

Macht, Raum und visuelle Wirkung: Auftritte römischer Kaiser in der Staatsarchitektur von Rom

TONIO HÖLSCHER

ABSTRACT

The exercise of political power affords efficient strategies for presenting statesmen and rulers in public spaces. Among such strategies, the most vigorous means are political appearances on significant public stages. In ancient Rome, first the leading republican statesmen, then the emperors exploited these possibilities to an extreme degree. In the period when Rome became the capital of an expanding territorial empire, the city developed into a complex spatial organism of highly ideological character: with a sacred borderline dividing the inner order from the outer world of war, with a public centre charged with the dignity of political issues, with sacred spaces of veneration for the community's essential ideals and values, and with places of commemoration of the city's glorious past. These were the spaces where the community of citizens and its leaders performed their collective rituals of domination, passing from outside to the inside, particularly in the great triumphal processions. The use of the temples of state gods for meetings of the senate was clearly ideological in purpose. And the most conspicuous of architectural stages were used for manifestations of ambitious protagonists of power.

The rituals and ceremonies of the emperors were particularly effective. Public speeches were made and state sacrifices performed in front of temples; the speakers' platforms and the altars were integrated in the architecture of the façade. The political space of the Forum as well as the sacred space of the Capitoline temple were used for mass rituals in which the positioning of different social groups in space reflected their positions within the community; a strong hierarchy created a visible panopticum of the Roman state, with the emperor at the apex. Arrivals and departures of the emperor, political manifestations and religious rites, and last but not least the solemn court funerals were staged as overwhelming spectacles in a meaningful political, religious and commemorative topography. Thus, politics were shaped to a considerable extent by significant public manifestations in which architecture and spaces became powerful factors and the living participants played roles of highly ideological character. Significant spaces and actions were integrated into performances of great visual impact.

1. EINLEITUNG: MACHT, RAUM UND MEDIEN

Politische Macht und Herrschaft muss zum einen durch Ausübung von Gewalt und Überlegenheit durchgesetzt und bestätigt, zum anderen durch ideelle Handlungen begründet und manifestiert werden. Im antiken Rom war dies doppelte Gesicht der Herrschaft, insbesondere der Macht des Kaisers, stark ausgeprägt.

An der Ehrensäule des Traian, an der ein spiralförmig gewundenes Reliefband die Kriege dieses Kaisers gegen die Daker (im heutigen Rumänien) in über hundert Szenen schildert, werden einerseits militärische Handlungen vorgeführt, wie der Bau von Festungen und Straßen, Vormarsch, Schlacht, Eroberung und Zerstörung von Siedlungen und Bestrafung von Feinden, in denen der Kaiser seine Macht *konkret* zur Geltung bringt, andererseits Szenen von ideeller Bedeutung, wie Beratungen des Kriegsrats, feierliche Opfer des Bittens und der Reinigung zu Beginn des Feldzugs, Ansprachen an das Heer vor der Schlacht und nach dem Sieg, Verteilung von Geschenken an die Soldaten, wodurch der Kaiser sich *symbolisch* als höchste menschliche Instanz einer von den Göttern geschützten, guten und gerechten Weltordnung in

Szene setzt¹. Damit wird die Ausübung der Macht eingebettet in die Begründung und Manifestation von legitimer ‚Herrschaft‘. An der Traians-Säule, und ähnlich an der Säule des Marc Aurel, der die Kriege dieses Kaisers gegen nördliche Feinde darstellt, halten sich die Szenen der faktischen Ausübung von Macht und der ideellen Manifestation von Herrschaft die Waage.

Selbstverständlich ist diese Polarität von faktischer Macht und ideeller Herrschaft niemals exklusiv: Jede konkrete Ausübung von Gewalt hat auch eine ideelle Seite: ‚gerechte‘ Herrschaft über die Untertanen, ‚gerechter‘ Sieg oder ‚gerechte‘ Strafe über die Feinde. Und jeder ideelle Akt der Herrschaft impliziert zugleich einen tatsächlichen Erweis der Macht: die stellvertretende Kulthandlung für das Kollektiv der Untertanen, die einseitige richtungweisende Rede an das Heer. Die Realität ist voller Ideologie, die Ideologie prägt die Realität.

