> , RM. 76, 1969, 14 ff.   |
| Hafner (1970)     | G. Hafner, <i>Römische und italische Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr.</i> , RM. 77, 1970, 46 ff.   |
| Hill Richardson   | E. Hill Richardson, <i>The Etruscan Origins of Early Roman Sculpture</i> , <i>Mem-AmAc.</i> 21 (1953) 77 ff.   |
| HiM.              | P. Zanker (Hrsg.), <i>Hellenismus in Mittelitalien</i> , <i>AbhGöttingen</i> 97, 1976.   |
| Jucker            | H. Jucker, <i>Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen</i> (1950).  |
| Vessberg, Studien | O. Vessberg, <i>Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik</i> (1941).   |
| Zinserling        | G. Zinserling, <i>Studien zu den Historiendarstellungen der römischen Republik</i> , <i>Wiss. Z. der Friedrich-Schiller Univ. Jena</i> 9, 1959-60, gesellschafts- und sprachwiss. Reihe 4-5, 403 ff. |

Die vorliegende Arbeit ist im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekts „Römische Ikonologie“ entstanden. Einige Fragen konnten im Lauf eines Studienaufenthalts in Rom geklärt werden, der an sich andere Ziele hatte, für dessen Förderung ich der DFG aber auch hier danken möchte. Für wichtige Anregungen, Hinweise und Kritik gilt mein Dank den Teilnehmern der gen. Forschergruppe sowie anderen Kollegen, insbes. M. v. Albrecht, G. Alföldy, B. Andreae, L. Castiglione, F. Coarelli, K. Fittschen, L. Giuliani, W. Görler, F. Gschnitzer, G. Lahusen, Chr. Meier, H. Müller, Th. Schäfer, E. M. Schmidt, M. Spanagel, P. Sievert, W. v. Sydow, V. Waentig, P. Zanker.



systematischen Klärung bedürfen; hier liegt eine Quelle vielfacher Schwierigkeiten für das Verständnis der Denkmäler<sup>1</sup>. Zum anderen gewinnt aber auch die historische Frage, wann in Rom zum ersten Mal solche Denkmäler errichtet worden sind, eine grundsätzliche Bedeutung, die die Erklärung der einzelnen Werke übergreift: Aus den Anfängen dieser Entwicklung müßte zu erkennen sein, unter welchen geschichtlichen Bedingungen diese Art von Kunst in ihre Funktion tritt. Die Frage ist noch nicht mit der nötigen Schärfe gestellt worden. Genauer ausgedrückt heißt sie: seit wann es in Rom Denkmäler gibt, deren einziger oder zumindest vornehmlicher Sinn es ist, politische Vorstellungen in der Öffentlichkeit vor Augen zu stellen<sup>2</sup>. Damit ist zugleich der umfassende Charakter des Phänomens bezeichnet: Nicht nur der Bereich der Bildkunst hat dadurch eine Reihe neuer Aspekte gewonnen, sondern das ganze Stadtbild — das heißt der konkrete Lebensraum und insofern das soziale Leben selbst — hat durch solche Denkmäler ein neues, demonstratives und repräsentatives Element erhalten. Dies wiederum ist kaum denkbar ohne einen weitreichenden Wandel der Ordnungen und Verhältnisse auch im außerkünstlerischen Bereich.

Die lange Zeit verbreitete Auffassung, daß die römische Triumphalkunst in sullanischer Zeit entstanden sei<sup>3</sup>, hat vielfach weniger Erstaunen verursacht als man erwarten möchte. Denn daß die eigentlich expansive Epoche Roms vom 4. bis zum 2. Jahrhundert ganz ohne Repräsentationskunst geblieben sei, daß die so eminent politische Kunst Roms mit solcher Verzögerung auf die Ausbildung jener imperialen Politik folge, die offensichtlich die Voraussetzung dieser Kunst bildet, ist aus allgemeinen Gründen zumindest nicht von vornherein einleuchtend. Dagegen ist in jüngster Zeit mehrfach auf Denkmäler hingewiesen worden, die eine entschiedene Modifikation dieser Vorstellungen fordern<sup>4</sup>. Insbesondere die Be-

<sup>1</sup> Bes. aufschlußreich ist in dieser Hinsicht die jüngste Kontroverse um den Traiansbogen von Benevent: F. J. Hassel, *Der Traiansbogen in Benevent* (1966). K. Fittschen, *AA.* 1972, 742 ff. Th. Lorenz, *Leben und Regierung Trajans auf dem Bogen von Benevent* (1973). W. Gauer, *JdI.* 89, 1974, 308 ff.

<sup>2</sup> Die Frage impliziert, daß viele Denkmäler, insbes. Tempelbauten, hier unberücksichtigt bleiben, obwohl sie zweifellos ebenfalls politische Bedeutung gehabt haben: Es kann zunächst aus methodischen Gründen nur um Monumente gehen, in denen eine gewisse Autonomie des politischen Bereichs deutlich wird. Erst wenn diese an eindeutigen Zeugnissen nachgewiesen ist, können Bauwerke und Anlagen mit konkreter religiöser oder politischer Zweckbestimmung nach denselben Gesichtspunkten betrachtet und interpretiert werden; andernfalls entbehren die Kriterien der Analyse einer tragfähigen Begründung. Eine umfassende Geschichte der politischen Repräsentation in der betreffenden Epoche bleibt noch zu schreiben. Sie wird von L. Castiglione vorbereitet.

<sup>3</sup> Bes. explizit bei G. Ch. Picard, *MEFR.* 71, 1959, 263 ff.; ders., *Les Trophées Romains* (1957) 165 ff.

<sup>4</sup> Vor allem F. Coarelli, *DArch.* 2, 1968, 302 ff.; ders., *DArch.* 4-5, 1970-71, 241 ff.; ders., *HIM.* 21 ff. L. Castiglione, *Mitt. des arch. Inst. der ungarischen Akad. der Wissensch.* 4, 1973, 37 ff.



deutung des 2. Jahrhunderts ist dadurch klarer geworden. Doch die entscheidenden ersten Schritte in Richtung auf repräsentative Darstellung politischer Themen scheinen noch früher, im 4. und 3. Jahrhundert getan worden zu sein, also in der Epoche vor jener neuen und dezidierten Aneignung griechischer Kultur, die mit dem späten 3. Jahrhundert einsetzt<sup>5</sup>. Hier sind freilich die Zeugnisse weit spärlicher als in der späten Republik; ihre Überlieferung ist zudem oft ungenügend, so daß sie, isoliert betrachtet, zum Teil kontrovers beurteilt worden sind. Zuwachs an Material durch neue Grabungen ist in absehbarer Zeit wohl nur in geringem Umfang zu erwarten; man wird sich im wesentlichen auf die bekannten Denkmäler stützen müssen. Ein einigermaßen zuverlässiges und geschlossenes Bild wird sich bei dieser Lage nur gewinnen lassen, wenn die Überlieferung im Zusammenhang betrachtet wird. Der folgende Versuch einer ersten Synthese wird in der Hoffnung unternommen, daß damit auch die Beurteilung einzelner Fragen auf einen festeren Boden gestellt wird.

Lange Zeit gab es in Rom keine Denkmäler dieser Art. Die früheisenzeitliche Siedlung des 10. bis 7. Jahrhunderts<sup>6</sup>, ein locker gewachsenes dörfliches Agglomerat, scheint größere gemeinsame urbanistische Leistungen nicht vollbracht zu haben. Die Demonstration spezifisch politischer Vorstellungen fehlt noch ganz<sup>7</sup>.

Der wachsende Einfluß Etruriens seit der Mitte des 7. Jahrhunderts und die bald folgende Herrschaft etruskischer Könige brachten dann einen tiefgreifenden Wandel für das ganze Stadtbild Roms. Der Forum-Platz als Zentrum des öffentlichen Lebens, die großen (wenn auch in ihrem Umfang noch nicht sicher geklärten) Befestigungsanlagen, das folgenreiche Projekt der Cloaca Maxima, die neuen prächtigen Formen des etruskischen Tempelbaus, insbesondere die Einrichtung eines zentralen Staatskults für Iuppiter Optimus Maximus in einem riesenhaften Tempel: all dies sind umfangreiche öffentliche Maßnahmen, die den Anspruch, die Machtkonzentration und die finanziellen Möglichkeiten der Tyrannen voraussetzen und ein neues Maß an urbanistischer Planung und Weitsicht bezeugen<sup>8</sup>. Doch auch bei diesem relativ entwickelten Stand der Urbani-

<sup>5</sup> Die allgemeine Bedeutung dieser Epoche der röm. Geschichte ist, was die archäologischen Zeugnisse betrifft, von der Ausstellung und dem Kat. Roma medio-republicana (1973) ins rechte Licht gesetzt worden. Vgl. auch T. Dohrn, Die Ficoronische Ciste (1972) 46 ff., der viele der hier besprochenen Zeugnisse zusammenstellt, allerdings unter dem sehr allgemeinen Gesichtspunkt des kulturellen Aufschwungs.

<sup>6</sup> Übersicht über die Forschung zu den Anfängen Roms (mit ausführlicher Bibl.): M. Pallottino, ANRW. 1, 1 (1972) 22 ff. *Civiltà del Lazio Primitivo* (Ausstellung Rom 1976) 99 ff.

<sup>7</sup> Vgl. dazu A. Heuss, *Röm. Geschichte* (1960) 4: „Für eine zielbewußte Tätigkeit, d. h. zu dem, was wir als ‚Politik‘ bezeichnen, fehlten alle Voraussetzungen“.

<sup>8</sup> Anlage des Forum-Platzes: E. Gjerstad, *Early Rome 1* (1953) 29 ff. 72 f.; 4, 2 (1966) 358 ff. — Befestigungen: G. Säflund, *Le mura di Roma repubblicana* (1932) bes. 163 ff. Gjerstad a. O. 3 (1960) 26 ff.; 4, 2, 349 ff. H. Riemann, *GGA.* 222, 1970, 26 ff.; ders., *RM.* 76,



stik hatten die Bauwerke und Anlagen ihren Sinn stets in der Erfüllung konkreter politischer, religiöser oder auch rein technischer Zwecke. Dagegen ist politische Repräsentation als ein Bereich für sich damals offenbar noch nicht angestrebt worden, nirgends ist die Darstellung politischer Themen zum einzigen oder zumindest hervorstechenden Zweck eines Denkmals geworden. Anscheinend fehlte noch das Abstraktionsvermögen, Politik aus den traditionellen Formen der Gestaltung öffentlichen Lebens als ein Thema sui generis herauszulösen und monumental vor Augen zu stellen.

Auch das 5. Jahrhundert, das in Griechenland zu einer neuen Art politischer Repräsentation geführt hat<sup>9</sup>, scheint in Rom kaum neue Impulse in dieser Richtung gebracht zu haben. Die Tempel der frühen Republik für Saturn, Castor, Ceres und Apoll, dazu öffentliche Anlagen wie die Villa Publica oder die frührepublikanische Plattenpflasterung des Forums<sup>10</sup> bezeugen zwar, daß Rom nun auch unabhängig von den etruskischen Herrschern eine leistungsfähige Stadt geworden ist<sup>11</sup>; aber grundsätzlich hält sich das im Rahmen bisheriger Möglichkeiten, ein neues Element für die Stadtgeschichte ist daraus nicht entstanden. Dasselbe gilt noch für den großen Mauerbau nach dem Galliereinfall, der – bei aller außen- wie innenpolitischen Bedeutung<sup>12</sup> – ebenfalls nicht in erster Linie Bedeutungsträger sein, sondern einem konkreten Zweck dienen soll.

## 2. Beutedenkmäler

Etwas Neuartiges wird erst an einer Reihe von Denkmälern seit der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts sichtbar. 338 v. Chr. hat C. Maenius die berühmten Schiffsschnäbel der Flotte von Antium an der Rednerbühne am Comitium anbringen

1969, 103 ff. Weniger radikal Coarelli, Guida 18 ff. Vgl. A. Boëthius und J. B. Ward Perkins, *Etruscan and Roman Architecture* (1970) 84 f. – Cloaca Maxima: Quellen bei G. Lugli, *Fontes ad topographiam veteris urbis Romae pertinentes* 5 (1953) 125 ff. Nr. 23 ff. – Etruskischer Tempelbau in Rom: Gjerstad a. O. 4, 2, 383 ff. O.-W. v. Vacano, ANRW. 1, 4 (1973) 543 f. Entsprechend auch neue Hausformen: Gjerstad a. O. 1, 130 ff.; 4, 2, 403 ff. Ferner große Zisternen: Gjerstad a. O. 4, 2, 369 ff. – Tempel des Iuppiter Optimus Maximus: Die vorhandenen Reste bei Gjerstad a. O. 4, 2, 388 ff. Berechtigte Kritik an der Rekonstruktion bei Riemann, RM. 76, 1969, 110 ff. Gegen Riemanns späte Dat. (ohne Berücksichtigung der Gegenargumente wiederaufgenommen von A. Alföldi, *Röm. Frühgeschichte* [1976] 114 ff.) wohl zu Recht H. Drerup, *MarbWPr.* 1973, 1 ff. S. auch v. Vacano a. O. 545 ff. mit Anm. 117. Zum Kult und zur Bedeutung des Iuppiter Optimus Maximus vgl. K. Latte, *Röm. Religionsgeschichte*, HAW. V 4 (1960) 149 ff.

<sup>9</sup> Vgl. T. Hölscher, *JdI.* 89, 1974, 84 ff.

<sup>10</sup> Gjerstad a. O. 1, 73 f.; 3, 218 ff.

<sup>11</sup> Dies unter der – mir plausibel erscheinenden – Voraussetzung, daß das traditionelle Datum für den Beginn der Republik annähernd zutrifft. Da die betreffenden Jahrzehnte in der Stadtgeschichte Roms keine prinzipiellen Neuerungen zu bringen scheinen, kann die Frage in diesem Zusammenhang jedoch außer Betracht bleiben.

<sup>12</sup> Dazu vgl. Säflund a. O. 164 ff. 168 ff.



lassen<sup>13</sup>. Die Maßnahme entbehrt nicht nur jeder praktischen Bedeutung, sondern ist auch aus keiner religiösen Motivation zu verstehen: Die Rednerbühne war zwar ein inaugrierter Platz<sup>14</sup> — aber darum ist das Beutedenkmal nicht etwa als Weihgeschenk an eine siegreiche Gottheit zu begreifen. Gelöst von solchen Bindungen ist hier ein reines ‚Denkmal‘ entstanden: Die Schiffsschnäbel dienen ausschließlich der Verherrlichung eines politischen Erfolgs der Zeitgeschichte und sind darum — wie sehr viele spätere Denkmäler dieser Art — im Zentrum des politischen Lebens der Stadt aufgestellt worden.

Noch im 4. Jahrhundert hat das Forum als Gesamtanlage eine bedeutende Veränderung erfahren<sup>15</sup>. Bisher war dieser Platz einerseits von sakralen Bauten geprägt gewesen, andererseits von merkantilen Einrichtungen, nämlich jenen *tabernae* der Lebensmittelhändler, vor allem der Metzger, die schon von Tarquinius Priscus eingerichtet worden sein sollen und jedenfalls spätestens im 4. Jahrhundert Staatsbesitz waren. Das Forum war somit eine Anlage, die neben vielfältigen politischen Funktionen den täglichen wirtschaftlichen und religiösen Bedürfnissen eines bäuerlichen Gemeinwesens genügte. Kurz vor 310 v. Chr. wurden jedoch die Lebensmittelhändler aus den *tabernae* ausgewiesen; wahrscheinlich damals wurden eigene große Marktanlagen nördlich des Forums eingerichtet<sup>16</sup>. Die *tabernae* aber wurden den Bankiers und Geldwechslern zugewiesen, sie hießen jetzt *tabernae argentariae*. Damit wurde das Forum nun mit einer planenden Maßnahme bedeutenderen Geschäften, einem weiter gespannten Handel vorbehalten. Rom stellte sich damit bewußt als eine überregionale wirtschaftliche und politische Größe dar, sein Zentrum erhielt eine diesem Anspruch angemessene Würde, die Varro ausdrücklich formuliert: *Hoc intervallo primum forensis dignitas crevit atque ex tabernis lanienis argentariae factae*<sup>17</sup>. Vielleicht hängt es mit dieser Maßnahme zusammen, daß C. Maenius während seiner Zensur 318 v. Chr. über den *tabernae* die nach ihm benannten *Maeniana* einrichten ließ: Galerien, von denen man den Spielen auf dem Forum zuschauen

<sup>13</sup> Liv. 8, 14, 12. Plin. nat. 34, 20. Platner-Ashby 450 s. v. Rostra. Die Deutung der Münze des Palikanus durch Coarelli, *QuadTopAnt.* 5, 1968, 27 ff. (anders C. Krause, *RM.* 83, 1976, 43 f. Anm. 73) wird von ihm jetzt nicht mehr aufrechterhalten (mündl. Mitt.). Er will darauf an anderer Stelle zurückkommen.

<sup>14</sup> Quellen bei Platner-Ashby a. O. Dabei ist es wichtig, daß ein *templum* nicht notwendig den Bezirk einer Gottheit, sondern auch inaugurierte Bereiche für Staatsakte bezeichnete; in diesem Sinn ist der Tatbestand auch bei der Rednerbühne zu verstehen. Vgl. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, HAW. V 4<sup>2</sup> (1971) 528. RE. V A 1 (1934) 484 s. v. *templum* (St. Weinstock).

<sup>15</sup> Zum Folgenden s. Platner-Ashby 504 s. v. *Tabernae circa Forum*.

<sup>16</sup> Möglicherweise in Anlehnung an bereits bestehende ältere Marktanlagen: Jordan-Huelsen 1, 2 (1885) 432 ff.

<sup>17</sup> Varro, *frg. Non.* 532. Boëthius und Ward Perkins a. O. 112 mit Hinweis auf die griech. Tradition dieser Anschauung: Aristoteles, *Politik* 1331 a.



konnte<sup>18</sup>. Wie immer diese Anlagen im einzelnen aussahen, sie müssen jedenfalls für das Forum als Platzanlage eine optisch vereinheitlichende und zusammenfassende Wirkung ergeben haben.

Diesem neuen Charakter des Platzes entspricht es, wenn 310 v. Chr. nach dem Sieg des L. Papirius Cursor gegen die Samniten vergoldete Schilde aus der Beute an den *tabernae* angebracht wurden<sup>19</sup>. Wieder ist es keine Weihung im Heiligtum einer hilfreichen Gottheit, sondern eine repräsentative Schaustellung an dem Ort der Stadt, der die größte Öffentlichkeitswirkung hatte. Die Maßnahme gehört hier offenbar zu der überwältigenden *magnificentia* des Triumphs. Die in langer Reihe angeordneten goldenen Schilde müssen eine hohe dekorative Wirkung gehabt haben; in ihrer zugleich schmückenden und rühmenden Funktion entsprechen sie den kurz vorher an der Rednerbühne angebrachten Schiffsschnäbeln.

Auch Weihgeschenke an Gottheiten können jetzt den Charakter anspruchsvoller Siegesmonumente annehmen. Im Heiligtum der Fortuna und der Mater Matuta bei S. Omobono südlich des Kapitols (Abb. 1) sind Blöcke zweier quadratischer Basen zutage gekommen, auf deren Oberseite sich Standspuren von unterlebensgroßen Bronzefiguren befinden<sup>20</sup>. Inschriften auf der Vorderseite besagen, daß die Denkmäler von M. Fulvius Flaccus 264 v. Chr. nach dem Sieg über Volsinii geweiht worden sind. Bei den darauf aufgestellten Bronzefiguren handelt es sich offenbar um einen Teil jener berüchtigten 2000 *signa*, die damals aus der Stadt geraubt worden sind<sup>21</sup>. In der Mittelachse vor den beiden Tempeln fand sich weiterhin eine große niedrige Rundbasis mit einem schweren Kymation, die ebenfalls auf der Oberseite Spuren von Bronzefiguren trägt<sup>22</sup>. Man hat vermutet, sie habe mit den beiden quadratischen Basen ein dreiteiliges Anathem gebildet<sup>23</sup>. Dadurch würde sich zumindest das Fehlen einer eigenen Inschrift erklären. Dennoch bleibt das einstweilen Hypothese — insbesondere solange die ursprünglichen Standorte der quadratischen Monumente noch nicht bekannt sind.

<sup>18</sup> Quellen bei Platner-Ashby 505. RE. XIV 1 (1928) 250 s. v. C. Maenius (F. Münzer). Vgl. K. Lehmann-Hartleben, AJPh. 59, 1938, 280 ff. Boëthius, Eranos 43, 1945, 89 ff. Man hat darum auch die Vergabe der *tabernae* an die Geldwechsler vermutungsweise mit C. Maenius in Zusammenhang gebracht: Jordan-Huelsen a. O. 379. Ch. Huelsen, Das Forum Romanum (1904) 8.