Um einer Handlung des Herrschers, über die konkreten Zwecke der Erteilung von Befehlen und Ausübung von Gewalt hinaus, die Signifikanz eines symbolischen Aktes der ‚Herrschaft‘ zu vermitteln, bedarf es wirkungsvoller Medien. Sie dienen dazu, den konkreten Handlungen die Emphase und Signifikanz der ‚Herrschaft‘ zu geben. Es muss unmittelbar evident werden, dass und warum mit der Handlung Macht ausgeübt wird. In Rom wurden solche Medien seit alter Zeit allgemein zur Heraushebung von bedeutenden religiösen und gesellschaftlichen Handlungen und Ritualen als auch zur Begründung und Inszenierung von staatlicher Macht eingesetzt.

Wenn man versucht, diese Medien in eine systematische Ordnung zu bringen, so sind mehrere Ebenen zu unterscheiden. Zunächst sind es die Grundkategorien von Raum und Zeit, in denen die Präsenz der Macht sich entfaltet.

- Die gegliederte Zeit, mit dem kosmisch vorgegebenen Rhythmus der Jahreszeiten und Monate und der historisch gewachsenen Folge der Götterfeste, besaß eine Semantik, die den Aktivitäten der religiösen und politischen Repräsentanten spezifische Bedeutungen verlieh. In Rom war der religiöse Kalender seit früher Zeit ein Machtinstrument der Herrscher und der herrschenden Klasse². Die Anlässe, zu denen Magistrate und Machthaber auftraten, definierten und legitimierten ihre öffentliche Rolle.

- Die gegliederten Lebensräume bildeten einen Rahmen und eine Bühne von hoher Signifikanz für symbolische Handlungen der Religion und Politik. Die strukturellen Gliederungen in öffentliche und private, sakrale und profane Räume, in städtisches Drinnen und außerstädtisches Draußen, und die topographischen Orte der Tempel, öffentlichen Plätze und Staatsgebäude, prägten das Leben in allen Aspekten. Die Räume und Orte, an denen Magistrate und Machthaber öffentliche Handlungen ausführten, determinierten deren ideelle Bedeutung.

Im Rahmen der signifikant gegliederten Zeiten und Räume entfalten die verschiedenen Medien ihre unterschiedlichen Wirkungen. Die Sprache wird vor allem zur expliziten Begründung von Macht eingesetzt; dagegen vermitteln die akustischen, sensorischen und visuellen Wirkungen der Musik, der Gerüche und der bildhaften Formen der *Darstellung* und *Erfahrung* von Macht emotionale Kraft.

- Sprache wird in symbolischen Handlungen der Macht an zentraler Stelle eingesetzt: Ankündigungen durch Herolde, mit denen eine Handlung des Machthabers öffentlich gemacht wird; Reden des Herrschers, mit denen er eine Maßnahme, etwa eine Geldverteilung, proklamiert; Ansprachen an das Heer; Gebete an die Götter, Hymnen in poetisch gestalteter und musikalisch gefasster Form, die als solche zentrale Teile der herrscherlichen Handlung sind; und so fort.

- Sehr viel emotionaler wirken zumeist Stimulierungen der Sinne. Akustische Wirkungen werden vor allem durch Musik erzielt: Bei kultischen Festen und anderen öffentlichen Veranstaltungen wurden regelmäßig die staatlichen Musikkollegien mit Trompeten, Horn, Flöten und Kithara eingesetzt; in bildlichen Darstellungen wird ihre Bedeutung häufig betont³.

- Daneben können Gerüche, etwa Weihrauch, am Ort und zur Zeit des Aktes eine festliche Atmosphäre verbreiten. Vor allem bei religiösen Ritualen wurde kostbares Räucherwerk verbrannt; die dafür verwendeten Kandelaber sind nicht nur im Fundgut erhalten, sondern erscheinen auch häufig in der Dekoration verschiedener Architekturen, denen dadurch eine sakrale Atmosphäre vermittelt wird⁴.

1 Baumer u.a. 1991; Hölscher 2002, 132-40; Seelentag 2004, 368-404.

2 Rüpke 1995.

3 Fless 1995.

4 Cain 1985; Hölscher (im Druck c).

Mit Musik und Gerüchen werden bestimmte Zeiten und Räume als bedeutungsvoll ausgezeichnet. Sie werden aus dem Fluss der insignifikanten ‚natürlichen‘ Zeit und aus dem Kontinuum des ‚natürlichen‘ Raumes herausgehoben. Zu der Zeit und an dem Ort, da die Musik zu hören und der Geruch wahrzunehmen ist, haben die Handlungen die Signifikanz des Rituals, des Festes, des Zeremoniells.