<sup>19</sup> Liv. 9, 40, 16; 10, 39, 13 f. 46, 4. Die Schilde wurden zur Anbringung an den *tabernae* an die Mieter verteilt. Zu griech. Vorläufern s. u. S. 350. Der säkulare Charakter dieser Schilde wird auch daran deutlich, daß Beutewaffen ursprünglich in Rom in einem religiösen Sinn als furchterregend galten (Latte, Röm. Religionsgeschichte 129) — was in diesem Fall offensichtlich keine Rolle mehr spielte.

<sup>20</sup> G. Ioppolo, BullCom. 79, 1963-64, 79 ff. A. Degrassi ebd. 91 ff. M. Torelli, QuadTopAnt. 5, 1968, 71 ff.; ders. in Roma medio-repubblicana 100 ff.

<sup>21</sup> Plin. nat. 34, 34. FGrHist. 184 T 6, F 12. Jucker 49.

<sup>22</sup> L. Mercado, BullCom. 79, 1963-64, 43 ff. Ioppolo ebd. 68 ff.

<sup>23</sup> Torelli a. O. 73; ders. in Roma medio-repubblicana 104. Coarelli, Guida 283.



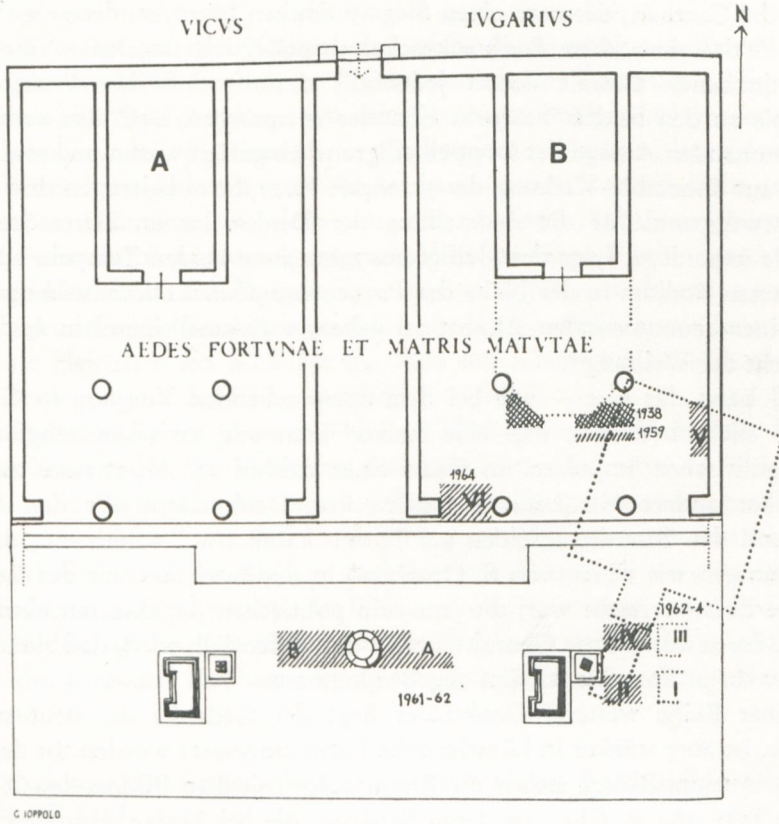


Abb. 1 Rom, Heiligtum der Fortuna und der Mater Matuta

In jedem Fall aber ist das Runddenkmal durch seine Aufstellung in der Mittelachse zwischen den beiden Tempeln nicht eindeutig einem der Heiligtümer zugeordnet und schon darum nicht im einfachen Sinn als Gabe an die Gottheit zu verstehen; sondern die Zwillingstempel sind als repräsentative Kulisse für das Monument benutzt, dessen Charakter als Denkmal damit eindeutig über die rein religiöse Bestimmung als Weihgeschenk hinausgeht. Anscheinend ist bereits hier axialsymmetrische Ordnung bewußt zur Steigerung politisch-repräsentativer Wirkung eingesetzt worden<sup>24</sup>.

Ähnliches gilt vermutlich auch für die Rechtecksockel, gleichgültig ob sie mit dem Runddenkmal zusammengehören oder nicht: Wenn ihre Zweizahl, was kaum fraglich sein kann, mit der Zahl der Tempel zusammenhängt, so ist wahrscheinlich schon aus inhaltlichen Gründen ein religiöser Sinn hier nur in sehr allgemeiner Weise von Bedeutung; denn zumindest Mater Matuta ist keine

<sup>24</sup> Zu diesem Phänomen in späterer Zeit s. Th. Kraus, RM. 81, 1974, 115 ff.



kriegerische Gottheit, der man einen Sieg zu danken hätte, sondern eine Frauengöttin<sup>25</sup>. Wo immer diese Rechtecksockel ursprünglich standen — ihre genau übereinstimmende Gestalt deutet jedenfalls darauf, daß ihre Positionen im Verhältnis zu den beiden Tempeln einander entsprachen, daß also auch sie der achsenbetonenden Anlage des Doppelheiligtums eingefügt waren und somit denkmalhaft zur Ensemble-Wirkung des gesamten Komplexes beitrugen. Ein bedeutender Beweggrund für die Aufstellung der Denkmäler an dieser Stelle war gewiß die exponierte Lage des Heiligtums mit seinen beiden Tempeln auf einem gemeinsamen Podium in der Nähe der *Porta triumphalis*. Dieser wichtigen Wegmarke einen monumentalen Akzent zu geben, war anscheinend in erster Linie die Absicht der Weihung<sup>26</sup>.

Gewiß kann das hier — wie bei dem entsprechenden Vorgang in Griechenland<sup>27</sup> — nicht bedeuten, daß eine strikte Trennung zwischen religiösen und säkular-politischen Impulsen im Sinne einer exklusiven Alternative zu ziehen wäre. Aber andererseits kann angesichts von Denkmälern wie den Antium-Rostra und den Samnitenschilden am Forum kaum ein Zweifel sein, daß auch bei Weihungen wie denen von S. Omobono in der Intention wie der Rezeption eine neue Ebene erreicht war, die jene rein politischen Aspekte mit einschloß — Aspekte, deren autonomer Charakter eben daran deutlich wird, daß sie nun auch ein Motiv für profane Denkmäler abgeben konnten.

Bei einer Reihe weiterer Denkmäler liegt der Gedanke des Beuteanathems zugrunde, ist aber stärker in künstlerische Form umgesetzt worden. In der Nachfolge der Antium-Rostra stehen die Ehrensäulen mit dem Bildnis des C. Duilius aus dem Jahr 260 v. Chr., an deren Schäften die bei Mylae eroberten karthagischen Schiffsschnäbel befestigt waren<sup>28</sup>. Diese *columnae rostratae* sind Vor-

<sup>25</sup> Wie sehr die Aufstellung von Triumphmonumenten in diesem Bezirk von rein repräsentativen Absichten geleitet war, zeigt die *tabula triumphalis* des Tib. Sempronius Gracchus von 174 v. Chr. (Liv. 41, 28, 8 ff.): Sie war ausdrücklich als Weihung an Iuppiter bezeichnet, aber im Tempel der Mater Matuta aufgestellt; das religiöse Motiv tritt hinter dem repräsentativen zurück. Ebenso ist auch die von ihm am selben Ort angebrachte Karte Sardinien mit seinen Kämpfen (unten S. 345) zu beurteilen.

<sup>26</sup> Coarelli, DArch. 2, 1968, 87. Torelli, QuadTopAnt. 74 f. Demgegenüber scheint mir die von Torelli in zweiter Linie geltend gemachte religiöse Motivation weniger überzeugend: Hätte Fulvius Flaccus die evozierte Gottheit ehren wollen, so hätte er das in dem von ihm selbst gestifteten Heiligtum des Vortumnus tun können. — Ein weiteres frühes Triumphmonument in diesem Bezirk läßt sich aus einem Inschriftenfragt. erschließen: A. Degrassi, BullCom. 78, 1961-62, 138 ff. Coarelli in Roma medio-republicana 104 f. Nr. 90. Das sullianische Triumphmonument von S. Omobono, dessen Aufstellung gelegentlich ebenfalls in diesem Bezirk angenommen wurde, scheint doch eher vom Kapitol herabgestürzt zu sein.

<sup>27</sup> Vgl. Hölscher, JdI. 89, 1974, 84 ff.

<sup>28</sup> Plin. nat. 34, 20. Serv. georg. 3, 29. Vessberg, Studien 24 Nr. 71. E. Welin, Studien zur Topographie des Forum Romanum (1953) 155 Nr. 3 f. 170. G. Becatti, La colonna coclide istoriata (1960) 41. Helbig 24 (1966) Nr. 1680 (E. Meinhardt).



bilder für viele spätere Ehrendenkmäler gewesen; schon 255 v. Chr. hat M. Aemilius Paullus auf dem Kapitol eine solche Säule erhalten<sup>29</sup>. Eine Vorstellung davon gibt die Münze mit der *columna rostrata* des Octavian<sup>30</sup>. Mit Recht hat man schon hier den für spätere römische Säulendenkmäler charakteristischen Zug hervorgehoben, daß die formale architektonische Klarheit der *columna* stark durch Beiwerk verschleiert war<sup>31</sup>. Dabei handelt es sich gewiß nicht um ein rein ästhetisches Phänomen, sondern um eine typisch römische Überwucherung ‚reiner‘ Form durch bedeutungstragende Zusätze. Nach Plinius war es der Sinn des Säulendenkmals, den Dargestellten über seine Mitmenschen hinauszuhoben<sup>32</sup>; diese Funktion wird hier präzisiert durch die Schiffsschnäbel, mit denen die Höhe der Säule gleichsam ein Maß für die Zahl der erbeuteten Schiffe, also für die Größe des Sieges und den Ruhm des Siegers wird<sup>33</sup>.

Dieselbe Tendenz zu übermenschlichen Maßen findet sich bei der kolossalen Iuppiter-Statue, die Sp. Carvilius Maximus 293 oder 272 v. Chr. auf dem Kapitol aufstellte<sup>34</sup>. Sie war aus erbeuteten Samnitenausrüstungen gearbeitet und erreichte eine solche Höhe, daß sie vom Iuppiter-Heiligtum auf dem Monte Cavo aus zu erkennen war. Damit war auch hier die Bedeutung des römischen Sieges in meßbare Größe umgesetzt<sup>35</sup>. Zu Füßen dieser Figur stand ein offenbar lebensgroßes Bildnis des Sp. Carvilius selbst, wodurch der militärische Erfolg auf die Person des leitenden Feldherrn bezogen wurde. Ein solcher kolossaler Maßstab

<sup>29</sup> Liv. 42, 20, 1. RE. I (1893) 580 f. s. v. Aemilius (Klebs). Becatti a. O. 41. Weitere Beisp. bei Welin a. O. 155 f.

<sup>30</sup> BMCemp. I Taf. 15, 15.

<sup>31</sup> Becatti a. O. 39 ff. In hellenistischer Tradition steht die Bronzegruppe de Clercq, JdI. 46, 1931, 222 mit Abb. 15; aber es ist fraglich, ob die Abhängigkeit so stark ist, daß man deswegen für die *columna rostrata* griech. Ursprung annehmen sollte.

<sup>32</sup> Plin. nat. 34, 27. Becatti a. O. 33 ff.

<sup>33</sup> Vgl. Enn. frg. var. 2 (für Scipio): *Quantam statuam faciet populus Romanus, quantam columnam quae res tuas gestas loquatur*. Mutatis mutandis gilt dasselbe für die Traianssäule und ihre Nachfolger.

<sup>34</sup> Plin. nat. 34, 43. Vessberg, Studien 23 Nr. 69. Jucker 47. Als Datum der Weihung scheint Plinius den 1. Triumph des Carvilius 293 v. Chr. anzunehmen. Dagegen hält F. Münzer, RE. XVIII 2 (1949) 1056 s. v. Papirius es für eine Verwechslung mit dem 2. Triumph von 272 v. Chr. (so auch Jucker a. O. A. Degrassi, Inscr. Ital. 13 [1947] 546). Es wäre jedenfalls verwunderlich, wenn Livius 10, 46, 13 ff. in seinem detaillierten Bericht, was Carvilius mit der Beute von 293, insbesondere auch mit erbeuteten Metallgegenständen getan hat, das große Iuppiterbild vergessen hätte. Mit einem solchen Argument e silentio — für das Jahr 272 fehlt der Livianische Bericht — ist zwar keine Sicherheit zu gewinnen, aber zumindest ein Anhaltspunkt für die späte Datierung ergibt sich daraus durchaus. Vgl. unten S. 341.

<sup>35</sup> Zum Zusammenhang zwischen Größe der Statue und Größe der Leistung vgl. das Anm. 33 gen. Ennius-Frgt. Allgemein zum Problem kolossaler Größe vgl. Jucker 46 ff. K. Stemmer, AA. 1971, 563 ff. S. auch unten S. 353. — Vergleichbar ist das Tropaeum, das Flaminius 222 v. Chr. dem Iuppiter auf dem Kapitol aus erbeuteten gallischen Torques errichtete: Florus 2, 4. Picard, Les Trophées Romains 105 f. 139 f.



ist in Rom zum ersten Mal für eine Hercules-Statue überliefert, die 305 v. Chr. auf dem Kapitol aufgestellt wurde<sup>36</sup>. Der Anlaß für dies Bildwerk ist nicht überliefert; daß es ein kriegerischer Erfolg war, kann allenfalls eine Vermutung sein. Jedenfalls findet das Selbstbewußtsein, wie es aus dem Iuppiter des Sp. Carvilius spricht, hier schon im späten 4. Jahrhundert einen deutlichen Ausdruck. Als drittes Bildwerk schließt sich der kolossale Herakles des Lysipp an, der 209 v. Chr. aus dem eroberten Tarent nach Rom gebracht und dort auf dem Kapitol aufgestellt wurde<sup>37</sup>: diesmal also keine Umsetzung erobelter Schätze in ein neues Kunstwerk, sondern die triumphale Schaustellung des erbeuteten Bildwerks selbst. Hatte bei den kleinen Bronzefiguren des M. Fulvius Flaccus der Nachdruck auf der großen Zahl gelegen, so kommt dasselbe hier weit einprägsamer durch die gewaltigen Maße des Bildwerks zum Ausdruck. Und während der Hercules von 305 noch allein stand, der Iuppiter von 293 oder 272 offenbar durch ein einfaches Standbild auf Sp. Carvilius bezogen wurde, so drängte 209 der Sieger Fabius Maximus noch stärker in den Vordergrund, indem er neben den lysippischen Herakles eine Reiterstatue von sich selbst stellte. Die drei Bildwerke übertrumpfen sich nacheinander: Obwohl sie offenbar, streng genommen, Weihgeschenke an Iuppiter waren, ist dabei ein autonom politischer Aspekt nicht zu verkennen<sup>38</sup>. Von solchen Monumenten, insbesondere dem für die Eroberung Tarents, wird noch einmal das Verständnis der Denkmäler des M. Fulvius Flaccus bestätigt.

### 3. Ehrenstatuen

Die betrachteten Beutedenkmäler waren mehrfach mit einer besonderen Ehrung des leitenden Feldherrn verbunden. Es ist daher verständlich, daß zur selben Zeit, im 4. und 3. Jahrhundert, in Rom die Geschichte der öffentlichen Ehrenstatue beginnt. Gewiß waren hier wie anderswo in Mittelitalien schon längst vorher Darstellungen bestimmter Menschen als Weihgeschenke in Heiligtümern aufgestellt worden. Im Gegensatz zu solchen religiös motivierten Figuren sind die Ehrenstatuen seit der mittleren Republik in erster Linie von politischen

<sup>36</sup> Liv. 9, 44, 16. Vessberg, Studien 23 Nr. 67. Jucker 48. Die Verbindung eines Kopffrgt.s im Thermenmus. mit dieser Statue durch Hafner (1970) 56 ff. überzeugt mich nicht. — Die Verehrung des Hercules war in Samnium weit verbreitet; wahrscheinlich ist die Weihung dadurch motiviert: E. T. Salmon, Samnium and the Samnites (1967) 170 f. mit Anm. 6 — allerdings mit der unnötigen Annahme S. 272 Anm. 4, Livius berichte irrtümlich von der 209 v. Chr. geweihten Herakles-Statue des Lysipp schon im Jahr 305 v. Chr.

<sup>37</sup> Plin. nat. 34, 40. Plut. Fab. Max. 22. Vessberg, Studien 28 Nr. 92-94. Jucker 48. C. J. Classen, Gymnasium 70, 1963, 322 f. M. Pape, Griech. Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom (1975) 8 mit Anm. 36 über die mögliche Bedeutung des Hercules für die Fabier. — Vgl. noch die Caesar-Statue bei einem Iuppiter-Bild auf dem Kapitol: Dion. Hal. 43, 14, 6. St. Weinstock, Divus Julius (1971) 58.

<sup>38</sup> Vgl. ähnliche Fälle in Griechenland: Hölscher, JdI. 89, 1974, 76 ff. 84 ff.



Gesichtspunkten bestimmt. Vielfach sind solche Bildnisse vom Staat für öffentliche Verdienste verliehen worden. Daneben haben aber auch ambitiöse Männer selbst bzw. ihre Familien oder Anhänger solche ‚Ehrenstatuen‘ öffentlich aufgestellt.

Diese Ehrenstatuen sind bei der Erforschung des republikanischen Porträts oft gegenüber dem gentilizischen Ahnenbildnis stark vernachlässigt worden. Wie irreführend diese Vorstellung ist, zeigt etwa Plinius in seiner Geschichte des römischen Bildnisses, in der die Ehrenstatuen weit mehr Gewicht haben als die Ahnengalerien<sup>39</sup>. In der Tat scheint hier — wie zuvor in Griechenland — die wichtigste Wurzel des Porträts in Rom zu liegen. Erst in jüngster Zeit beginnt diese Erkenntnis sich allmählich durchzusetzen<sup>40</sup>.

Schon der Ansatz ist kaum richtig, hier grundsätzlich verschiedene Impulse zu sehen: im individuellen Ehrenbildnis eine letztlich griechische Tradition, im individuellen Ahnenporträt die altrömische magische Beschwörung der Verstorbenen durch Totenmasken bei der Leichenfeier<sup>41</sup>. Totenmasken und vergleichbare Gebilde, aus weiten Bereichen des Mittelmeerraumes bekannt<sup>42</sup>, haben ursprünglich keine individuellen Züge; auch im frühen Rom kann das kaum anders gewesen sein. Erst Polybios spricht bei diesen Masken von möglichst großer Ähnlichkeit<sup>43</sup>, die wohl im Sinne individueller Physiognomie zu verstehen ist. Ursprünglich kann daher die Beschwörung der Ahnen beim Totenkult nicht auf individuelle Distinktion angewiesen sein, hier kann nicht der Impuls zu porträthaften Bildungen liegen<sup>44</sup>. Bei Polybios aber ist der Brauch bereits von

<sup>39</sup> Plin. nat. 34, 15 ff.

<sup>40</sup> Hafner, *Das Bildnis des Q. Ennius* (1968) 25 ff.; ders., *RM.* 76, 1969, 14 ff.; 77, 1970, 46 ff. (freilich mit z. T. problematischen Ergebnissen, s. u.). J. D. Breckenridge, *ANRW.* 1, 4 (1973) 830 ff. 839 ff. Eine neue Untersuchung der republ. Porträts von G. Lahusen (Diss. Tübingen 1975), von der ich durch die Freundlichkeit des Autors ein Inhaltsverzeichnis und die Einleitung einsehen konnte, scheint diesen Aspekt ebenfalls zu betonen. Im Hinblick auf diese Arbeit habe ich die Bemerkungen zur republ. Ehrenstatue auf das beschränkt, was mir in diesem Zusammenhang wesentlich schien.

<sup>41</sup> Ein Gegensatz zwischen Ahnenbildnis und Ehrenstatue ist bes. explizit formuliert bei B. Schweitzer, *Die Bildniskunst der röm. Republik* (1948) 18, und G. v. Kaschnitz-Weinberg, *Römische Kunst 2: Zwischen Republik und Kaiserreich* (1961) 107. Für diese Probleme verweise ich auf eine demnächst erscheinende Arbeit von L. Giuliani.

<sup>42</sup> O. Benndorf, *Antike Gesichtshelme und Sepulcralmasken* (1878). A. N. Zadoks-Josephus Jitta, *Ancestral Portraiture in Rome* (1932) 11 ff.

<sup>43</sup> Polyb. 6, 53.

<sup>44</sup> Vgl. z. B. Zadoks-Josephus Jitta a. O. passim, bes. 22 ff. 32 ff. Vessberg, *Studien* 97 ff. Die durchgreifende Kritik von F. Brommer, *RM.* 60-61, 1953-54, 163 ff. geht wohl in ihrer Radikalität zu weit, hat aber doch vielen festgefahrenen Vorstellungen den Boden entzogen. Vgl. seither R. Winkes, *Clipeata imago* (1969) 3 f. Anm. 12. A. Adriani, *RM.* 77, 1970, 106 ff. M. Borda, *RM.* 80, 1973, 44 f. P. Zanker, *HiM.* 581 ff. H. Drerup, *HiM.* 606. Die Technik mechanischer Abformung ist wohl nicht völlig zu leugnen und an einigen Köpfen auch noch als



seinem ursprünglichen Sinn weit entfernt: Hier steht nicht mehr so sehr die magische Versammlung der Ahnen um den zuletzt Verstorbenen im Zentrum, sondern in diesen Vorfahren verkörperten sich jetzt zugleich ausdrücklich der Ruhm und die Vorbildlichkeit des Geschlechts, wie es die Leichenreden auf dem Forum auch öffentlich darstellten; der Brauch bekam damit einen exemplarischen, zugleich repräsentativen und adhortativen Aspekt, der weiterhin leicht eine historische Dimension gewinnen konnte. In diesem Sinn aber berührt sich das Ahnenbildnis eng mit der öffentlichen Ehrenstatue, und es ist nicht verwunderlich, daß von dem einen in den anderen Bereich viele Verbindungen führen.

Offenbar war es kein Sonderfall, wenn bei Leichenbegängnissen der Scipionen das Bildnis des älteren Scipio aus dem Kapitolinischen Iuppitertempel, bei denen der Porcier das Bildnis des älteren Cato aus der Curia mitgetragen wurde<sup>45</sup>. Die Aufstellungsorte dieser Bildnisse sind denen der öffentlichen Porträtstatuen eng verwandt: von diesen standen die meisten am Comitium, also vor der Curia, und auf dem Kapitol beim Iuppitertempel. Ehren- und Ahnenbildnis sind hier geradezu identisch. Dem entspricht es, wenn M. Aemilius Lepidus 78 v. Chr. die *imagines clipeatae* seiner Vorfahren nicht nur an der Außenfront der Basilica Aemilia, sondern in einem zweiten Satz auch in seinem eigenen Haus als Ahnengalerie anbringen ließ<sup>46</sup>. Die Ahnenbildnisse in den Häusern dienten, wie Cicero ausdrücklich sagt<sup>47</sup>, zur Weitergabe des ehrenden Gedächtnisses an die Nachwelt, ein Motiv, das bei den öffentlichen Ehrenstatuen offensichtlich ist<sup>48</sup>. Andererseits betonen öffentliche Bildnisehrungen häufig besonders stark den Familien-

Voraussetzung der Gestaltung zu erkennen; sie kann aber kaum als das grundlegende und für die ganze Gattung konstitutive Strukturmerkmal der republ. Porträtkunst angesehen werden, sondern muß als Gestaltungshilfe zu einem relativ späten (noch näher zu bestimmenden) Zeitpunkt aufgenommen worden sein, als sie aus inhaltlich-formalen Gründen als adäquat empfunden wurde.

<sup>45</sup> App. reb. hispan. 23. Val. Max. 8, 15, 1-2. Liv. 38, 56, 12 f. Vgl. Winkes a. O. 19 f., dessen Ansicht, in allen diesen Fällen habe es sich um Schildbüsten gehandelt, mir nicht glücklich erscheint. Wenn Livius bei der *imago* des Scipio von *triumphali ornatu* spricht, so bezeugt er ebenso ein ganzfiguriges Bild wie Appian, wenn er sie auf eine Stufe mit den Bildnissen vom Forum stellt. Auch in der Kaiserzeit wurden noch ganzfigurige Bildnisse beim Leichenbegängnis mitgetragen, vgl. Vessberg, Studien 102; zu den dort genannten „Statuen aller Römer“, die beim Leichenbegängnis des Pertinax mitgetragen wurden (Cass. Dio 74, 4), sind die Galerien auf dem Augustus-Forum zu vergleichen: eine weitere Parallele von Bildnissen beim Leichenzug und an öffentlichen Plätzen. Gegen den Gebrauch von *imagines clipeatae* als Ahnenbildnisse (Winkes a. O.) sprechen die Bildnisschilde, die M. Aemilius Lepidus in seinem Haus anbrachte (s. Anm. 46): Er kann damit ja kaum kurzerhand seine ehrwürdigen Ahnenbilder im Hausheiligtum, auf deren Alter und rauchgeschwärztes Aussehen man so viel gab (Cic. Pis. 1, 1. Seneca ep. 44, 5), ersetzt haben, sondern es muß eine zusätzliche Galerie gewesen sein.

<sup>46</sup> Plin. nat. 35, 13.

<sup>47</sup> Cic. Verr. 2, 5, 36; Rab. Post. 7, 16.

<sup>48</sup> Vgl. auch Val. Max. 8, 15, 1 zum Bildnis des Scipio auf dem Kapitol: *illi instar atrii Capitolium est*.



ruhm: etwa die *imagines clipeatae* der Appii Claudii im Bellona-Tempel und der Aemilii an der Basilica Aemilia<sup>49</sup>; oder die Reitergalerie der Scipionen auf dem Kapitol, die bezeichnenderweise gerade von dem in dies Geschlecht adoptierten Q. Caecilius Metellus aufgestellt worden war, der besonderen Grund zur Betonung der Familientradition hatte<sup>50</sup>. Weiter ist nicht zu vergessen, daß die *imagines* der Familien nicht nur im Haus, sondern auch bei den Leichenfeiern am Forum eine höchst öffentliche Funktion hatten und sich bei diesen Gelegenheiten unmittelbar unter die dort aufgestellten Ehrenbildnisse einreiheten<sup>51</sup>; ferner daß Bildnisse im Haus ein Politicum ersten Ranges gewesen sind, beschränkt auf den Kreis jener *nobiles*, deren hervorragendste Vertreter auch mit Bildnissen geehrt wurden. Alle diese Verbindungen legen die Frage nahe, ob nicht der Impuls, der zur Entstehung der Ehrenstatue geführt hat, letztlich derselbe ist wie der, der dem Ahnenbildnis die historische Dimension und den repräsentativ-adhortativen Charakter gegeben hat<sup>52</sup>. Unberührt von diesem Problem bleibt jedoch die Feststellung, daß die öffentlichen Bildnisehrungen für die Frühgeschichte des römischen Porträts eine außerordentliche Bedeutung gehabt haben müssen; ihr Beginn scheint in historischer wie in kunstgeschichtlicher Hinsicht eine neue Epoche anzuzeigen<sup>53</sup>.

Die schriftliche Überlieferung berichtet schon aus sehr früher Zeit von solchen Denkmälern, von zeitgenössischen Bildnissen der römischen Könige, der Helden aus der beginnenden Republik und anderer berühmter Gestalten. Die Forschung ist dieser Auffassung zum Teil gefolgt. Doch bei genauerer Prüfung der Nachrichten läßt sich ihre Authentizität kaum mehr behaupten. Man denke nur an die angeblich 495 v. Chr. gestifteten *imagines clipeatae* des Appius Claudius im Tempel der Bellona<sup>54</sup> oder an die Bronzefigur des Romulus auf einer Quadriga, die dieser selbst im Volcanal aufgestellt haben soll<sup>55</sup>.

<sup>49</sup> Die Aemilier-Clipei waren bes. anmaßend: Wenn sie an der Nordseite der Basilica angebracht waren (G. Fuchs, RM. 63, 1956, 18), so hätten sie sich auf die gleiche Stufe mit den alten vergoldeten Samnitenschilden (oben S. 320) über den Tabernae an der Südseite gestellt; wenn sie aber doch an der Südseite befestigt waren, hätten sie die alten Schilde gar ersetzt!

<sup>50</sup> Cic. Att. 6, 1, 17. H. v. Roques de Maumont, Antike Reiterstandbilder (1958) 41 f. Coarelli, MEFRA. 81, 1969, 145 f. Vgl. Cic. Verr. 2, 4, 86: Reiterstandbilder der Marcelli in Tyndaris und an anderen Orten Siziliens. v. Roques de Maumont a. O. 42 ff. und Coarelli, Archeologia e società 2, 1976, 62 ff.: Reitergalerie aus Lanuvium. Spätere Beisp.: Schweitzer a. O. 35.

<sup>51</sup> Vgl. Breckenridge a. O. 828, der mit Recht den politischen Aspekt der Zeremonien auf dem Forum hervorhebt.

<sup>52</sup> Vgl. dazu unten S. 343 f.

<sup>53</sup> Zu beachten ist in diesem Zusammenhang ferner, daß auch die statuarischen Typen des röm. Bildnisses, die in der mittleren Republik bereits ausgebildet sind (unten S. 342), nur in Ehrenstatuen, nicht in Ahnenbildnissen realisiert werden konnten.

<sup>54</sup> Plin. nat. 35, 12. W. H. Gross in Festschr. K. Ziegler (1954) 67 ff.

<sup>55</sup> Dion. Hal. 2, 54. Vessberg, Studien 84 f.



Solche eindeutig anachronistischen Nachrichten dürfen nicht vergessen werden, wenn man die Statuen der sieben Könige und des Brutus mitten unter ihnen auf dem Kapitol zu beurteilen versucht<sup>56</sup>. Nach ihrem Aufstellungsort waren sie Weihgeschenke für Iuppiter, doch schon ihre Zusammenstellung zu einer vollständigen Reihe der frühen Herrscher zeigt, daß hier auch ein starkes historisches Interesse im Spiel war. Plinius nimmt an, die Figuren seien in der Zeit der Könige – sogar von ihnen selbst! – aufgestellt worden<sup>57</sup>; aber seine Formulierung zeigt, daß er keine verlässliche Auskunft über die Umstände der Aufstellung besaß. Der Standort, in der Vorhalle des Kapitolinischen Tempels, müßte bei einer frühen Datierung mit nachträglicher Versetzung dorthin erklärt werden; dabei müßte dann auch die Figur des Brutus, mit dem Schwert in der Hand, in die Mitte der Königsreihe eingeschoben worden sein<sup>58</sup>. Wahrscheinlich ist das nicht. In einer hypothetischen Erstaufstellung könnten die Figuren nur entweder Ehrenstatuen oder Weihgeschenke gewesen sein. Für Ehrenstatuen an einem öffentlichen Platz sind die athenischen Tyrannenmörder in Griechenland das früheste Beispiel. Rom hat den Brauch der Bildnisehrung von Griechenland übernommen, in der Königszeit ist er darum nicht vorauszusetzen; zudem wäre die nachträgliche Versetzung in den Tempel eine völlig unbegründete Annahme. Waren es aber von jeher Weihgeschenke, so gerät man mit der frühen Datierung ebenfalls in Schwierigkeiten. Der Kult des Kapitolinischen Iuppiter ist erst von Tarquinius Priscus oder Tarquinius Superbus gestiftet worden. Darum müßten entweder zumindest die Figuren der älteren Könige von einer anderen Gottheit auf Iuppiter Optimus Maximus umgewidmet worden sein; zu dieser Annahme besteht nicht der geringste Anlaß. Oder es müßte sich um eine einheitliche Stiftung von einem der letzten Tarquinier handeln. Doch einheitlich ist die Gruppe offenbar nicht gewesen, das ist schon Plinius aufgefallen<sup>59</sup>. Denn ohne einen ihm ersichtlichen Grund waren Tracht und Attribute unterschiedlich: Romulus und Titus Tatius trugen nach älterer Sitte die Toga auf dem nackten Körper, die anderen über der Tunica<sup>60</sup>; ferner trugen nur Numa Pompilius und

<sup>56</sup> Quellen bei Vessberg, Studien 10 Nr. 11–13. Die Beurteilung dieser Bildwerke schwankt sehr: J. J. Bernoulli, Röm. Ikonographie 1 (1882) 6 f. (nicht einheitlich, 4.–3. Jh.). F. Poulsen, Antike 13, 1937, 127 ff. (nicht archaisch). Vessberg, Studien 83 ff. (uneinheitlich, Periode 3 oder 4, d. h. 340–212 bzw. 212–100 v. Chr.). Jucker 50 f. (z. T. von dem in den Quellen angegebenen Alter). Becatti, Bd'A. 34, 1949, 100 ff. (homogen, 4. Jh.). Hill Richardson 110. 121 f. (archaische Votivstatuen, von Tarquinius Superbus geweiht?). Hafner (1969) 14 ff. (5. Jh.?). Coarelli, Guida 46 (vielleicht 4. Jh.).

<sup>57</sup> Plin. nat. 34, 29.

<sup>58</sup> Plutarch, Brut. 1, 1. Die Identifizierung von Hafner (1969) 39 ff. überzeugt mich nicht. Sie ist in jedem Fall zu hypothetisch, um gegen die hier erhobenen Einwände ins Feld geführt zu werden.

<sup>59</sup> Vgl. Vessberg, Studien 84.

<sup>60</sup> Plin. nat. 34, 23. Vgl. Gellius 6, 12. A. Alföldi, Der frühromische Reiteradel und seine Ehrenabzeichen (1952) 51 f. Anm. 102 denkt eher an eine *trabea* als an eine *toga sine tunica*.



Servius Tullius Ringe, und zwar in altertümlicher Tragweise<sup>61</sup>. Zu diesen sachlichen Schwierigkeiten kommt allgemein, daß für eine solche Königsreihe in archaischer Zeit kaum eine Parallele zu finden sein dürfte, zumal es sich hier nicht um die Genealogie einer einzigen Tyrannenfamilie handelt, sondern offenbar um Vertreter rivalisierender Machtbestrebungen, die eine Legitimation kaum aus dem Anschluß an die Vorgänger herleiten konnten. Die historische Zusammengehörigkeit dieser Könige konnte überhaupt erst aus größerem zeitlichem Abstand und aus der Perspektive der gefestigten Republik sowie unter der Voraussetzung historischer Welterfahrung erkennbar werden. Archaische Entstehung der Königsstatuen auf dem Kapitol ist also aus vielen Gründen auszuschließen.

Diese Überlegungen werden entscheidend bestätigt durch das Material der Figuren. Die Statue des Brutus war nach Plutarch aus Bronze<sup>62</sup>; sie muß, wie auch die Königsfiguren, wenigstens etwa lebensgroß gewesen sein, da man sonst kaum ein — gewiß nicht unterlebensgroßes — Caesar-Bildnis dieser Reihe hätte zufügen können. Plinius berichtet aber, das erste (gemeint ist: das erste großformatige) bronzene Bildwerk in Rom sei eine Ceres-Statue gewesen, die 484 v. Chr. aus dem konfiszierten Besitz des Sp. Cassius gearbeitet worden war<sup>63</sup>. Man kann sich fragen, ob Plinius' Kenntnisse für diese Frühzeit wirklich verläßlich sind. Doch sollte man seiner Nachricht zumindest nicht mit der Annahme ausweichen, hier sei nur der früheste Gebrauch der Technik für Bilder von Göttern, nicht auch für solche von Menschen gemeint<sup>64</sup>. Denn einmal geht es in seinem Kontext ausschließlich um den technischen Fortschritt, bei dem das Thema irrelevant ist; zum anderen sagt er ausdrücklich, daß Bildnisse von Menschen erst später in Bronze gearbeitet worden seien. Wie immer man aber die Kenntnisse des Plinius in diesem Punkt beurteilt, der Sache nach kann er jedenfalls die Entwicklung nicht völlig falsch gezeichnet haben, da bekanntlich die ersten Versuche großformatiger Hohlgüsse in Griechenland im mittleren 6. Jahrhundert unternommen wurden, die Technik zunächst auch weiterhin selten blieb und bis zu ihrer Anwendung in Rom sicher noch geraume Zeit verstrichen ist<sup>65</sup>. Selbst wenn also Plinius nicht den Gang der Entwicklung in dieser Weise be-

<sup>61</sup> Plin. nat. 33, 9. 24.

<sup>62</sup> Plutarch, Brut. 1, 1.

<sup>63</sup> Plin. nat. 34, 15.

<sup>64</sup> Vessberg, Studien 18. Daß *simulacrum* bei Plinius nicht nur Götterbild bedeutet, zeigt etwa nat. 34, 26. Vgl. zum Gebrauch bei Cicero R. Daut, *Imago* (1975) 34 f. Richtige Beurteilung der Überlieferung bereits bei D. Detlefsen, *De arte Romanorum antiquissima* 1 (1867) 12 f.; 2 (1968) 3.

<sup>65</sup> Früher großformatiger Hohlguß in Griechenland: EAA. 6 (1965) 672 f. s. v. Rhoikos (P. Moreno); 7 (1966) 811 f. s. v. Theodoros (P. Moreno). K. Kluge, *JdI.* 44, 1929, 4 ff. Zum etwas späteren Auftauchen der Technik in Italien vgl. A. Furtwängler, *Kleine Schriften* 2 (1913) 429 Anm. 2. D. Kent Hill, *Cat. of Class. Bronze Sculpture in the Walters Art Gallery* (1949) XIII.



zeugte oder wenn er ihn ohne genügende Grundlagen rekonstruiert hätte, könnte er aus allgemeinen Gründen nicht wesentlich anders gewesen sein. Die Annahme einer größeren Zahl von Bronzefiguren, die über Statuettenformat hinausgingen, ist darum für das Rom des 6. Jahrhunderts in jedem Fall anachronistisch.

Die Statue des Brutus ist also postum aufgestellt worden. Da sie mitten unter den Statuen der Könige stand, dürfte für sie wohl das Gleiche gelten, zumal auch sie wahrscheinlich aus Bronze gearbeitet waren<sup>66</sup>. Wann diese Statuen errichtet wurden, läßt sich nur noch annähernd bestimmen. Es ist wohl kein Zufall, daß gerade Romulus und Titus Tatius die altertümliche Tracht der Toga ohne Tunica trugen. Offensichtlich hat man zunächst die legendären Stadtgründer allein gefeiert<sup>67</sup>. Auf diese zelebrative Absicht folgte dann später anscheinend ein stärker historisches Interesse: Durch die Hinzufügung der übrigen Könige und des Befreiers Brutus, durchweg in der jüngeren Tracht, wurde eine Galerie der berühmten Staatsmänner der Frühzeit hergestellt. Wenn die Reihenfolge der Aufstellung in dieser Weise richtig erschlossen ist, ergibt sie jedenfalls einen sinnvollen historischen Prozeß.

Die absoluten Daten lassen sich nur noch vermuten. Ein Untergewand unter der Toga findet sich zwar gelegentlich schon in der archaischen etruskischen Bildkunst<sup>68</sup>, aber vorherrschend ist diese Darstellungsweise in Italien wie in Griechenland wohl nicht vor den Jahrzehnten um 300 geworden<sup>69</sup>. So dürften die Figuren mit Tunica am ehesten im späten 4. oder im 3. Jahrhundert entstanden sein, und die älteren vermutlich nicht allzu lange Zeit davor. Zu dieser Vermutung stimmen die spätrepublikanischen Münzbilder, auf denen einige dieser Könige dargestellt sind. Man hat in diesen Münzbildnissen zum Teil Stilzüge zu erkennen geglaubt, die nicht der späten Republik, sondern der Zeit um 300 oder dem 3. Jahrhundert angehörten: So ist der Kopf des Titus Tatius auf Münzen des L. Titurius Sabinus (Taf. 130, 1) mit Köpfen der Tomba François

<sup>66</sup> Daß die Königsstatuen aus Bronze bestanden, ist nicht ausdrücklich überliefert, sondern nur daraus zu schließen, daß sie bei Plinius im 34. Buch aufgeführt werden und daß sie im Material wohl dem Brutus entsprochen haben dürften; vgl. schon Detlefsen a. O. 2 (1868) 3. Gegen diesen Schluß — der freilich nicht völlig sicher ist — spricht nicht die Überlegung, daß Plinius dann im Widerspruch mit seiner eigenen Angabe über das früheste Bronzewerk steht (oben Anm. 63); denn derselbe Widerspruch ist unbestreitbar bei seinen — ebenfalls anachronistischen — Angaben über den Hercules des Euander und den Ianus des Numa (nat. 34, 33): beide aus Bronze, da ausdrücklich unter *ars statuaria* aufgeführt, was bei Plinius Bronzewerke bezeichnet (vgl. K. Jex-Blake und E. Sellers, *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art* [1896] 42 f. zu 34, 54, mit Belegen).

<sup>67</sup> Romulus und Titus Tatius allein standen auch unten an der Via sacra (Serv. Aen. 8, 641), zweifellos ebenfalls spät aufgestellt.

<sup>68</sup> Hill Richardson 120 zu Abb. 36 (vielleicht aber bes. Berufstracht, Priester?).

<sup>69</sup> Ähnliche Dat., mit anderer Begründung, bei A. Alföldi in Festschr. K. Schefold, *AntK. Beih.* 4 (1967) 42.



verglichen worden<sup>70</sup>; Numa Pompilius auf Prägungen des C. Marcius Censorinus (Taf. 130, 2) ist sehr ähnlich dargestellt<sup>71</sup>; und der Brutuskopf auf Münzen des Q. Caepio Brutus (Taf. 130, 3) ist neben den bronzenen Brutus auf dem Kapitol gestellt worden<sup>72</sup>. Gewiß mag man zweifeln, ob es in dieser Weise möglich ist, aus dem Zeitstil eines Münzbildes so unmittelbar den Stil eines möglichen Vorbildes herauszulösen; immerhin deutet bei mehreren dieser Köpfe auch die Barttracht auf ein älteres Vorbild. Aber auch wenn man dies nicht gelten läßt: zumindest zeigt keiner der genannten Köpfe Stilformen, die über die Zeit um 300 wesentlich zurückführten; die übrigen Königsbildnisse auf spätrepublikanischen Münzen weisen noch jüngere, teils hellenistische, teils klassizistische Stilzüge auf<sup>73</sup>. Wenn man davon ausgeht (was auch aus allgemeinen Gründen wahrscheinlich ist), daß die Münzen zumindest in den Grundzügen bereits existierenden Vorstellungen von solchen Königen gefolgt sind, so ist wenigstens so viel unbestreitbar, daß hier keine archaischen Vorbilder aufgegriffen sind. Ob man das erwarten sollte, wenn die berühmten Statuen auf dem Kapitol aus dem 6. oder 5. Jahrhundert stammten, ist eine Ermessensfrage. Jedenfalls ergeben die Münzen keinen Anhalt für eine hohe Datierung, wohl aber lassen sie die ohnehin wahrscheinliche Entstehung der Statuen in der mittleren Republik sehr gut möglich erscheinen<sup>74</sup>.