- Besonders starke Wirkungen wurden mit den Medien der visuellen Gestaltung, durch Inszenierungen und Signale der Macht erreicht. Dabei geht es zum einen um eindrucksvolle Präsentation der Orte und Räume, mit ihren Monumenten, Fassaden und Kulissen, an denen die Handlungen stattfanden, zum anderen um die formale Gestaltung der Handlungen und Vorgänge selbst, die Choreographie der Rituale und Auftritte an diesen Orten und in diesen Räumen.

Aus diesem gesamten Feld können hier nur die Räume und die Handlungen der Macht in ihren visuellen Aspekten in den Blick genommen werden. Der theoretische Weg, der damit beschritten wird, kann mit folgenden Punkten bezeichnet werden⁵:

- Kulturelles Handeln spielt sich in spezifischen kulturellen Räumen ab. Jede Gesellschaft konstruiert ihre kulturellen Räume nach den Konzepten und für die Anforderungen ihres kulturellen Handelns.

- Die kulturellen Räume prägen und stabilisieren umgekehrt das kulturelle Handeln der betreffenden Gesellschaften.

- Kulturelle Räume sind nicht rein physisch, als leere Dimensionen, sondern konzeptuell, als potentielle Bühnen kulturellen Handelns definiert. Sie geben der Lebenswelt eine ‚sinn‘-hafte, ideelle Struktur, die den kulturellen Handlungen in diesen Räumen ihren ‚Sinn‘ vermittelt.

- Die mediale Erscheinung der kulturellen Räume und Handlungen ist visuell. Grenzen und Gliederungen der Räume werden durch visuelle Zeichen und formale Gestaltung sichtbar gemacht. Kulturelle Handlungen in diesen Räumen werden durch formale Gestaltungen – als Rituale und Zeremonien, programmatische Auftritte oder spektakuläre Events – ‚in Szene‘ gesetzt. Räumliche Zeichen und kulturelle Handlungen schließen sich zu ‚Bildern‘ zusammen.

- In diesem Zusammenhang können Bildwerke eine hohe sinn-stiftende Bedeutung gewinnen. Kulturelle Räume, etwa Heiligtümer, öffentliche Plätze, Grabbezirke, wurden mit Bildwerken ausgestattet, die den Räumen einen expliziten Sinn verliehen. Sie stellten Götter und mythische Helden, berühmte Staatsmänner oder die toten Vorfahren vor Augen und definierten damit die Räume als sakral, politisch, sepulkral und so fort⁶. Zugleich aber traten die Bildwerke mit der Gemeinschaft der lebenden Menschen in Kontakt und ergänzten sie zu einer idealen Gemeinschaft der Götter, der Lebenden und der Toten. Kulturelles Handeln der lebenden Menschen wird bildhaft zur Wirkung gebracht als Zusammenspiel von visuell gestalteten Handlungen in der Präsenz von sinnstiftenden Bildwerken und im Rahmen von sinnhaft gestalteten kulturellen Räumen.

Diese Systematik der Medien gilt nicht nur für Handlungen der Macht. Jedes kulturelle Handeln bedeutet, dass ‚natürliches‘ Handeln zu ‚kultureller Signifikanz‘ umgeformt und gesteigert wird: die Nahrungsaufnahme zum ‚Mahl‘, Körperverletzung und Mord zur ‚Rache‘ oder ‚Strafe‘ oder zum ‚Verbrechen‘. Das zweckgebundene ‚natürliche Handeln‘ wird zur bedeutungsvollen ‚kulturellen Handlung‘. Durch kulturelles Handeln werden die ‚natürlich‘ sich erstreckenden Dimensionen von Raum und Zeit zu signifikanten ‚kulturellen‘ Strukturen gegliedert. Die ‚natürlich‘ handelnden Menschen werden zu ‚kulturellen Rollen‘ verdichtet.

Bei den kommunikativen Medien bedeutet die kulturelle Steigerung den Wandel von der zweckgebundenen sprachlichen Mitteilung zur kulturellen ‚Botschaft‘, vom akustischen Signal zur Musik. In ganz besonderer Weise aber können visuelle Inszenierungen und Signale als Indikatoren von kultureller Signifikanz eingesetzt werden: Der Vorgang wird zum ‚Bild‘.