<sup>70</sup> Münze: Kent, Overbeck, Stylow und Hirmer, *Die röm. Münze* (1973) Abb. 44. Vergleich mit Tomba François: Vessberg, *Studien* 120 f. Abgewogene Beurteilung bei H. Zehnacker, *Moneta* 2 (1973) 984 ff.

<sup>71</sup> Kent, Overbeck, Stylow und Hirmer a.O. Abb. 48. Dazu Vessberg, *Studien* 121 f. Zehnacker a.O. 987 f.

<sup>72</sup> Kent, Overbeck, Stylow und Hirmer a.O. Abb. 73. Dazu Vessberg, *Studien* 122 ff. Zehnacker a.O. 998 ff.

<sup>73</sup> Zusammenstellung bei Vessberg, *Studien* Taf. 1. Zehnacker a.O. 982 ff. — Ein im wesentlichen ähnliches Bild ergeben die Köpfe auf Gemmen und Glaspasten, die M. L. Vollenweider, *Die Porträtgemmen der röm. Republik* (1974) 16 f. als Königsbildnisse angesprochen hat (wobei die Deutung im einzelnen freilich schwer zu präzisieren ist).

<sup>74</sup> 296 v. Chr. wurde bekanntlich das früheste datierbare Denkmal mit einer Darstellung aus der Frühzeit Roms aufgestellt: die Gruppe der Wölfin mit den Zwillingen bei der Ficus Ruminalis im Auftrag der Brüder Cn. und Q. Ogulnius (Liv. 10, 23, 11 f.). In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage nach der Kapitulinischen Wölfin. Daß zu ihr schon ursprünglich die Zwillinge gehört hätten, wird durch die Überlegungen von O. W. v. Vacano, *ANRW.* 1, 4, 550 ff. nicht erwiesen. Auch ist ihre Dat. einstweilen noch problematisch, wengleich v. Vacano ebd. 572 ff. den Spielraum nach unten doch wohl entschieden zu weit ansetzt. Für die Romulus-Sage, deren Entstehung vielfach ins 4. Jh. gesetzt wird (Classen, *Historia* 12, 1963, 447 ff.; ders., *Gnomon* 43, 1971, 479 ff. H. Strasburger, *Zur Sage von der Gründung Roms*, SBHeidelberg 1968, 5), hat A. Alföldi, *Die Struktur des voretruskischen Römerstaates* (1974) bes. 107 ff. unter Zuziehung ethnologischer Parallelen ein sehr hohes Alter zu erweisen gesucht und in diesem Zusammenhang auch die kapitulinische Wölfin gedeutet. Wie immer man hier urteilt, die Frage liegt für die hier betrachteten Probleme nur ganz am Rand: Selbst wenn die kapitulinische



Auch das erhaltene Numa-Bildnis aus antoninischer Zeit, das im Atrium Vestae gefunden wurde<sup>75</sup>, spricht nicht gegen diese späte Datierung der Königsstatuen. Es ist zunächst fraglich, ob hier überhaupt ein altes Numa-Bildnis einigermaßen zuverlässig wiedergegeben ist; man möchte dann erwarten, daß auch der Körper mit einer alten Tracht kopiert statt mit einer Togaform der mittleren Kaiserzeit wiedergegeben wäre. Die Numa-Köpfe auf Münzen der späten Republik und frühen Kaiserzeit<sup>76</sup> sind zu wenig charakteristisch, als daß sie sich mit diesem Bildnis im Sinne von Kopien nach demselben Original verbinden ließen und damit dessen Datierung in die Republik stützen könnten<sup>77</sup>. Sie geben wohl nur denselben Königstypus wieder. So ist das Bildnis der Statue auch bereits als kaiserzeitliche Rekonstruktion angesehen worden<sup>78</sup>. Selbst wenn es aber eine klassizistische Umbildung des alten Bildnisses auf dem Kapitol wäre — von einer Kopie wird man jedenfalls nicht sprechen —, würde man das Original schwerlich früher als ins spätere 4. Jahrhundert setzen müssen. Frühestens in diese Zeit weist, wie gesagt, auch die Tunica unter der Toga, die jenes Bildnis nach der schriftlichen Überlieferung gehabt haben muß.

Noch bedenklicher ist es, die übrigen angeblich in der Königszeit und der beginnenden Republik entstandenen Bildnisse für die Frühgeschichte der römischen Ehrenstatue heranzuziehen. Bei den Statuen der Caia Caecilia, des Attus Navius, des Porsenna, des Horatius Cocles und der Cloelia wird als Material ausdrücklich Bronze genannt<sup>79</sup>. Es waren also entweder Figuren in kleinem Format, die schon deswegen kaum auf eine Stufe mit den späteren Ehrenstatuen zu stellen sind; oder sie sind, entgegen der antiken Überlieferung, erst in viel späterer Zeit aufgestellt worden. Daß die Statue des Attus Navius<sup>80</sup> von Tar-

Wölfen die Gründungssage voraussetzt, ist sie als mythische Nährmutter der Gründerhelden, zumal mit ihren alten religionsgeschichtlichen Wurzeln, kein Motiv, das über archaische Vorstellungen hinausginge, das eine eigentlich historische Erfahrung bezeugte oder eine politische Identifikation in der Art der späteren Denkmäler bedeutete. Sie ist also etwas grundsätzlich anderes als die Königsreihe auf dem Kapitol.

<sup>75</sup> C. Anti, BullCom. 47, 1919, 211 ff. (freie Umbildung). F. Poulsen, Antike 13, 1937, 129 f. (kaiserzeitlich). Becatti, Bd'A. 34, 1949, 100 ff. (Kopie nach Vorbild des 4. Jh.s). Hafner (1969) 35 (Kopie nach Vorbild des 5. Jh.s).

<sup>76</sup> Münzen bei Becatti a. O. Abb. 6. 7. E. Fabricotti, AnnIstItNum. 15, 1968, 31 ff. Taf. 1.

<sup>77</sup> Die stilistischen Vergleiche bei Hafner (1969) 35 mit Taf. 11, 2-4 überzeugen mich nicht.

<sup>78</sup> So schon Anti a. O. 223 f. Poulsen a. O. 129 f. Als Umdeutung eines klassisch griech. Königsbildnisses wird der Kopf von D. Metzler, Porträt und Gesellschaft (1971) 223 f. gedeutet. Das ist schwer beweisbar, trifft jedoch richtig den klassizistischen Charakter des Werkes.

<sup>79</sup> Gaia Caecilia: Plut. Mor. 271 E. — Attus Navius: Dion. Hal. 3, 71. — Porsenna: Plut. Popl. 19, 10. — Horatius Cocles: Dion. Hal. 5, 25. Plut. Popl. 16, 9. — Cloelia: Dion. Hal. 5, 35.

<sup>80</sup> Quellen bei Vessberg, Studien 11 Nr. 16 ff., vgl. S. 85. Ferner Hill Richardson 120 f. Hafner (1969) 14.



quinius Priscus errichtet worden sei, gibt Plinius als ‚wahrscheinlich‘ an<sup>81</sup>: Man wußte also nichts darüber. Das unterlebensgroße Format ist in archaischer Zeit durchaus möglich, aber auch später noch gut bezeugt<sup>82</sup>. So wird man annehmen, daß die Figur erst in einer Zeit aufgestellt worden ist, als der berühmte Augur durch die Annalistik zu einem Protagonisten des religiösen Konservativismus Roms gemacht worden war<sup>83</sup>. Damit entspricht die Statue in gewisser Hinsicht der der Caia Caecilia, der Gemahlin des Tarquinius Priscus, im Tempel des Semo Sancus<sup>84</sup>, die im Lauf der Zeit zu einem legendären Muster weiblicher Tugenden geworden war<sup>85</sup>. Daß dieses Bildwerk in der Königszeit entstanden sei, wird in den Quellen nicht behauptet; es ist schon deswegen unwahrscheinlich, weil der Tempel des Semo Sancus zwar von Tarquinius Superbus begonnen worden sein soll, aber erst 466 v. Chr. geweiht wurde<sup>86</sup>. Eine Ehrenstatue im prägnanten Sinn ist es nach der Aufstellung im Tempel zumindest nicht notwendigerweise gewesen; der Wundergürtel der Figur weist eher auf eine ausgeprägte religiöse Bedeutung, und man mag sogar vermuten, daß irgendein altes Bildwerk später als Darstellung der berühmten Königsgemahlin gedeutet wurde. Im übrigen hat es gewiß Motivbilder der Könige in Heiligtümern hier und da gegeben; von Servius Tullius ist eines im Tempel der Fortuna überliefert<sup>87</sup>. Doch nichts deutet darauf hin, daß dabei das Motiv der Ehrung eine Eigengewichtigkeit gehabt hätte, wie sie bei späteren Bildnissen offensichtlich und nachweisbar ist. Vollends in legendären Bereich führt die Überlieferung über das Bildnis der Vestalin Gaia Taracia<sup>88</sup>; und entsprechend knüpft der angebliche Beschluß, sie

<sup>81</sup> Plin. nat. 34, 29. Auch Hafner, der a. O. 14 für archaische Entstehung der Figur eintritt (ebenso Hill Richardson), hält nicht an der Datierung ins frühe 6. Jh. fest. Aber wenn man einmal die Überlieferung in dieser Form für unhaltbar ansieht, spricht gar nichts mehr für archaische Zeit. — Im Gegensatz zu Becatti, *La colonna coclide istoriata* 33 f. scheint mir aus dem Kontext bei Plin. nat. 34, 21 nicht deutlich hervorzugehen, daß es sich um ein Säulendenkmal handelte: Die Statue des Attus Navius wird hier zusammen mit anderen Bildnissen nicht wegen der Denkmalform, sondern zur Demonstration der Motive für die Aufstellung von Ehrenstatuen genannt. Freilich kann die Möglichkeit dieser Form in archaischer Zeit natürlich nicht von vornherein gezeugnet werden.

<sup>82</sup> Plin. nat. 34, 24. Vessberg, *Studien* 92. Dazu viele erhaltene Figuren.

<sup>83</sup> RE. XVI 2 (1935) 1936 s. v. Navius (W. Kroll). Für späte Entstehung schon Bernoulli, *Röm. Ikonographie* 1, 2. Auf eine andere Möglichkeit, daß nämlich eine alte anonyme Statuette später auf den berühmten Augur bezogen worden sei, weist mich Coarelli hin. Was die historische Bedeutung angeht, so wäre eine solche Umdeutung einer Neuaufstellung ähnlich.

<sup>84</sup> Quellen: RE. IV A 2 (1932) 2372 s. v. Tarquinius (F. Schachermeyr). Vgl. Vessberg, *Studien* 14 Nr. 41.

<sup>85</sup> RE. IV A 2 (1932) 2172 f. s. v. Tanaquil; 2372 s. v. Tarquinius (F. Schachermeyr).

<sup>86</sup> Platner-Ashby 469.

<sup>87</sup> Quellen und Erklärung bei Coarelli, *DArch.* 2, 1968, 74 ff.

<sup>88</sup> Plin. nat. 34, 25. Zu Gaia Taracia s. RE. VII 1 (1910) 480 ff. (Boehm).



dürfe sich das Standbild aufstellen, wo sie wolle, deutlich an Formulierungen an, wie sie in Griechenland seit dem 4. Jahrhundert vorkamen<sup>89</sup>.

Ebenso ergeben sich bei den Bildnissen der Gestalten des Porsenna-Krieges – zusätzlich zu dem Problem des Materials – weitere Schwierigkeiten. Das des Porsenna selbst, bei der Curie aufgestellt, war zwar nach Plutarch einfach und altertümlich gearbeitet<sup>90</sup>, aber diese Charakterisierung kann vom Standpunkt späterer Kunsturteile aus gewiß nicht nur von archaischen Werken, sondern ebenso auch von solchen der mittleren Republik gebraucht werden<sup>91</sup>. Die ganze Geschichte der Überlieferung über Porsenna läßt kaum an eine Entstehung der Statue vor der Umgestaltung dieser Tradition in einem für Rom günstigen Sinne zu<sup>92</sup>. Ebenso spät dürften die Statuen der legendären *tria Romani nominis prodigia atque miracula* sein: des Horatius Cocles<sup>93</sup>, der Cloelia<sup>94</sup> und des Mucius Scaevola<sup>95</sup>. Für ein hohes Alter des Bildnisses des Horatius Cocles kann auch nicht angeführt werden, daß nach Gellius im 11. Buch der *Annales Maximi* erwähnt war, sie sei vom Comitium ins Volcanal versetzt worden<sup>96</sup>; denn aus dieser Angabe kann keine Datierung vor der Zeit um 300 v. Chr. begründet werden – nichts zwingt also, über die Epoche hinauszugehen, die auch für die Königsstatuen zu vermuten war<sup>97</sup>. Erst damals, seit dem späten 4. Jahrhundert,

<sup>89</sup> z. B. R. E. Wycherley, *The Athenian Agora* 3 (1957) Nr. 278.

<sup>90</sup> Plut. Popl. 19, 10. Vessberg, *Studien* 13 Nr. 26; S. 86.

<sup>91</sup> So mit Recht Becatti, *Bd'A.* 34, 1949, 100.

<sup>92</sup> Vgl. RE. XXII 1 (1953) 315 ff. s. v. Porsenna (W. Ehlers). A. Alföldi, *Early Rome and the Latins* (1965) 72 ff. Daß die Statue am Beginn der Republik als „historisches Denkmal“ des großen Feindes der Römer aufgestellt worden sei (Hafner [1969] 16), ist ganz unbeweisbar und schon wegen der dabei vorausgesetzten historischen Bewußtseinsstufe eine anachronistische Vorstellung. Später ist das dagegen gut möglich: Auch von Hannibal gab es mehrere Statuen in der Stadt (Plin. nat. 34, 32); einem vergleichbaren historischen Interesse entsprechen die Tarquinier in der Königsreihe auf dem Kapitol.

<sup>93</sup> Quellen bei Vessberg, *Studien* 13 Nr. 27 ff.; vgl. 87 f. Hill Richardson 99 ff. (gleich nach der Tat). Hafner (1969) 30 ff. (5. Jh., mit nicht überzeugender Identifizierung). Für späte Entstehung schon Bernoulli a. O. 2. Daß es ein „Aktionsbild“ gewesen sei (F. Felten, *AA.* 1971, 235 Anm. 12), lassen die Quellen nicht erkennen.

<sup>94</sup> Vessberg, *Studien* 13 Nr. 34 ff. Hill Richardson 106 f. Hafner (1969) 16. Gegen hohes Alter der Statue s. auch die Überlegungen von H. Gesche, *JbNum.* 18, 1968, 29.

<sup>95</sup> Vessberg, *Studien* 13 Nr. 33.

<sup>96</sup> Gellius 4, 5.

<sup>97</sup> Vessbergs Argumentation, das 11. Buch der *Annales Maximi* müsse der Zeit vor der Mitte des 4. Jhs v. Chr. gegolten haben, weil bei einem Beginn um 400 v. Chr. jedes Buch 3-4 Jahre umfaßt haben müsse, beruht auf einer falschen Beurteilung dieses Werkes: Der Beginn lag nicht um 400, sondern weit in sagenhafter Zeit; eine einfache Publikation der Pontifikal-Aufzeichnungen ist es nicht gewesen; und entsprechend dem literarischen Charakter des Werkes sind gewiß auch nicht alle Epochen gleich ausführlich behandelt gewesen, sondern bes. breit müssen die Frühzeit und dann wieder die jüngsten Epochen geschildert gewesen sein. Vgl. P. Fraccaro,



hat man es also unternommen, der Öffentlichkeit Statuen von berühmten und zum Teil legendären Gestalten aus der Geschichte der Stadt vor Augen zu stellen.

Aus dem 5. Jahrhundert berichten die Quellen kaum von Bildnisstatuen. Die Überlieferung über das Standbild des Sp. Cassius beim Tellus-Tempel, das 484 v. Chr. nach seinem Tod von den Censoren zur *damnatio memoriae* eingeschmolzen worden sein soll, ist in sich zu widersprüchlich, um ernst genommen zu werden<sup>98</sup>. Plinius stellt es sich aus Bronze vor, während er in einem früheren Kapitel die erste Bronzestatue in Rom erst aus dem konfiszierten Besitz eben dieses Sp. Cassius gearbeitet sein läßt<sup>99</sup>; Censoren gab es damals noch nicht; und der Tellus-Tempel ist erst 268 v. Chr. gebaut worden<sup>100</sup>. Alle Versuche, die Überlieferung in irgendeiner Form zu retten<sup>101</sup>, müssen schwerwiegende Änderungen des Textes vornehmen, die durch nichts gerechtfertigt sind; nachdem alle bisherigen Ehrenstatuen sich eindeutig entweder als später entstanden oder als fiktiv erwiesen haben, wird man auch hier mit Sicherheit eine späte Erfindung annehmen — zumal das Muster dafür noch erkennbar zu sein scheint: In Athen wurde genau zur selben Zeit und in einer vergleichbaren politischen Situation die Statue des Hipparch, des Sohnes des Charmos, eingeschmolzen, der als erster dem Ostrakismos zum Opfer gefallen war<sup>102</sup>.

Von dem Bildnis des Hermodoros aus Ephesos, der an den Zwölf Tafelgesetzen mitgewirkt haben soll, wird von Plinius, der einzigen Quelle, nicht behauptet, daß es zu Lebzeiten aufgestellt worden sei<sup>103</sup>. Die Authentizität dieser Mitarbeit unterliegt starken Zweifeln<sup>104</sup>. Doch auch ohnedies wird man ohne Grund weder annehmen, daß gerade einem Fremden die früheste Ehrenstatue in Rom zu Lebzeiten beschlossen worden sei, noch daß dieser eine solche Ehre vor allen an dem

JRS. 47, 1957, 59 ff. (mit Dat. der bei Gellius überlieferten Episode nach 300 v. Chr.). A. Momigliano, *RendAccLinc.* 8. Ser. 15, 1960, 313 (= A. Momigliano, *Terzo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico* 1 [1966] 59 f.). D. Timpe, *ANRW.* 1, 2, 928 f. Anm. 2.

<sup>98</sup> Plin. nat. 34, 30. Das Wesentliche schon bei Detlefsen, *De arte Romanorum antiquissima* 2, 13 f. Zustimmung Bernoulli a. O. 2. Jex-Blake und Sellers, *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art* 25 f.

<sup>99</sup> oben Anm. 63.

<sup>100</sup> Platner-Ashby 511.

<sup>101</sup> Vgl. bei Detlefsen a. O.

<sup>102</sup> W. Judeich, *Topographie von Athen*, HAW. III 2, 2<sup>2</sup> (1931) 235 Anm. 2.

<sup>103</sup> Plin. nat. 34, 21. Dazu Hill Richardson a. O. 102 (nicht 5. Jh.). Hafner (1969) 16 (5. Jh.).

<sup>104</sup> RE. VIII 1 (1912) 860 f. s. v. Hermodoros (F. Münzer). H. Bengtson, *Grundriß der röm. Geschichte* 1, HAW. III 5, 1<sup>2</sup> (1970) 55 Anm. 2. Demnächst P. Sievert in einem Aufsatz über „Die angebliche Übernahme solonischer Gesetze in die Zwölf Tafeln“, den ich dank der Freundlichkeit des Verf. bereits im Ms. lesen konnte. Anders etwa L. Wenger, *Die Quellen des röm. Rechts* (1953) 365 f. Anm. 80.



Gesetzeswerk beteiligten Römern erhalten habe<sup>105</sup>. Wenn ferner erst in den Samnitenkriegen ‚der tapferste und der weiseste unter den Griechen‘, nämlich Alkibiades und Pythagoras, mit Bildnissen am Comitium geehrt wurden<sup>106</sup>, so setzt das wohl voraus, daß damals noch kein anderer weiser Grieche eine Statue erhalten hatte. Das Bildnis des Hermodoros muß also aus späterer historischer Perspektive aufgestellt oder in diesem Sinn gedeutet worden sein, in einer Zeit, die ein besonderes Interesse daran hatte, die griechische Komponente der römischen Gesetze zu betonen.

Unter den ältesten Säulenstandbildern nennt Plinius das des L. Minucius, der sich 439 v. Chr. durch sein Einschreiten gegen die Usurpation des Sp. Maelius und seine Tätigkeit als *praefectus annonae* verdient gemacht hatte, vor der Porta Trigemina<sup>107</sup>. So wie dies Denkmal auf Münzen des späteren 2. Jahrhunderts v. Chr. wiedergegeben ist<sup>108</sup> (Taf. 130, 4), ist seine Entstehung im 5. Jahrhundert zwar nicht unausweichlich, aber doch sehr gut möglich<sup>109</sup>. Wenn es eine öffentliche Ehrenstatue gewesen wäre, wie die Quellen zum Teil meinen, so wäre dies das früheste greifbare Beispiel der Gattung. Doch auch hier ergeben sich Bedenken. Zunächst ist die Überlieferung darüber uneinig, ob die Statue vom Senat oder vom Volk verliehen worden sei; schon dies läßt an ihrer Verlässlichkeit zweifeln. Vor allem aber wäre der Aufstellungsort außerhalb der Stadtgrenze für Ehrendenkmäler der Frühzeit ganz ohne Beispiel und auch kaum verständlich<sup>110</sup>. Es war eine Gegend, in der man eher Bestattungen erwartet<sup>111</sup>, und so ist es wohl kaum ein Zufall, daß das Monument Beziehungen zu einem Grabmal hat, nämlich dem des Porsenna, das aus der Beschreibung des Varro bekannt ist<sup>112</sup>. Die wachsamten Löwen zu Füßen der Säule und die übelabwehrenden Schellen, die

<sup>105</sup> Hill Richardson a. O. macht mit Recht darauf aufmerksam, daß zu dieser Zeit selbst in Griechenland Ehrenstatuen für Lebende noch nicht bezeugt sind — ein Argument, das auch für manche der oben besprochenen Standbilder gelten kann.

<sup>106</sup> unten S. 340.

<sup>107</sup> Quellen und Kommentar bei Vessberg, Studien 19 f. Vgl. Hill Richardson 102. 108 (nicht 5. Jh.). Welin, Studien zur Topographie des Forum Romanum 156 ff. Becatti, La colonna coclide istoriata 34 ff. (Ehrenstatue, 5. Jh.). Hafner (1969) 16 (5. Jh.). G. Fuchs, Architekturdarstellungen auf röm. Münzen (1969) 9 f. 94.

<sup>108</sup> Kent, Overbeck, Stylow und Hirmer, Die röm. Münze Abb. 33. M. H. Crawford, Roman Republican Coinage (1974) Nr. 242 f. mit Kommentar.

<sup>109</sup> Vgl. Welin a. O. 162 ff. Becatti a. O. Anders Hill Richardson a. O. 108, deren Parallelen zwar nicht beweisend sind, aber zeigen, daß auch ein späteres Datum nicht ganz ausgeschlossen ist.

<sup>110</sup> Die frühen Ehrenstatuen standen durchweg an den zentralen Plätzen der Stadt.

<sup>111</sup> Wenige hundert Meter südlich der Porta Trigemina wurde noch in der Kaiserzeit bestattet: J. Le Gall, Le Tibre dans l'Antiquité (1952) 189 f.

<sup>112</sup> Varro bei Plin. nat. 36, 91-93. Vgl. F. Messerschmidt in Das neue Bild der Antike 2 (1942) 53 ff. Der Vergleich zwischen Columna Minucia und Porsenna-Grab ist mehrfach gezogen worden: Becatti a. O. 36. Boëthius und Ward Perkins, Etruscan and Roman Architecture 80.



vom Kapitell herabbingen, sind bei einem Ehrendenkmal wenig sinnvoll, sie deuten in sepulkralen Zusammenhang<sup>113</sup>. Man wird also in der *columna Minucia* ein Grabdenkmal vermuten, das erst später als Ehrenstatue gedeutet wurde<sup>114</sup>.

Ein Jahr später wurden auf dem Comitium Standbilder für vier Männer errichtet, die auf einer Gesandtschaft nach Fidenae getötet worden waren<sup>115</sup>. Daraus scheint sich für ähnliche Fälle eine Tradition entwickelt zu haben, die bis ins 1. Jahrhundert v. Chr. zu verfolgen ist<sup>116</sup>. Diese späteren Gesandtenfiguren waren *tripedanae*, ein archaisches Maß, daß wohl auch für jene ersten Figuren des 5. Jahrhunderts vorausgesetzt werden muß. Läßt schon dies Format erkennen, daß es sich kaum um repräsentative Ehrendenkmalen handeln kann, so zeigt der Anlaß darüberhinaus, daß hier im wesentlichen eine selbstverständliche Dankespflicht erfüllt worden ist: nicht für Lebende, sondern für Tote; nicht als Anerkennung für herausragende Leistungen, sondern als Kompensation für ein Schicksal im Dienst des Staates; nicht für einen Einzelnen, sondern für eine Gruppe von Männern, von denen übrigens keiner eine überragende politische Bedeutung hatte. Also ein kollektiver Dank, der noch nicht einzelnen herausragenden Politikern eine besondere historische Rolle im öffentlichen Leben Roms einräumte. — Immerhin aber wurde dafür das Comitium gewählt: Man hat die Angelegenheit also nicht in religiösem Rahmen, sondern im politischen Zentrum der Stadt behandelt. So wurde etwa fremden Gesandtschaften, die hier aufzutreten hatten, auf diese Weise demonstriert, was in Rom nicht zu gewärtigen war.

Öffentliche Ehrenstatuen aber wurden an Forum und Comitium anscheinend erst einige Zeit später aufgestellt. Die Quellen erwähnen oft ausdrücklich, daß solche Standbilder von Staats wegen verliehen wurden, und dasselbe muß wohl für alle übrigen Bildnisse gelten, die für diese Zeit am Forum bezeugt sind, denn im Jahr 158 v. Chr. wurden alle Statuen am Forum abgeräumt, die nicht von Senat und Volk beschlossen worden waren<sup>117</sup>.

<sup>113</sup> Löwen: Welin a. O. 168 f. Zur übelabwehrenden Funktion der Schellen vgl. RE. VI A 2 (1937) 1408 f. s. v. tintinnabulum (G. Herzog-Hauser).

<sup>114</sup> Dieselbe Erklärung, wie ich erst nachträglich sehe, bei Welin a. O. 167 ff. Zustimmung P. Romanelli, *Gnomon* 26, 1954, 263. Andere Erklärung bei J. Gagé, *MEFR.* 78, 1966, 79 ff. (wenn richtig, ist das Denkmal für die hier gestellte Frage überhaupt irrelevant). — Ein Bildnis des C. Servilius Ahala, der 439 v. Chr. den Usurpator Sp. Maelius getötet hatte, befand sich im Besitz des Brutus (Cic. Phil. 2, 26). Daß aber ein Standbild von ihm gleich nach der Tat aufgestellt worden sei (so Bernoulli a. O. 2. Hafner [1969] 19; 41 ff. mit nicht überzeugender Identifizierung), ist nicht überliefert. Das spätrepubl. Münzbildnis weist nach seinen Stilformen wie das sehr ähnliche des Brutus (o. Anm. 72) nicht auf ein vorhellenistisches Vorbild: Kent, Overbeck, Stylow und Hirmer a. O. Abb. 73.

<sup>115</sup> Quellen bei Vessberg, *Studien* 20 Nr. 54 ff.; vgl. 91 f. Hill Richardson 101.

<sup>116</sup> Vessberg, *Studien* Nr. 75 und 173 f. Dazu Cic. Phil. 9, 15 f.

<sup>117</sup> Plin. nat. 34, 30.



An den Rostra stand ein Bildnis des Camillus<sup>118</sup>. Man mag bei einer so stark von späteren Legenden umwobenen Gestalt aus allgemeinen Gründen zweifeln, ob nicht auch die Statue erst jener späteren Glorifizierung entsprungen ist; doch ein präziser Grund dazu besteht nicht. Vielmehr deutet die überlieferte Tracht, die *toga sine tunica*, darauf hin, daß die Figur in die Frühzeit der römischen Ehrenstatue gehören muß. Der Anlaß der Aufstellung ist nicht ganz klar. Der jüngere Plinius nennt als Begründung, daß Camillus *hostem victorem moenibus detulit*<sup>119</sup>; er bezieht die Statue also anscheinend nicht auf den Sieg gegen Veii, sondern auf spätere Abwehrkämpfe gegen die nördlichen und südlichen Nachbarn der Stadt.

Wenn dennoch bei diesem Bildnis völlige Sicherheit nicht zu erzielen ist, so sind die nächsten Ehrenbildnisse kaum mehr zu bezweifeln. Der Enkel des Camillus, Konsul von 338 v. Chr., erhielt nach dem Sieg im Latinerkrieg ein Ehrenbildnis, ebenso sein Kollege C. Maenius<sup>120</sup>, der damals mit der öffentlichen Aufstellung der Schiffsschnäbel von Antium an der Rednertribüne auch das erste uns bekannte politische Denkmal Roms geschaffen hatte. Die Figur des Maenius stand nach der verlässlichen Aussage mehrerer Quellen auf einer Säule; für die des Camillus mag man dasselbe vermuten. Nach Livius waren es Reiterstandbilder<sup>121</sup>, was auf einer Säule zunächst befremdet, aber doch nicht unmöglich ist<sup>122</sup>. Keinesfalls aber besteht ein Grund, das hohe Alter dieser Bildnisse überhaupt zu bezweifeln und sie als kommenerative Ehrungen auf Initiative von Nachkommen der beiden Männer im 2. oder 1. Jahrhundert zu erklären. Dagegen spricht sehr deutlich die Nachricht des Plinius, daß bis zum ersten punischen Krieg die letzte Stunde des Tages durch einen Herold angekündigt wurde, wenn die Sonne, von den Stufen der Curie aus gesehen, zwischen Carcer und *columna Maenia* stand<sup>123</sup>. Wenn das damals schon Brauch war, muß das

<sup>118</sup> Quellen: RE. VII 1 (1910) 347 s. v. Furius (F. Münzer), wo deutlich gemacht wird, daß es sich um ein Bildnis des großen Camillus handeln muß, das verschieden ist von dem in der Nähe aufgestellten Bildnis seines Enkels (s. u.). Dort auch zur Dat. und zur historischen Erklärung. Vgl. Vessberg, Studien 22.

<sup>119</sup> Plin. paneg. 55, 6 f. Vgl. Münzer a. O. 347.

<sup>120</sup> Quellen bei Vessberg, Studien 21 f. Nr. 59 ff. Welin a. O. 130 ff. Gegen Vessberg ist die von Plin. nat. 34, 23 erwähnte Statue des Camillus doch wohl mit der des Konsuls von 338 zu identifizieren. Sie stand *in rostris*, was von Eutr. 2, 7 auch für die Figuren von 338 gesagt wird.

<sup>121</sup> Liv. 8, 13, 9.

<sup>122</sup> Beisp. bei Welin a. O. 138 ff. Anderenfalls müßte man annehmen, daß Livius, der das Denkmal möglicherweise nicht mehr gesehen hat (Welin a. O. 148; die Lokalisierung „in foro“ ist gegenüber der bei Plin. und Eutr. sehr allgemein), irrtümlich von Reiterstatuen spricht. Diese Lösung ist mir weniger wahrscheinlich, würde aber an der Existenz und frühen Dat. des Denkmals nichts ändern.

<sup>123</sup> Plin. nat. 7, 212. Allgemein zur Dat.: Welin a. O. 130 ff. Ferner Vessberg, Studien 22. Coarelli, Guida 62. Krause, RM. 83, 1976, 40 f. Vgl. auch die ähnlichen Probleme beim Standbild des Q. Marcius Tremulus (s. u.).



Denkmal nicht ganz unbeträchtliche Zeit vorher aufgestellt worden sein. So spricht alles dafür, der Überlieferung zu vertrauen, zumindest soweit sie überhaupt die Existenz von Ehrenstatuen der beiden Männer angibt.

306 v. Chr. errichtete man für Q. Marcius Tremulus als Ehrung für seinen Sieg über die Herniker eine Reiterstatue vor dem Castor-Tempel, die vielleicht auch von Münzen bekannt ist (Taf. 130, 5)<sup>124</sup>. Auch hier lassen sich Zweifel am

<sup>124</sup> Quellen bei Vessberg, Studien 22 f. Nr. 64 ff. Die Beziehung des spätrepubl. Münzbildes auf dies Reiterstandbild durch v. Roques de Maumont, Antike Reiterstandbilder 40 scheint mir plausibler als die alte, zuletzt wieder von G. Fuchs, Architekturdarstellungen auf röm. Münzen 26 ff. aufgenommene Deutung auf Q. Marcius Rex. Mehrere, zeitlich auseinanderliegende Leistungen derselben *gens* sind z. B. auch auf den Münzen der Minucier vereinigt, s. o. Anm. 108, dazu Welin a. O. 160 f. Gegen die Ansicht bei v. Roques de Maumont a. O. 38, daß dieses Bildnis (wie auch die des C. Maenius und des F. Camillus, s. Anm. 120) eine Stiftung der Nachkommen aus dem 2. oder 1. Jh. v. Chr. sei, s. die Diskussion oben im Text. H. B. Siedentopf, Das hellenistische Reiterdenkmal (1968) 15 Anm. 12 ist mit seiner Annahme, die Nachkommen hätten diese Reiterstatuen beim Senat beantragt, den angeführten Einwänden nicht ausgesetzt. Aber zunächst ist zu sagen, daß zu einer derart komplizierten Konstruktion gar kein Anlaß ist. Der Anstoß an der frühen Dat. dieser Reiterdenkmäler rührt daher, daß nach Plin. nat. 34, 19 diese Gattung von Griechenland nach Rom übernommen worden sei, dort aber — nach den archaischen Reiterfiguren, die nicht die Vorbilder gewesen sein könnten — Reiterstandbilder erst wieder im späteren 4. Jh. aufgekommen seien. Doch die Tradition der archaischen Reiterstatue war auch im klassischen Griechenland nicht ganz abgerissen. Reiter finden sich als Grabstatuen: v. Roques de Maumont a. O. 16 f. K. Stähler, AA. 1976, 66 ff.; auch die Grabreliefs mit Reitern im Kampf sind von dieser Thematik nicht grundsätzlich zu trennen. Und ebenso als Denkmäler in Heiligtümern: Reiterstandbild des Hipparchen Simon im athenischen Eleusinion von Demetrios von Alopeke (Xenophon, Hipp. 1, 1. Plin. nat. 34, 76. Hölscher, Würzburger Jb. f. d. Altertumswiss. N. F. 1, 1975, 194). Reiter torso in Eleusis Inv. 90 (K. Kourouniotes, Eleusis [1936] 91 Nr. 90). Auch in Etrurien haben Reiterfiguren eine ältere Tradition, vgl. Hill Richardson 106 f. 115 f. Das letztlich gewiß griech. Motiv könnte also auch über Etrurien nach Rom vermittelt worden sein.

Daß nicht einmal der ältere Scipio zu Lebzeiten ein Reiterstandbild erhalten habe (v. Roques de Maumont a. O. 41 f.), ist ebenfalls kein Grund, an früheren Reiterfiguren zu zweifeln: Von Scipio ist auch kein Säulendenkmal bekannt, obwohl diese aufwendige Denkmalform schon dem C. Duilius verliehen worden war. Es ist dabei nicht zu vergessen, daß zumindest seit ca. 200 v. Chr. gelegentlich eine gewisse programmatische Zurückhaltung in der Frage von Ehrenstatuen bezeugt ist; vgl. Vessberg, Studien Nr. 161. 167. 169, dazu S. 128. (Im übrigen hat Vollenweider, Die Porträtgemmen der römischen Republik [1974] 62 ff. zumindest einige Gemmenbilder mit Reitern vermutungsweise auf Scipio bezogen.)

Schwierig sind auch die Einwände von Gesche, JbNum. 18, 1968, 25 ff. Es ist eine kaum haltbare Auffassung, die Nachricht des Velleius 2, 61, 3, daß vor Octavian seit drei Jh. nur Sulla, Pompeius und Caesar eine Reiterstatue erhalten hätten, sei kaum so genau gemeint: er habe nur sagen wollen, daß in historisch nachprüfbarer Zeit, etwa seit dem Galliersturm niemand vor Sulla eine Reiterstatue erhalten habe. Vielmehr scheint Velleius nach seiner Formulierung doch etwas sehr präzises sagen zu wollen. In der Tat waren aber seit Maenius und Marcius Tremulus fast drei Jh. bis zu Octavian vergangen (und hier sollte man wohl wirklich nicht aufs Jahr nachrechnen; wenn man nach Jh.en zählt, so sind es jedenfalls rund drei); seitdem ist tatsächlich



hohen Alter der Figur mit Sicherheit ausräumen: Eine persönliche Stiftung eines Nachkommen kann es nicht gewesen sein; denn wäre eine solche vor 158 v. Chr. aufgestellt worden, so hätte Cicero sie nicht mehr sehen können, weil sie dann der Forum-Säuberung zum Opfer gefallen wäre; nach 158 aber muß das Forum wohl für persönliche Bildnis-Stiftungen gesperrt gewesen sein. Eine Ehrung für Marcius Tremulus durch den Staat aber ist lange nach seinem Tod kaum anzunehmen.

Der Zusammenhang solcher Bildnisstatuen mit Beutedenkmalern ist nicht nur bei C. Maenius zu erkennen, sondern auch bei den Ehrensäulen des C. Duilius und des M. Aemilius Paullus mit den erbeuteten karthagischen Schiffsschnäbeln<sup>125</sup>. Dasselbe gilt für Sp. Carvilius und Fabius Maximus, die neben ihre kolossalen Beuteweiungen Bildnisse von sich selbst aufstellten<sup>126</sup>.

Neben kommemorativer Schaustellung herausragender — gewöhnlich kriegerischer — Ereignisse hatten diese Bildnisse zweifellos auch einen stark exemplarischen und adhortativen Charakter. Etwas ungewöhnlich, aber doch sehr bezeichnend sind die Statuen des Pythagoras und des Alkibiades, die während der Samnitenkriege auf dem Comitium aufgestellt worden sind<sup>127</sup>. Ein Orakel des pythischen Apollon hatte die Römer aufgefordert, Bildnisse für den tapfersten und den weisesten der Griechen auf einem rühmlichen Platz aufzustellen. Den Anstoß hatte also keine römische Instanz gegeben; aber dieser griechische Auftrag hatte sehr genau die Denkweise der Römer getroffen, die so stark auf Exempla von fast abstrakten Tugenden gerichtet war. *Sapientia* und *Fortitudo* (bzw. *Virtus*) werden hier im Zentrum der politischen Entscheidungen allen Römern exemplarisch vor Augen gestellt<sup>128</sup>. Das Porträt ist also in Rom schon früh auf jene Repräsentation von gedanklichen Wertvorstellungen ausgerichtet gewesen, die in der Kaiserzeit so offensichtlich erkennbar ist. So erhielt der ältere Cato ein Bildnis im Salus-Tempel mit einer Inschrift, die nicht Feldzüge und Triumphe

keine vom Staat verliehene Reiterstatue bis zu Sulla bekannt. Und auch Cicero hat ganz recht, wenn er sagt (Phil. 9, 6, 13), Sulla habe als erster die Ehre einer vergoldeten Reiterstatue erhalten; denn das ‚Vorbild‘, die vergoldete Reiterstatue des Acilius Glabrio (Gesche a. O. Anm. 6) in dem von ihm gelobten Pietas-Tempel war von seinem Sohn aufgestellt worden, war also keine staatliche Ehrung.

<sup>125</sup> o. S. 322 f. Nicht sicher ist das Alter des Bildnisses des L. Caecilius Metellus (cos. 251) auf dem Kapitol: Dion. Hal. 2, 66. Vessberg, Studien 24 Nr. 72. Es kann aber durchaus 241 v. Chr. aufgestellt worden sein.

<sup>126</sup> o. S. 323 f.

<sup>127</sup> Plin. nat. 34, 26. Plut. Numa 8. Vessberg, Studien 22 Nr. 62 f.; vgl. 93 f. (die Annahme, es seien aus Süditalien importierte Statuen gewesen, ist unbegründet). Becatti, Bd'A. 34, 1949, 105 ff. Jucker 53. F. Zevi, StudMisc. 15, 1970, 68 ff. Wichtig ist, daß selbst das Orakel keine religiöse Begründung gibt, sondern mit der Aufstellung „celebri loco“ den repräsentativen Aspekt hervorhebt.

<sup>128</sup> Zur Wahl gerade des Pythagoras und des Alkibiades vgl. die Interpretation von Zevi a. O.



aufführte, sondern als Begründung angab, daß er ‚als Censor den wankenden und niedergehenden Staat der Römer durch kluge Führung und durch weise Gewöhnung und Anleitung wieder aufgerichtet hat‘<sup>129</sup>. Wie hier alles auf den Begriff der *Salus publica* zielt, so verweisen die Statuen, die M. Claudius Marcellus für sich, seinen Vater und seinen Großvater beim Tempel des Honos und der Virtus wahrscheinlich im Rahmen des Familiengrabes um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. aufstellte<sup>130</sup>, auf eben diese beiden Tugenden Honos und Virtus: Einerseits hatte der Großvater den Bau für die Eroberung von Syrakus 212 v. Chr. gestiftet, womit vor allem der Begriff der *Virtus* impliziert ist; andererseits wies die Inschrift der Bildnisse, die in monumentaler Kürze besagte, daß diese ‚drei Marcelli neunmal Konsuln‘ gewesen seien, eindeutig auf den Begriff des *Honos* hin.

Hier begegnen wir dem damals anscheinend schon verbreiteten Brauch, Statuen für sich selbst in eigener Initiative aufzustellen. Oft wird dabei, wie von den Marcellern, ein religiöser Rahmen gewählt, der aus der Tradition des Weihgeschenks heraus weniger provozierend sein mochte und doch den politischen Sinn deutlich erkennen ließ. Die frühesten bekannten Beispiele sind die Bildnisse neben den kolossalen Weihungen auf dem Kapitol: das des Sp. Carvilius neben dem Iuppiter von 293 oder 272 v. Chr. und die Reiterstatue des Fabius Maximus neben dem 209 v. Chr. aufgestellten Herakles des Lysipp<sup>131</sup>. Solche Porträtfiguren stehen zunächst in der Tradition des Stifterbildnisses<sup>132</sup>, entspringen also einer primär religiösen Wurzel. Aber schon der historische Anlaß und vor allem der kolossale Maßstab machen den politischen Anspruch dieser Stiftungen deutlich. Dasselbe gilt für die etwa gleichzeitig bezugten ersten Porträtgemälde: 272 v. Chr. hat L. Papirius Cursor ein gemaltes Bildnis von sich in dem anlässlich seines zweiten Triumphs gestifteten Tempel des Consus geweiht<sup>133</sup>; ebenso hat acht Jahre danach M. Fulvius Flaccus, der Stifter der Beutedenkmal von S. Omobono, sich auf einem Gemälde im Vortumnus-Tempel darstellen lassen, den er nach seinem Sieg über Volsinii errichtet hat<sup>134</sup>. Beide waren *triumphantes* gezeigt, in Triumphtracht und wohl auch im Triumphwagen; die Bilder bezeugen damit schon für diese Zeit die aus etruskischer Tradition kommende Bedeutung von Tracht, Insignien und Zeremonien für die römische Repräsentation. Auch hier verbinden sich die Aspekte der religiösen Stiftung und der Schaustellung militärischer Leistungen.

<sup>129</sup> Plut. Cato maior 19.

<sup>130</sup> Ascon. Pis. 11 (44). Coarelli, DArch. 6, 1972, 71 f.

<sup>131</sup> o. S. 323 f.

<sup>132</sup> Hill Richardson 93 (wobei Phidias allerdings ausfallen muß, vgl. Preißhofen, JdI. 89, 1974, 50 ff.).

<sup>133</sup> Festus p. 228 s. v. picta (ed. Lindsay). Zinserling 404 Nr. 1.

<sup>134</sup> Festus a. O. Zinserling 404 f. Nr. 3.



Auf öffentlichen Plätzen, also in rein politischem Kontext, sind solche in eigener Initiative aufgestellten Bildnisse aus so früher Zeit nicht überliefert; aber schon 158 v. Chr. müssen die nicht von Senat und Volk errichteten ‚Ehrenstatuen‘ auf dem Forum so zahlreich gewesen sein, daß die Censoren gegen diese Praxis eingeschritten sind<sup>135</sup>.

Ebenfalls im frühen 3. Jahrhundert ist es zum ersten Mal bezeugt, daß eine fremde Stadt für einen römischen Politiker eine Ehrenstatue in Rom selbst aufstellen ließ. Die Stadt Thurii ehrte damals mit Standbildern den Volkstribunen C. Aelius und den Feldherrn C. Fabricius Luscinus, die ihr 285 bzw. 282 v. Chr. hilfreich gewesen waren<sup>136</sup>. Der Brauch hatte berühmte Nachfolger: etwa das Denkmal mit der Auslieferung des Jugurtha an Sulla, das Bocchus von Mauretanien auf dem Kapitol aufstellte<sup>137</sup>; die Standbilder des Verres, deren Errichtung in Rom er von den Sizilianern erzwungen hatte<sup>138</sup>; das Bildnis des Tiberius zwischen den Personifikationen der kleinasiatischen Städte, deren Erdbebenschäden er behoben hatte und die ihm mit diesem Denkmal ihren Dank abstatteten<sup>139</sup>.

Die Praktiken der Aufstellung von Ehrenstatuen, wie sie aus der weiteren Geschichte Roms bekannt sind, sind also in wesentlichen Grundzügen im späteren 4. und im 3. Jahrhundert v. Chr. ausgebildet worden. Dasselbe gilt für die meisten Typen des römischen Bildnisses: Die Toga- und die Panzerstatue, das Reiter- und das Säulendenkmal sind seit der mittleren Republik bezeugt<sup>140</sup>.

<sup>135</sup> o. Anm. 117.

<sup>136</sup> Plin. nat. 34, 32. Vessberg, Studien 23 Nr. 70.

<sup>137</sup> Plut. Sulla 6, 1 f.; Marius 32, 4. Hölscher, Victoria Romana (1967) 142 f. Ich werde auf dies Monument an anderer Stelle eingehen.

<sup>138</sup> Cic. Verr. 2, 2, 145. 154. Vessberg, Studien 75 Nr. 294 f.

<sup>139</sup> J. Sieveking, BrBr. 575.

<sup>140</sup> Togastatue, Reiter- und Säulendenkmal: s. die o. gen. Beisp. Etruskische Traditionen: Hill Richardson passim. Zur Togastatue s. auch H. G. Niemeyer, Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser (1968) 40 ff. — Velatio: Niemeyer a. O. 43 ff. Allgemein vgl. H. Freier, Caput velare (1963). — Panzerstatue: Niemeyer a. O. 47 ff. C. C. Vermeule, Berytus 13, 1959, 1 ff. Hill Richardson 99 f. 105 (etruskisch). Das früheste, bisher kaum beachtete Beispiel für Velatio und eines der frühesten für Panzer (dazu auch die Statue des Horatius Cocles, o. S. 334) scheint die — im ganzen schwer verständliche — Überlieferung bei Liv. 23, 19, 18 über das Bildnis des M. Anicius in Praeneste vom Jahr 216 v. Chr. bewahrt zu haben. Vgl. Vessberg, Studien 24 f. Nr. 78. Für die Ansicht von Felten, AA. 1971, 235 Anm. 12, es sei ein Aktionsbild gewesen, gibt der Text keinen Anhaltspunkt. — Das statuarische Idealporträt ist in dieser Periode in Rom zwar nicht unmöglich, da auch hier eine ältere etruskische Tradition bestand (Hill Richardson 103 ff.), aber auch bisher noch nicht gesichert. Niemeyers Ansicht (a. O. 55), die Brutusfigur auf dem Kapitol sei in einem solchen Typus dargestellt gewesen, beruht auf einem Mißverständnis von Plin. nat. 34, 28. Die Statue des Scipio Asiaticus mit Chlamys und Sandalen (Vessberg, Studien 43 Nr. 165 f.) dokumentiert schon die neue Rezeption griech. Formen nach dem aktiven Eingreifen Roms im Osten (ebenso das Bildnis des Flamininus). Sicher spät nach Rom übernommen ist die Gattung des Bildnisses im Zwei- oder Viergespann: Plin. nat. 34, 27. Hill Richardson 107. Weinstock, Divus Julius 54 ff.



Mit diesen Beobachtungen trifft zusammen, daß eben in dieser Epoche die frühesten individuellen Porträts im Kunstkreis von Rom faßbar sind<sup>141</sup>. Der ‚Brutus‘, der schon in der Renaissance in Rom war und vielleicht tatsächlich von dort stammt, kann die originale Bildniskunst der Jahrzehnte um 300 oder des 3. Jahrhunderts exemplifizieren<sup>142</sup>. Der Terrakottakopf aus Falerii dürfte nicht viel jünger sein<sup>143</sup>. An ihn schließt sich stilistisch ein Kopf einer Doppelherme in Neapel an, der nach seiner typisch italischen Frisur mit den kurzgeschnittenen Haaren über der Stirnmitte wohl einen Römer darstellt, offenbar eine später noch berühmte und deswegen in Kopien tradierte Persönlichkeit der mittleren Republik<sup>144</sup>.

Sofern die Entstehung der römischen Ehrenstatue anzeigt, daß hier individuelle Leistung in einer neuen Weise anerkannt wird, ist es verständlich, daß gleichzeitig die Bildkunst einen Sinn für individuelle Physiognomie entwickelt. Ebenso kann es auch kaum ein Zufall sein, daß die ältesten kommemorativen Bildnisse der berühmten Gestalten aus der Frühzeit Roms anscheinend ebenfalls in dieser Epoche entstanden sind<sup>145</sup>. Erst damals hat man es offenbar unternommen, der Öffentlichkeit diese legendären Gestalten als ruhmreiche Exempla vor Augen zu stellen. In dem Moment also, in dem man sich seiner politischen Eigenart so weit bewußt wurde, daß man sie in Denkmälern öffentlich zur Schau stellte, wurde auch die Dimension der Vergangenheit für diese zelebrative Selbstdarstellung gewonnen.

Hier stellt sich auch das Problem der Ahnenbilder in einen größeren Zusammenhang. Wenn diese Bildnisse der Verstorbenen zu irgendeinem Zeitpunkt jenen repräsentativen und adhortativen Charakter und jene historische Dimension

<sup>141</sup> G. Kaschnitz-Weinberg, RM. 41, 1926, 133 ff.; ders., RendPontAcc. 3, 1924-25, 325 ff. (Beide Arbeiten wieder abgedruckt in G. Kaschnitz v. Weinberg, Ausgewählte Schriften 2: Röm. Bildnisse [1965] 5 ff. 21 ff.). R. Bianchi Bandinelli, Archeologia e cultura (1961) 172 ff.; ders., EAA. 6 (1965) 714 ff. s. v. ritratto. Zevi, StudMisc. 15, 1970, 71.

<sup>142</sup> Helbig 2<sup>4</sup> Nr. 1449 (T. Dohrn) mit älterer Lit. W. H. Gross, HiM. 564 ff., dort neueste Lit. Die späte Dat. von Gross überzeugt mich nicht, vgl. die Entgegnung von Torelli, HiM. 575 ff.

<sup>143</sup> Torelli a. O. Coarelli in Roma medio-repubblicana 32 f.

<sup>144</sup> Hafner, RM. 75, 1968, 64 ff. (dessen spezielle Deutung auf Naevius mir allerdings nicht genügend begründet scheint). Zur Frisur vgl. etwa den Bronzekopf aus San Giovanni Scipioni (v. Kaschnitz-Weinberg, RM. 41, 1926, 140 ff. Abb. 1-2). — Die übrigen Versuche Hafners, Bildnisse von Römern dieser Zeit nachzuweisen, erscheinen mir weniger glücklich. Der Kopf aus Ostia (Becatti, Bd'A. 34, 1949, 97 ff. Hafner [1970] 66 ff. R. Calza, Scavi di Ostia 5, I ritratti 1 [1964] 18 Nr. 7. H. v. Heintze, Helbig 44 [1972] Nr. 3113) dürfte in dieser Form kaum auf ein republ. Vorbild zurückgehen; er wird von W. v. Sydow, Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jh. n. Chr. (1969) 93. 98 um 400 n. Chr. datiert. Der Kopf Vatikan Chiamonti 2121 (Hafner a. O. 46 ff. Taf. 20) dürfte hadrianisch sein. Eher möglich scheint mir eine Dat. in die Zeit um 300 v. Chr. bei dem anderen Kopf im Mus. Chiamonti (Hafner a. O. 59 ff. Taf. 28, 3; 29, 1); aber die Deutung auf einen Römer beruht einstweilen noch weitgehend auf subjektiven psychologischen Kriterien.

<sup>145</sup> o. S. 330 f.



erhalten haben, die Polybios schildert, und wenn sie erst in diesem Prozeß ihren individuellen Aspekt erhalten haben, dann liegt als Epoche für diese Entwicklung die mittlere Republik nahe, in der die Entstehung der Ehrenstatue eben diese Tendenzen deutlich macht. Es ist zugleich die Epoche, in der die neue Ämternobilität sich formierte, der Kreis jener Familien, die die Aufstellung von Ahnenbildnissen in dem neuen repräsentativen Sinn als außerordentliches Privileg für sich reservierten. Von hier aus gewinnen die Verbindungen zwischen Ahnenbildnis und Ehrenstatue eine prägnante Bedeutung<sup>146</sup>.

Der mögliche Einwand gegen diese Rekonstruktion der Frühgeschichte des römischen Porträts, daß all dies fast ausschließlich aus Schriftquellen rekonstruiert werden müsse und diese Überlieferung durch ihre Lückenhaftigkeit ein falsches Bild ergeben könne, wiegt nun wohl nicht mehr so schwer: Die Zeugnisse über die verschiedensten Phänomene des römischen Bildnisses, über Ehrenstatuen für Lebende und Standbilder von Gestalten der Frühzeit Roms ergeben zusammen mit den erhaltenen Porträts ein so einheitliches Bild, daß eine grobe Verfälschung durch die Quellenlage kaum glaubhaft ist. Ebenso kann es kaum ein Zufall sein, daß weitere, in ähnliche Richtung weisende Denkmälergattungen in derselben Epoche ihren Anfang haben: nicht nur die bereits betrachteten Beutedenkmäler, sondern weiterhin die Triumphgemälde, die Grabgemälde mit historischen Szenen sowie die Tempelgründungen für die Personifikationen jener politischen Begriffe, die in der Repräsentationskunst seit eben dieser Zeit eine solche Rolle spielten.

#### 4. Historienbilder

Eine verwandte Gattung sind die Historiengemälde<sup>147</sup>. Im Gegensatz zu den öffentlichen Ehrenstatuen wurden sie nicht vom Staat als Auszeichnung für verdiente Männer verliehen; sondern wie bei jenen in eigener Initiative errichteten Bildnisstatuen, die schon vor 158 v. Chr. das Forum in großer Zahl bevölkerten, waren hier durchweg ambitionöse Politiker selbst die Auftraggeber. Meist für okkasionelle Zwecke, für den Triumphzug oder einen Wahlkampf, als Zeugnisse eigener Leistungen in Auftrag gegeben, wurden solche Werke danach gewöhnlich in Tempeln oder an einem anderen öffentlichen Platz ausgestellt.

Als Anfang dieser Gattung nennt Plinius ein Gemälde des M. Valerius Messalla mit dem Sieg von 263 v. Chr. gegen die Karthager und Hieron, das an der Seite der Curia Hostilia zu sehen war<sup>148</sup>. Wahrscheinlich war schon kurz zuvor (268 v. Chr.) im Tellus-Tempel eine Italien-Karte von C. Sempronius Gracchus

<sup>146</sup> o. S. 326 f. Ähnlich Zevi a. O. 71.

<sup>147</sup> Zusammenfassende Untersuchung der Gattung: Zinserling *passim*, mit guter historischer Deutung, während die Beurteilung der künstlerischen Form wegen eines klassizistischen Begriffs von ‚Kunst‘ unbefriedigend bleibt.

<sup>148</sup> Plin. nat. 35, 22. Zinserling 405 Nr. 4. Daß die Gemälde im Triumphzug des Camillus späte Erfindung sind, hat bereits Zinserling 413 zu Nr. 21 ausgesprochen; es geht allein aus den



ausgestellt worden, die Roms Machtausdehnung in Italien dokumentierte<sup>149</sup>. Sodann hat P. Sempronius Gracchus ein Bild mit der Siegesfeier in Benevent von 214 v. Chr. für den Libertas-Tempel malen lassen, bei der die im Kampf eingesetzten und danach freigelassenen Sklaven mit einbezogen waren<sup>150</sup>. Thematisch und vielleicht auch zeitlich gehört schließlich in diesen Zusammenhang das Gemälde mit den Ferentariier-Reitern im Aesculap-Tempel<sup>151</sup>. M. Claudius Marcellus, der ältere Scipio Africanus und viele andere haben mit ähnlichen Bildern ihre Feldzüge veranschaulicht<sup>152</sup>. Interessant ist das Gemälde des L. Hostilius Mancinus, auf dem sein vorwitziger Einbruch in eine Vorstadt Karthagos 146 v. Chr. dargestellt war — eine Darstellung, die sich polemisch gegen den späteren Karthago-Sieger Scipio Aemilianus richtete und von Mancinus erfolgreich im Kampf um das nächste Konsulat eingesetzt wurde<sup>153</sup>. Mit besonderem Nachdruck müssen dabei *situs* und *oppugnationes* geschildert worden sein. Zur allgemeinen Veranschaulichung solcher — durchweg verlorener — Bilder ist auf das pompeianische Wandgemälde mit der von Tacitus überlieferten Schlägerei im Amphitheater von Pompeii zwischen den einheimischen Besuchern und denen von Nocera hingewiesen worden<sup>154</sup>. In dieser Richtung gingen andere Bilder noch viel weiter. Tib. Sempronius Gracchus hat 174 v. Chr. im Tempel der Mater Matuta eine landkartenähnliche Darstellung Sardinien ausgestellt, in der an verschiedenen Orten Bilder der von ihm ausgefochtenen Kämpfe eingetragen waren<sup>155</sup>. Eine reine Karte muß schließlich die *picta Italia* im Tellus-Tempel gewesen sein.

Themen hervor (z. B. ‚Meere‘), die damals unangebracht waren. Vgl. zum Triumph des Camillus auch Classen, *Gymnasium* 70, 1963, 314 f. Vorläufer könnten dagegen die Malereien des C. Fabius im Salus-Tempel (302 v. Chr.) gewesen sein; über ihr Thema ist nichts überliefert, aber der Anlaß (Samnitenkriege) könnte auf ein historisches Sujet weisen. Sicherer läßt sich allerdings nicht sagen.

<sup>149</sup> Varro rust. 1, 2, 1. Zinserling 404 Nr. 2. Vielfach wurde vermutet, hier habe es sich um eine Personifikation der Italia gehandelt: z. B. Kubitschek, *RE*. X 2 (1919) 2042 s. v. Karten. K. Lehmann-Hartleben, *Die Trajanssäule* (1926) 123. Dagegen schon richtig Vessberg, *Studien* 71 zu Nr. 275. Imperialer Anspruch von röm. Landkarten: J. O. Johnson, *History of Ancient Geography* (1948) 378 ff.

<sup>150</sup> Liv. 24, 16, 19. Zinserling 405 Nr. 5. C. Nicolet, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine* (1976) 129 ff.

<sup>151</sup> Varro ling. 7, 57. L. Urlichs, *Die Malerei in Rom vor Caesars Dictatur* (1876) 9 f. Zinserling 406 Nr. 7; ders., *Eirene* 1, 1960, 169 f. Die Dat. bleibt insofern fraglich, als die Gleichsetzung der bei Liv. 26, 4 gen. *iuvenes* von 210 v. Chr. mit den *Ferentarii equites* bei Varro nicht sicher ist. Andererseits spricht für eine Ansetzung in dieser Epoche, daß neben dem Benevent-Gemälde von 214 v. Chr. auch der Iuventas-Tempel von 207 v. Chr. (Liv. 36, 36, 5 ff. K. Latte, *Röm. Religionsgeschichte* 256) eine bestimmte Gruppe im Heer betraf, gerade wie auch das Ferentariier-Bild.

<sup>152</sup> Zinserling 405 ff. Nr. 6 ff.

<sup>153</sup> Plin. nat. 35, 23. Zinserling 409 f. Nr. 13; 414 f.

<sup>154</sup> H. Kähler, *Rom und seine Welt* (1958-60) Taf. 148 o.

<sup>155</sup> Liv. 41, 28, 8-10. Zinserling 408 f. Nr. 11. Vgl. o. Anm. 25.



Offensichtlich war es eine der wichtigsten Absichten dieser Gemälde, das römische Publikum möglichst reich und anschaulich über die ruhmreichen Leistungen des Feldzugs zu informieren<sup>156</sup>. Flavius Josephus sagt dies ausdrücklich über den Triumph des Vespasian und des Titus: ἡ τέχνη δὲ καὶ τῶν κατασκευασμάτων ἡ μεγαλοργία τοῖς οὐκ ἰδοῦσι γινόμενα τότε ἐδείκνυεν ὡς παροῦσι<sup>157</sup>. Noch Lucius Verus hat einen Maler zur Dokumentation seiner Kriege mitgenommen<sup>158</sup>, und es kann kein Zweifel sein, daß dessen Malereien letztlich in der Tradition der republikanischen Historienbilder standen. Vor allem die früheren Beispiele müssen vielfach reich an sachlichen Mitteilungen insbesondere geographischer Art gewesen sein. Inhaltlich geht es dabei um weit entfernte Siege, umfangreichen Herrschaftsraum und ungewöhnliche militärpolitische Maßnahmen. Erst gegen Ende der Republik wurden solche Bildberichte dann – vor allem durch Pompeius und Caesar – immer stärker ins Spektakuläre und Sensationelle ausgeschmückt<sup>159</sup>: ein deutlicher Ausdruck für die Überhitzung der politisch-psychologischen Atmosphäre, die nicht zuletzt – jedoch gewiß nicht ausschließlich – auf der Entstehung jenes großstädtischen Proletariats beruht, das man immer stärker mit demagogisch ausgestreuten Reizen und Sensationen zu gewinnen suchte. Auch hierbei geht es aber noch sehr wesentlich um eine möglichst reiche und anschauliche Schilderung der historischen Vorgänge.

Damit schließen sich diese Gemälde zusammen mit anderen Schaustücken, die vor allem beim Triumphzug gezeigt wurden<sup>160</sup>: Modelle der eroberten Städte aus Holz, später auch aus edlen Materialien; statuarische Personifikationen der besiegten Völkerschaften, aber auch der eroberten Flüsse, Berge und Meere; Bildnisse der gegnerischen Feldherrn, sofern man sie nicht selbst als Gefangene vorführen konnte; dazu Tafeln, auf denen die Namen der unterworfenen Völker aufgeschrieben oder auch erbeutete Reichtümer verzeichnet waren. Diese deutliche Absicht, zu informieren und anschaulich zu machen, wird zu beachten sein, wenn die Frage nach der geschichtlichen Bedeutung der republikanischen Historienbilder verfolgt wird<sup>161</sup>.

### 5. Grabgemälde

Etwas früher als die Tafelbilder mit Historiendarstellungen werden Grabmalereien mit historischen Themen greifbar. Frühestes – und fast einziges –

<sup>156</sup> Was natürlich nicht hindert, daß diese Informationen bestimmte Absichten verfolgten.

<sup>157</sup> Flav. Jos. 7, 146. Vgl. auch Polyb. 6, 15, 8. App. bell. Mithr. 117. Herod. 7, 2, 8. Zinserling 414 f. 419. 444.

<sup>158</sup> Fronto p. 125 (van der Hout).

<sup>159</sup> Pompeius: App. bell. Mithr. 117. Zinserling 411 f. Nr. 17. – Caesar: App. BC. 2, 101. Zinserling 412 f. Nr. 18. – Ich gehe auf diese Entwicklung an anderer Stelle ein.

<sup>160</sup> Zinserling passim. RE. VII A (1939) 502 f. s. v. Triumphus (W. Ehlers).

<sup>161</sup> u. S. 351 f.



Zeugnis ist der Freskenrest vom Esquilin aus der Zeit um 300 v. Chr. (Abb. 2)<sup>162</sup>. Eine lange Folge von Szenen in mindestens vier Zonen schilderte die Taten eines

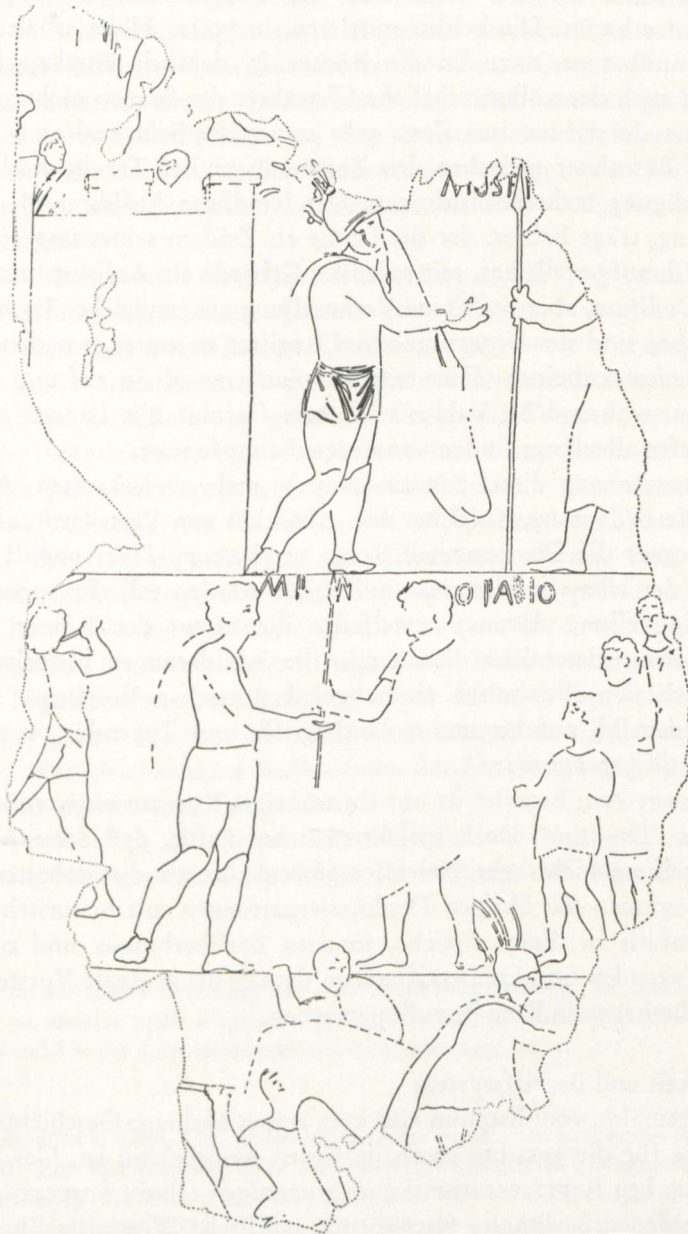


Abb. 2 Fresko aus einem Grab vom Esquilin. Rom, Konservatorenpalast

<sup>162</sup> C. L. Visconti, BullCom. 17, 1889, 340 ff. D. Mustilli, Il Mus. Mussolini (1939) 15 f. Nr. 37. Helbig 2<sup>4</sup> Nr. 1600 (B. Andreae). Zinserling, Eirene 1, 1960, 153 ff. Coarelli in Roma medio-republicana 200 ff. Nr. 283.



Q. Fabius, zweifellos des Grabherrn. Das erhaltene Fragment zeigt Vorgänge aus den Samnitenkriegen; plausibel hat man Q. Fabius Maximus Rullianus, den Sieger von Sentinum, oder — nach dem Stil wahrscheinlicher — seinen gleichnamigen Sohn erkannt. Die beiden mittleren, in voller Höhe erhaltenen Zonen stellen Verhandlungen dar, die die Römer in deutlich überlegener Position zeigen, wenn auch der völkerrechtliche Charakter der Szenen nicht ganz präzise zu erfassen ist. In der zweiten Zone geht es um das Schicksal einer befestigten Stadt, deren Bewohner zwischen den Zinnen in ziviler Tracht erscheinen, also keine Verteidigung mehr beabsichtigen. Der feindliche Anführer M. Fannius, in voller Rüstung, trägt Fabius, der die Lanze als Zeichen seines *imperium* demonstrativ vor sich aufgestellt hat, mit redender Gebärde ein Anliegen vor: Offenbar ist es keine Dedition, aber doch eine Verhandlung aus ungleicher Position heraus. Noch deutlicher sind die Unterschiede im Register darunter, wo dieselben Protagonisten wieder erscheinen: Hier tritt Fannius ganz allein auf und trägt kaum mehr Waffen, während bei Fabius noch sein Gefolge mit Lanzen erhalten ist. Eine Zone tiefer allerdings finden von neuem Kämpfe statt.

Der Zusammenhang dieser Szenen ist nicht mehr zu erkennen. Auffällig ist aber die große Bedeutung, die dabei dem Abschluß von Verträgen zukommt, mit denen die Gegner die Überlegenheit Roms anerkennen. *Fides populi Romani* ist der Begriff, der hier vor allem exemplifiziert werden soll. Entsprechend sollte die Kampfdarstellung darunter zweifellos die *virtus* der Römer vor Augen führen. Schon zu dieser Zeit dienen also die Schilderungen historischer Szenen nicht lediglich dem Festhalten einmaliger historischer Vorgänge, sondern sie weisen sehr deutlich auf bestimmte Leitbegriffe und Tugenden, von denen die römische Politik geprägt war.

Das Fragment vom Esquilin ist nur ein trauriger Rest aus einer vermutlich sehr viel reicheren Tradition. Doch spricht manches dafür, daß diese Art von Geschichtsdarstellung nicht sehr viel älter gewesen ist als dies erhaltene Zeugnis: Nicht nur beginnen die übrigen Denkmälergattungen mit historisch-politischen Themen ebenfalls in dieser Epoche, sondern darüberhinaus sind offenbar die genannten Tugenden und Leitbegriffe eben damals als zentrale Vorstellungen für das öffentliche Leben in Rom bewußt geworden.

## 6. Wirklichkeit und Begriffssystem

Das Grabgemälde vom Esquilin läßt zum ersten Mal eine Geschichtsdarstellung erkennen, die für die gesamte römische Kunst bestimmend ist. Geschichte wird von der römischen Repräsentationskunst in wenigen relativ festgeprägten Szenen begriffen, in denen bestimmte feststehende politische Wertvorstellungen formuliert bzw. realisiert sind. Vertragsschlüsse dokumentieren *fides*, Unterwerfungen stehen für *clementia*, Opfer für *pietas*, selbst Kämpfe werden zu Exempeln für *virtus*. Charakteristisch ist — im Gegensatz etwa zur griechischen Kunst — ein bestimmter Ereignisbegriff, der nicht nur die historischen Wendepunkte, sondern



vor allem auch die zeremoniellen und repräsentativen Besiegelungen politischer Zustände und Ideale zum Inhalt hat. Ohne daß dadurch der historische Charakter der Darstellungen in Frage gestellt sein müßte, wird hier das Einmalige sehr entschieden in solchen exemplarischen Aspekten gesehen. Der relativ statische Charakter des römischen Historienbildes hat hier seinen Grund<sup>163</sup>.

Ähnliche Tendenzen werden in den römischen Bildnisstatuen greifbar<sup>164</sup>. Dem entspricht es, wenn nach Polybios bei den römischen Leichenfeiern die Verstorbenen, die mit individuellen Masken beschworen wurden, in den Reden nicht nur für ihre *πράξεις*, also *res gestae*, sondern auch für ihre *ἀρεταί*, also *virtutes*, gepriesen wurden<sup>165</sup>.

Anscheinend haben auch diese Vorstellungen im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. ihre feste Ausprägung erhalten. Damals jedenfalls sind in Rom die meisten Tempel für eben jene begrifflichen Gottheiten gegründet worden, die in den Szenen der historischen Kunst Roms immer wieder zum Ausdruck kommen<sup>166</sup>. Wenn der in der Überlieferung genannte Concordia-Tempel von 367 für den Abschluß der Ständekämpfe in seiner Historizität umstritten ist<sup>167</sup>, so erhielt diese Gottheit jedenfalls im Jahr 304 eine *aedicula* am Comitium. Es folgten: 302 *Salus*, 294 *Victoria*, um die Mitte des 3. Jahrhunderts *Spes* und *Fides*<sup>168</sup>, bald darauf *Libertas*, 233 *Honos*, 215 *Mens*, 212 *Virtus*. Die Anlässe der Weihungen sind durchweg politischer Art, entsprechend politisch ist auch der Charakter dieser Gottheiten. Zugleich sind es fast durchweg Gottheiten, die nicht im einfachen Sinn von außen in das Leben hineinwirken, sondern es sind Kräfte und Eigenschaften des Menschen selbst, die hier, zu göttlichen Mächten objektiviert, verehrt werden. Insofern entspricht diese religionsgeschichtliche Entwicklung dem gleichzeitigen Aufkommen der Ehrenstatuen. Die Leistung des Menschen wird offenbar neu eingeschätzt.

Wie alt das Denken in solchen Wertbegriffen in Rom war, ist in diesem Zusammenhang weniger erheblich als die Feststellung, daß diese Begriffe jeden-

<sup>163</sup> Ich werde auf diesen Grundzug der röm. Historiendarstellung, der hier nur angedeutet werden kann, an anderer Stelle eingehen. Vgl. auch u. S. 353 f. Grundlegend G. Rodenwaldt, Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst, AbhBerlin 1935 Nr. 3.

<sup>164</sup> o. S. 340 f.

<sup>165</sup> Polyb. 6, 53.

<sup>166</sup> Zum Folgenden s. Latte, Röm. Religionsgeschichte 233 ff., bes. 241. Ferner Zevi, StudMisc. 15, 1970, 65 ff. Zur Überlieferung über die Tempelgründungen s. Platner-Ashby unter den einzelnen Begriffen. W. Hoffmann, Rom und die griech. Welt im 4. Jh. (1934) 88 ff.

<sup>167</sup> Vgl. A. Momigliano, ClQu. 36, 1942, 115 f. E. Skard, Abh. Akad. Oslo 1931 Nr. 2, 102 ff.

<sup>168</sup> Die Bedeutung von *Fides* für die röm. Politik dieser Zeit wird auch beleuchtet durch die Münze von Lokri mit Roma und Pistis (ca. 274 v. Chr.): Kraay und Hirmer, Greek Coins (1966) Abb. 293. Vgl. H. Galsterer, Herrschaft und Verwaltung im republikanischen Italien (1976) 136.



falls erst seit dem späteren (?) 4. Jahrhundert zu staatstragenden Vorstellungen geworden sind: Seit damals hat man ihre politische Bedeutung durch Tempelbauten im Stadtbild dokumentiert. Sofern es aber kein Zufall ist, daß in derselben Epoche die Ehrenstatuen beginnen, wird man auch vermuten können, daß die Grabgemälde mit historischen Themen, die so stark von jenen Begriffen geprägt sind, ebenfalls hier ihren Anfang hatten, daß die Gattung also nicht wesentlich älter war als das erhaltene Beispiel vom Esquilin.

### 7. Griechische Tradition und römische Aktualität

Für viele der genannten Erscheinungen lassen sich Vorbilder in der griechischen Kunst anführen. Allgemein ist in Griechenland seit der Zeit um 500 v. Chr. die Tendenz zu beobachten, politische Themen aus religiösen Bindungen stärker zu lösen und als einen Bereich *sui generis* in öffentlichen Denkmälern zur Darstellung zu bringen<sup>169</sup>. Im einzelnen sind Vergleiche zu Rom leicht nachzuweisen. Bei den Schiffsschnäbeln von Antium ist etwa an die Heckverzierungen zu erinnern, die die Athener nach den Perserkriegen in Delphi geweiht haben, oder an die vollständigen phönizischen Trieren, die die Griechen damals in verschiedenen Heiligtümern denkmalartig aufgestellt haben<sup>170</sup>; die Samnitenschilde am Forum entsprechen etwa jenen vergoldeten Schilden, die die Athener 340/39 v. Chr. an den Metopen des Apollontempels von Delphi anbrachten<sup>171</sup>; und die Weihung von sonstiger Feindesbeute in verherrlichendem Sinn wie etwa bei M. Fulvius Flaccus findet sich ebenfalls schon früh in Griechenland — wengleich der Raub solcher Mengen von Bildwerken damals anscheinend ein unerhörtes und beispielloses Vorgehen war<sup>172</sup>. Ähnliches gilt für die Ehrenstatuen. Plinius hat diese Sitte insgesamt wie auch einzelne der verschiedenen Typen auf griechische Traditionen zurückgeführt<sup>173</sup>. In der Tat läßt sich die Ehrenstatue in Griechenland bekanntlich bis zu den Tyrannenmördern zurückverfolgen; und auch die speziellen Formen der Reiterstatue oder des Säulenstandbilds sind gewiß nicht ohne griechische Vorbilder denkbar<sup>174</sup>. Einzig für die Historien gemälde mit

<sup>169</sup> Hölscher, *JdI.* 89, 1974, 84 ff.

<sup>170</sup> W. Gauer, *Weihgeschenke aus den Perserkriegen*, *IstMitt. Beih.* 2 (1968) 72 f. 101 f. Vgl. die allerdings späteren *πρωῶται* am Scheiterhaufen des Hephaestion (*Diod.* 17, 115).

<sup>171</sup> Gauer a. O. 26 f. Älter etwa die Schilde aus der Beute von Sphakteria in der Stoa Poikile von Athen: *Paus.* 1, 15, 4. T. L. Shear, *Hesperia* 6, 1937, 347 f.; ders., *Ephem.* 1937, 140 ff. Weitere Beisp. bei Hölscher, *Victoria Romana* 98.

<sup>172</sup> Auch in Griechenland hat man gelegentlich Bildwerke als Beute weggeführt (Jucker 59), aber das hielt sich doch in relativ engen Grenzen. Allgemein zum römischen Kunstraub: Jucker 46 ff. M. Pape, *Griech. Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom* (1975).

<sup>173</sup> *Plin. nat.* 34, 15 ff.

<sup>174</sup> Reiterstandbilder: *Plin. nat.* 34, 19. v. Roques de Maumont, *Antike Reiterstandbilder* 38 ff. Vgl. o. Anm. 124. — Säulendenkmäler: Welin, *Studien zur Topographie des Forum Romanum* 151 ff. Becatti, *La colonna coelide istoriata* 33 ff.



ihrer Betonung geographischer und landschaftlicher Elemente scheint es in der griechischen Kunst keine so genauen Vorläufer gegeben zu haben; wenngleich auch hier nicht zu übersehen ist, daß historische Ereignisse und insbesondere Schlachten in Griechenland seit langem ein geläufiges Thema gerade der Malerei gewesen waren und daß auch dort solche Werke im wesentlichen die Ansprüche einzelner Politiker unterstreichen sollten<sup>175</sup>. Die griechische Komponente dieser neuen Repräsentationskunst ist also beträchtlich<sup>176</sup>.

Dennoch ist es kaum ausreichend, hier einfach den ‚Einfluß‘ der übermächtigen griechischen Kultur am Werk zu sehen. Jedenfalls darf ‚Einfluß‘ nicht in jenem geläufigen mechanistischen Sinn verstanden werden, als flößen geistige Güter, einer Art kulturellen Gefalles wie einem Naturgesetz folgend, von höheren zu niedrigeren Stufen, in diesem Fall von Griechenland nach Rom; so daß die einzige wirksame Kraft, die zu analysieren lohnte, jene kreative Potenz Griechenlands wäre, die das alles geschaffen hat<sup>177</sup>. Es wird selten so deutlich wie an dem hier betrachteten Prozeß, daß dabei die bestimmenden historischen Kräfte hinter der zweideutigen Metapher des ‚Einfließens‘ verschleiert und zu Faktoren eines harmlosen geistesgeschichtlichen Spiels gemacht werden. Konkret läßt sich ein solcher Vorgang nur als aktive Rezeption dieser Formen durch Rom verstehen. Damit richtet sich die Frage auf das aktuelle Interesse, das man dort an diesen Dingen haben konnte, und auf die Rolle, die diese ‚Einflüsse‘ in der damaligen Situation Roms spielten. Daß ein solches Interesse bestand, wird zum einen schon daran deutlich, daß hier etwa gleichzeitig mehrere Motive rezipiert worden sind, die offensichtlich untereinander in einem sinnvollen Zusammenhang stehen; zum anderen daran, daß in Rom selbst damals einige neue Projekte entstanden sind, die in dieselbe Richtung weisen (s. u.).

Einen ersten Hinweis zum Verständnis geben die Historienbilder. Ihr deutliches Bemühen, den römischen Betrachter über die Einzelheiten der Feldzüge möglichst anschaulich zu informieren, ist verständlich in einer Zeit, in der die militärischen Unternehmungen Roms in immer fernere Länder führten<sup>178</sup>. Für den Bürger in der Stadt war dadurch nach seinem normalen Erfahrungsschatz eine konkrete Anschauung der kriegerischen Erfolge immer schwieriger zu gewinnen. Die Angabe des Plinius, daß das Bild des Messalla aus dem Beginn des ersten punischen Kriegs das älteste dieser Art gewesen sei<sup>179</sup>, ist zwar nicht mehr

<sup>175</sup> Hölscher, Griech. Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Chr. (1973).

<sup>176</sup> Über den allgemeinen historischen Rahmen der neuen Verbindungen zwischen Rom und der griechisch geprägten Welt seit dem späten 4. Jh., mit Betonung der aktiven Rolle Roms in dieser Entwicklung, s. Hoffmann, Rom und die griech. Welt im 4. Jh.

<sup>177</sup> Vgl. zu diesem Problem etwa H. R. Jauff, Literaturgeschichte als Provokation (1970) 144 ff. 208 ff.

<sup>178</sup> Vgl. etwa die Formulierung bei Flav. Josephus, o. S. 346. Dazu Zinserling 444.

<sup>179</sup> o. S. 344.



nachzuprüfen, aber sie trifft zweifellos zumindest die Epoche, in der man begann, solche Gemälde in der Öffentlichkeit auszustellen. Noch kurz zuvor hatten die Gemälde des L. Papirius Cursor (272 v. Chr.) und des M. Fulvius Flaccus (264 v. Chr.) bei ähnlich verherrlichender Funktion nur die Person des triumphierenden Feldherrn zum Thema gehabt<sup>180</sup>. Offensichtlich sind die Historien Gemälde ein Ausdruck der römischen Expansion; der landkartenähnliche Charakter, der bei einigen von ihnen bezeugt ist, macht das besonders deutlich.

Damit ist aber nur ein Aspekt des Prozesses erfaßt, der zudem vielleicht erst eine fortgeschrittene Phase der römischen Expansion betrifft. Politische Denkmäler im allgemeinen Sinn sind uns in Rom schon seit dem 4. Jahrhundert begegnet. Bereits damals ist Politik anscheinend als ein Thema begriffen worden, dessen Darstellung, losgelöst von religiösen oder praktischen Absichten, zum einzigen Zweck eines Denkmals werden konnte. Gleichzeitig begann man, die Rolle einzelner herausragender Politiker so stark einzuschätzen, daß man sie mit öffentlichen Ehrenstatuen auszeichnete.

Dieser Prozeß fällt aber kaum zufällig in eine Zeit, in der die römische Politik sich grundlegend gewandelt haben muß. Die licinisch-sixtischen Gesetze haben innenpolitisch das Fundament für eine lange Zukunft gelegt. Außenpolitisch hatte man relativ plötzlich nicht mehr nur mit unmittelbaren Nachbarn, sondern mit sehr viel weiter entfernten Mächten zu tun<sup>181</sup>; und dabei wurden, besonders nach dem Sieg über die Latiner, die Grundzüge jenes langlebigen differenzierten Herrschaftssystems gelegt, das in den folgenden Jahrhunderten bis zur Welt Herrschaft ausgedehnt wurde. Damals bekam die römische Politik die Dimensionen einer Großmacht; damals muß Politik in einem neuen Sinn zum Gegenstand bewußter Maßnahmen gemacht und als Aufgabenbereich *sui generis* erfahren worden sein.

Wie bewußt das geschah, zeigen zwei Projekte, die damals neu waren und rein römischen Vorstellungen entsprachen. Zum einen die Via Appia, die älteste geplante Überlandstraße Roms, 312 v. Chr. von Appius Claudius Caecus nach Capua angelegt, der erste Abschnitt des später immer dichter ausgebauten Straßennetzes des römischen Reiches<sup>182</sup>. Im Gegensatz zu früheren Straßen, die

<sup>180</sup> o. S. 341.

<sup>181</sup> A. Alföldi, *Early Rome and the Latins* (1965) 391 ff. 414 ff. Allgemein über die Entwicklung großräumiger politischer Dimensionen in Rom um die Mitte des 4. Jhs und die damit zusammenhängenden geistes- und religionsgeschichtlichen Veränderungen s. Hoffmann a. O. passim. Die Bedeutung dieses historischen Einschnitts ist etwa bei Liv. 7, 29 und dann bei Florus 1, 13 (18) sehr deutlich anläßlich des Pyrrhus-Krieges formuliert worden (für den Hinweis danke ich M. Spannagel).

<sup>182</sup> Platner-Ashby 559 f. Neuere Arbeiten haben gezeigt, daß die von Diodor 20, 36, 2 vermittelte Vorstellung von der großartig imperialen Anlage dieser frühen Straßen mit Durchstechung von Bergen sowie großen Dämmen durch Täler und Schluchten eine anachronistische Rückprojizierung späterer Verhältnisse ist; anfangs muß es sich um relativ einfache Wege ge-



sich seit Urzeiten durch verschiedenartigen Gebrauch langsam in die Landschaft eingeschliffen hatten, wurde hier in weitsichtiger Planung der geographische Raum für Militär und Handel erschlossen. In die gleiche Richtung weist die Aqua Appia, die im selben Jahr den Anfang des danach immer weiter ausgebauten Systems von Wasserleitungen der Stadt Rom setzte<sup>183</sup>.

In diesem Zusammenhang ist mit Recht darauf hingewiesen worden, daß zur gleichen Zeit die ersten Bildwerke von kolossalem Maßstab in Rom zum Zeichen eines neuen Machtanspruchs aufgestellt wurden<sup>184</sup>. Auch dabei kann man wieder auf den Einfluß der hellenistischen Welt hinweisen, wo die neuen Großreiche, ältere Traditionen aufnehmend, den kolossalen Maßstab zum Ausdruck ihrer Macht suchten. Aber wieder werden die Grenzen solcher Betrachtungsweise deutlich, solange nicht das aktuelle Interesse Roms an diesen Formen gerade in dieser Zeit in den Blick gerät.

Zur größeren Weiträumigkeit der Politik gehört es schließlich, daß Rom damals begann, Münzen auszugeben; dabei ist auch daran zu erinnern, daß die Neugestaltung des römischen Forum im späten 4. Jahrhundert gerade zugunsten der Geldwechsler durchgeführt wurde, die Stadt sich also an ihrem zentralen Platz als eine wirtschaftliche Macht dargestellt hat<sup>185</sup>.

Die spezifische Rezeption griechischer Vorbilder durch Rom wird besonders scharf beleuchtet durch die Kulte für die Gottheiten politischer Wertvorstellungen. Auch diese sind zweifellos ohne Vorbilder in Griechenland nicht denkbar<sup>186</sup>. Insbesondere seit dem späten 5. Jahrhundert finden sich politische Personifikationen in der griechischen Kunst wie auch im Kult in steigender Zahl. Aber zum einen haben diese Gottheiten in Rom, vor allem im Kult, eine ungleich größere Rolle gespielt als je im griechischen Bereich; und zum zweiten findet sich gegenüber dem freien, fast spielerischen Erfinden immer neuer solcher Figuren in Griechenland nun eine viel stärkere, kanonisierte Festlegung dieser Gottheiten.

handelt haben: T. Pekáry, Untersuchungen zu den römischen Reichsstraßen (1968). G. Radke, RE. Suppl. 13 (1973) 1417 ff. s. v. viae publicae Romanae. T. P. Wiseman, BSR. 38, 1970, 122 ff. Es bleibt aber die weitsichtige und planvolle Erschließung des geographischen Raumes für militärische und wirtschaftliche Zwecke. Der Versuch Pekárys a. O. 37 ff., die Anfänge des systematischen Straßenbaus der Stadt Rom ins frühe 2. Jh. hinabzudatieren, ist durch Wiseman a. O. 140 ff. (vgl. auch Radke a. O. 1494 ff.) wohl überzeugend widerlegt.

<sup>183</sup> Platner-Ashby 21 s. v. Aqua Appia. Ashby, The Aquaeducts of Ancient Rome (1935) 49 ff. G. Panimolle, Gli acquedotti di Roma antica (o. J.) 39 ff. M. Hainzmann, Untersuchungen zur Geschichte und Verwaltung der stadtröm. Wasserleitungen (1975) 78 ff.

<sup>184</sup> Jucker 46 ff.

<sup>185</sup> Zum Beginn der röm. Geldprägung s. R. Thomsen, Early Roman Coinage 1-3 (1957-61). A. Alföldi, RM. 68, 1961, 64 ff. M. H. Crawford, Roman Republican Coinage (1974) 35 ff.

<sup>186</sup> K. Latte, Röm. Religionsgeschichte 234. Zu den griech. Vorbildern s. F. W. Hamdorf, Griech. Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit (1964). B. Papadaki-Angelidou, ΑΙ προσωποποιήσεις εις την αρχαίαν Έλληνικήν τέχνην (1960).



Beides hängt miteinander zusammen und deutet wieder auf eine spezifisch gelagerte Disposition Roms zur Rezeption dieser griechischen Vorstellungen.

Alle betrachteten Phänomene konvergieren zu dem Schluß, daß im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. in Rom das öffentliche und politische Leben in einer neuen Weise bewußt geworden ist. Darüberhinaus wird ein charakteristisch römischer Zug in diesen Vorstellungen erkennbar. Die intensivere kultische Verehrung und stärkere Kanonisierung der Gottheiten politischer Leitbegriffe in Rom hängt zunächst gewiß mit der geringeren geistigen Beweglichkeit und Aufgeklärtheit der Römer gegenüber der griechischen Welt zusammen<sup>187</sup>. Zugleich aber haben diese Anschauungen offenbar hieraus eine Verfestigung gewonnen, die ihnen eine spezifische Kraft verliehen hat. Die Geschichtsauffassung in der historischen Bildkunst Roms zeichnet sich, wie oben angedeutet, dadurch aus, daß die historische Realität sehr stark nach einem bestimmten Ideensystem betrachtet und beurteilt wurde; dieses gedankliche Gebäude mit seinem etwas grobmaschigen Raster von Begriffen verdeckt, ja vergewaltigt die individuelle Wirklichkeit in einem relativ hohen Maß. Ein vergleichbar rigoros-gedankliches Verhalten gegenüber der einmaligen Wirklichkeit wird später in der Anlage der großen Überlandstraßen deutlich, bei denen die im späten 4. Jahrhundert beginnende geographische Raumerschließung immer mehr in einer nahezu abstrakten Weise, Sumpfen, Anhöhen und Mulden zum Trotz<sup>188</sup>, also weitgehend ohne Rücksicht auf individuelle Geländeformationen durchgeführt wird. Bekanntlich ist die römische Architektur überhaupt weitgehend von diesem Streben, der Natur die Ordnung gestalteter Anlagen aufzuzwingen, geprägt<sup>189</sup>. Wenn die Verbindung dieser Phänomene mit jener seit der mittleren Republik faßbaren begrifflich-abstrakten Geschichtsauffassung zuträfe, so wäre diese Rigorosität gegenüber der Wirklichkeit ein recht allgemeiner Zug römischer Verhaltensweise, und es wäre zu fragen, ob hier nicht eine Wurzel des imperialen Habitus der römischen Politik überhaupt liegt.

Fragt man nach den Männern, die diese Entwicklung getragen haben, so ist es ein recht enger Kreis, in dem immer wieder dieselben Namen auftauchen. Die älteste Ehrenstatue für einen Zeitgenossen, von der wir hören, ist wahrscheinlich die des Camillus. Dieselbe Ehrung wurde seinem Enkel zuteil, dem Konsul von 338. Mit diesem wurde sein Kollege C. Maenius durch ein öffentliches Bildnis geehrt, der zugleich das erste bekannte Beutedenkmal aufgestellt hat, der darüberhinaus durch die Galerien über den Tabernae dem Forum eine neue Form gegeben hat, und auf den vielleicht auch die Zuweisung der Tabernae an die Geldwechsler zurückgeht, durch die der Platz einen neuen, mehr städtischen

<sup>187</sup> Auf diesen Gesichtspunkt weist mich P. Zanker hin.

<sup>188</sup> Jucker 47.

<sup>189</sup> H. Drerup, *MarbWPr.* 1959, 1 ff.; ders., *Gymnasium* 73, 1966, 189 ff. B. Fehr, *MarbWPr.* 1969, 31 ff.



Charakter bekam. L. Papirius Cursor hat das Forum mit den vergoldeten Samnitenschilden geschmückt, sein Sohn hat das älteste Porträtmalerei, das ihn als Triumphator darstellte, in den von ihm selbst geweihten Tempel des Consus gestiftet. Mit dem jüngeren Papirius war Sp. Carvilius Maximus eng verbunden, er hat seine beiden Konsulate mit ihm zusammen versehen, jeweils haben beide den Triumph gefeiert<sup>190</sup>; die kolossale Iuppiterstatue mit dem Bildnis des Carvilius daneben, beides aus erbeuteten Rüstungen gefertigt, ist in diesem Zusammenhang also nicht verwunderlich (zumal wenn sie nicht beim ersten Triumph 293, sondern beim zweiten 272 v. Chr., also gleichzeitig mit dem Gemälde des Papirius aufgestellt worden wäre)<sup>191</sup>. Ein Zufall der Überlieferung hat zudem anscheinend die Grabstätte eines Fabius Maximus Rullianus, also eines Vertreters der anderen großen Feldherrnfamilie der Samnitenkriege, erhalten, deren Gemälde Reste die frühe römische Historienmalerei in sepulkralem Kontext dokumentieren. Aus demselben Geschlecht hat später Q. Fabius Maximus Cunctator mit der Weihung des kolossalen Herakles aus Tarent und einer Reiterfigur seiner selbst an das Anathem des Sp. Carvilius angeschlossen. Mehrfach begegnet M. Fulvius Flaccus, als Stifter sowohl des repräsentativen Beutedenkmal von S. Omobono, als auch des Gemäldes in dem von ihm selbst errichteten Tempel des Vortumnus, das ihn als Triumphator zeigte; dies Bild schließt wiederum offensichtlich an das acht Jahre frühere des Papirius Cursor an. Mitglieder der gens Fulvia haben vielleicht auch weiterhin die Stadt durch Denkmäler geprägt, sofern das Gemälde mit den kämpfenden Ferentariern im Tempel des Aesculap von dem Sohn dieses Fulvius Flaccus gestiftet war<sup>192</sup>; einem anderen Zweig des Geschlechts entstammt M. Fulvius Nobilior, dessen Bautätigkeit und Denkmalspolitik im 2. Jahrhundert eine so große Rolle spielten<sup>193</sup>. Seit dem späten 3. Jahrhundert treten dann vor allem die Sempronier und die Scipionen hinzu<sup>194</sup>. Von den Stiftern politischer Denkmäler bleibt in dieser Zeit nach den vorhandenen Zeugnissen nur M'. Valerius Messalla vereinzelt, von den mit öffentlichen Ehrenstatuen Ausgezeichneten (bei denen das Moment eigener Initiative keine solche Rolle spielt) Q. Marcius Tremulus, C. Duilius und M. Aemilius Paullus.

Durchweg gehören diese Männer zu den bedeutendsten Gestalten der damaligen Politik. Die meisten von ihnen sind viele Male in die höchsten Staatsämter gelangt, als Konsuln, Dictatoren, *magistri equitum* und Censoren. Patrizier wie die Papirii, Fabii und Valerii haben zu der Entwicklung ebenso beigetragen wie plebeische Politiker, etwa C. Maenius, Sp. Carvilius oder M. Fulvius Flaccus. Es sind die Exponenten der damals neu sich konstituierenden Nobilität, die uns

<sup>190</sup> RE. III 2 (1899) 1630 s. v. Carvilius (F. Münzer).

<sup>191</sup> vgl. o. Anm. 34.

<sup>192</sup> Varro ling. 7, 57. Zinserling 406 Nr. 7.

<sup>193</sup> Liv. 40, 51. Vgl. bei Platner-Ashby 589 f. zum Jahr 187 und 179 v. Chr.

<sup>194</sup> Sempronier: Zinserling 405 Nr. 5; 408 f. Nr. 11. Scipionen: Zinserling 406 f. Nr. 8-9.



hier entgegnetreten<sup>195</sup>. Dabei ist es wohl kaum eine Verzeichnung der Überlieferung, wenn uns nur ein enger Kreis von Politikern und Denkmälern bekannt wird, die untereinander durch vielfache Querverbindungen zusammenhängen. Vielmehr muß das der historischen Realität der Zeit entsprechen. Man kann vermuten, daß solche öffentlichen Denkmäler zur Stabilisierung und Abgrenzung des neuen Amtsadels einiges beigetragen haben.

Für das Verständnis der einzelnen Denkmäler wird aus diesen Voraussetzungen noch viel zu gewinnen sein. Zweifellos hat die Denkmäler- und Baupolitik eine sehr präzise Rolle im Kräftespiel der verschiedenen politischen Gruppen auch schon in der mittleren Republik gespielt. Aufstellungsweise, topographische Situation, typologische Tradition und Innovation werden vor diesem Hintergrund erst im vollen Umfang Profil und Aktualität gewinnen. Dies zu analysieren wird eine wichtige, freilich angesichts der unsicheren Überlieferung über die politischen Gruppierungen dieser Epoche<sup>196</sup> auch höchst schwierige Aufgabe sein, die sinnvoll nur im Zusammenhang mit der gesamten Bau- und Religionspolitik, insbesondere unter Einbeziehung der Tempelbauten, angegangen werden kann. Hier sollte nur anhand der öffentlichen Denkmäler der grundsätzliche Schritt aufgezeigt werden, der in dieser Epoche zu einer politischen Repräsentationskunst geführt hat.

Die neuen Ordnungen der Verfassung im Inneren wie der Herrschaft über andere haben in der mittleren Republik dazu geführt, daß politische Themen und Leistungen in einer neuen Weise zur Darstellung gebracht wurden. Als Rom damals über seinen natürlichen geographischen Umkreis hinausgriff, hat man das offenbar durchaus als Schritt in eine neue Größenordnung empfunden<sup>197</sup>. Der raumgreifende Straßenbau und die informationsreichen Triumphgemälde sind deutliche Zeugnisse dafür. Die politischen Denkmäler dieser Zeit feiern zumeist militärische Erfolge und zeigen damit, daß die Stadt ihr Selbstbewußtsein damals sehr wesentlich aus der erfolgreichen Behauptung und Erweiterung des Herrschaftsbereichs bezog. Der kolossale Maßstab mancher Bildwerke demonstriert die Stärke dieses Anspruchs. Dem neuen Maßstab politischen Handelns entspricht

<sup>195</sup> Die Anfänge des Porträts in Rom in der 2. H. des 4. Jh.s wurden bereits von Zevi in *Roma medio-republicana* 32 als Ausdruck der neuen Nobilitas nach den licinisch-sextischen Gesetzen gedeutet. Allgemein über die Bedeutung der frühen Porträtkunst des 4. und 3. Jh.s ders., *StudMisc.* 15, 1970, 68 ff. Vgl. auch schon Bernoulli, *Röm. Ikonographie* 1, 3 f.

<sup>196</sup> Dazu s. bes. die interessanten, wenngleich notwendigerweise vielfach hypothetischen Untersuchungen von F. Cássola, *I gruppi politici Romani nel III secolo a. C.* (1962).

<sup>197</sup> Auf die Kontroverse über den — mehr aktiv planenden oder eher reaktiv defensiven — Charakter der röm. Expansion braucht hier nicht eingegangen zu werden. Die hier gezogenen Schlüsse aus der Analyse der Denkmäler sind zunächst unabhängig von dieser Alternative gewonnen worden. Sie haben allerdings insofern auch für die Diskussion über die politischen Verhältnisse Gewicht, als sie zumindest ein ausgeprägtes Bewußtsein für die neuen Dimensionen politischen Handelns bezeugen, u. zw. schon in der ersten Phase der Expansion.



die neue Einschätzung des leitenden politischen Individuums, die in den öffentlichen Ehrenstatuen wie in den Historienbildern zum Ausdruck kommt. Daß dieser Schritt nicht unbewußt getan wurde, zeigt sich in der steigenden Bedeutung innen- und außenpolitischer Leitbegriffe, die nun durch Tempelgründungen in den staatlichen Kult einbezogen wurden. Sofern hier auf religiöser Ebene bestimmte Grundlagen des Staates formuliert worden sind, ist damals nicht nur die Rolle und das Wesen einzelner Politiker, sondern auch die Eigenart, die Physiognomie des ganzen Staates neu dargestellt, und das heißt wohl auch: neu begriffen worden; beides gleichzeitig, wie im 5. Jahrhundert v. Chr. in Griechenland. Dies ist anscheinend der Grund dafür, daß man überhaupt begann, politische Monumente an den zentralen Plätzen des öffentlichen Lebens aufzustellen: Frei von konkreten Funktionen, haben diese Denkmäler keinen anderen Zweck als den, der Öffentlichkeit bestimmte politische Leistungen und Vorstellungen wirksam vor Augen zu führen. Politik ist hier unter bestimmten historischen Voraussetzungen als Bereich *sui generis* aufgefaßt worden. Sofern man den Denkmälern der Bildkunst eine solche Aussage zutraut, zeigen sie hier einen Prozeß an, der weit über den ästhetischen Bereich hinausführt<sup>198</sup>. Es ist nicht zu übersehen, führt jedoch über den hier gezogenen Rahmen hinaus, daß dieser Prozeß eng zusammenhängt mit dem allgemeinen kulturellen Aufschwung Roms in dieser Epoche<sup>199</sup>.

<sup>198</sup> Um Mißverständnisse zu vermeiden: Zweifellos sind die hier behandelten kunstgeschichtlichen und urbanistischen Phänomene in Italien nicht auf Rom beschränkt gewesen. Die mittelitalische Porträtkunst wie auch die *Tomba François* zeigen ähnliche Tendenzen auch an anderen Orten zur selben Epoche (vgl. dazu bes. Zevi a. O. 70); in Rom ist die Entwicklung nur besser bezeugt, wohl auch tatsächlich dichter und komplexer gewesen. Selbstverständlich brauchen geistesgeschichtliche und gesellschaftspsychologische Prozesse wie der hier aus Kunst- und Bauwerken beschriebene nicht immer und überall in derselben politischen Realität in Erscheinung getreten zu sein. Hier sollte nur gezeigt werden, welche Rolle diese Phänomene in der besonderen historischen Situation Roms gespielt haben.

<sup>199</sup> S. o. Anm. 5.

#### Quellennachweis der Abbildungen:

Taf. 130, 1-5: Hirmer Fotoarchiv München 2000.018V; 2000.019V; 2000.152V1; 2000.010R; 2000.182R. — Abb. 1: nach RendPontAcc. 44, 1971-72, 6 Abb. 3. — Abb. 2: nach Roma medio-repubblicana 202 Abb. 15.





1 Denar des L. Titius Sabinus



2 Denar des C. Marcus Censorinus



3 Denar des Q. Caepio Brutus



4 Denar des C. Minucius Augurinus



5 Denar des L. Marcus Philippus