2. SEMANTIK DER RÄUME: RELIGIÖSE UND POLITISCHE TOPOGRAPHIE

Antike Städte hatten eine klar gegliederte Topographie, die für alle kulturellen Handlungen nicht nur einen festen Ort vorgab, sondern ihnen auch eine kollektiv verständliche Bedeutung vermittelte.

⁵ S. hierzu auch J. Maran in der Einleitung zu diesem Band.

⁶ Zanker 1979; Gazda 1991; Stemmer 1995.

Zum einen gab es strukturierte *Räume*, die den Status der verschiedenen Lebensräume bestimmten.

- Die Stadt als Siedlungsraum der Bürgergemeinde war durch eine sakrale Grenze, das Pomerium, von dem Umland des Territoriums getrennt. Drinnen war der Raum *domi*, der bürgerlichen Ordnung, draußen der Raum *militiae*, des Krieges. Es waren zugleich Bereiche verschiedener Kompetenzen von politischen und religiösen Amtsträgern. Einige Kilometer weiter außerhalb gab es eine weitere Grenze, markiert durch Heiligtümer an den wichtigsten Zugangsstraßen, die eine stadtnahe Zone von dem weiteren Territorium abtrennte⁷. An diesen Grenzen wurden Rituale der Annäherung an die Stadt, insbesondere bei der Heimkehr vom Krieg, vollzogen.

- Drinnen wie draußen gab es öffentliche und private Räume, mit unterschiedlicher, juristisch geregelter Zugänglichkeit und Zuständigkeit.

- Ebenfalls drinnen wie draußen gab es sakrale und profane Räume, mit unterschiedlichen Nutzungen und Verhaltensregeln.

Diese Strukturen beruhen auf primordialen Kategorien, die bei der Entstehung der städtischen Lebensordnungen geschaffen wurden und seither grundsätzlich unverändert zur Gliederung der Lebensräume angewandt wurden.

Zum anderen gab es signifikante *Orte*, die für die Gemeinschaft eine kollektive Bedeutung entwickelten.

- Tempel und Heiligtümer waren Gottheiten geweiht, deren Kulte Bedeutung für bestimmte Bereiche des Lebens hatten, etwa Krieg, Erntereichtum und so fort. Seit der Zeit der römischen Expansion im 4. bis 3. Jahrhundert v. Chr. wurden dann zunehmend Tempel von den siegreichen Heerführern nach ihren siegreichen Feldzügen gestiftet. Die Gottheiten, denen diese Tempel errichtet wurden, waren höchst signifikant. Zum Teil wiesen sie auf Umstände des Sieges hin: Iuppiter Stator, der die Feinde aufgehalten hatte; die Tempestates, die den Römern günstigen Meeresstürme. Andere Gottheiten verkörperten politische Leitbilder: Concordia, die politische Eintracht; Salus, das Heil des Staates; Spes, die politische Zuversicht; Fides, die außenpolitische Vertrauenswürdigkeit; Honos und Virtus, Ehre und Mannhaftigkeit; Pietas, die Pflichterfüllung gegen die Götter. Mit den Tempeln blieb die Erinnerung an die Stifter und die glorreichen Anlässe gewöhnlich fest verbunden. Dadurch erhielt Rom eine religiöse Topographie, die semantisch, d. h. zugleich memorial und ideologisch aufgeladen war, und die durch regelmäßige Staatskulte für die Teilnehmer an den Ritualen erfahrbar gemacht und von ihnen internalisiert wurde⁸.

- Plätze, Orte und Gebäude des öffentlichen Lebens waren für festgelegte Funktionen bestimmt, die auch ideelle Bedeutungen annahmen. Im Lauf der Zeit wurden diese Bedeutungen so fest mit den Orten assoziiert, dass sie ihnen einen kulturellen oder ethischen Charakter gaben, der auch die Verhaltensweisen prägte. Das Forum wurde zum Platz der Politik: Schon am Ende des 4. Jahrhunderts wurde es durch Ausweisung der Händler als Raum der politischen ‚Würde‘ nobilitiert; bald darauf wurde es durch ein Denkmal des Silens Marsyas zum Platz der bürgerlichen ‚Freiheit‘ erhoben; Augustus hat die Würde des Platzes noch einmal gesteigert durch die Vorschrift, hier nur in der feierlichen Staatstoga zu erscheinen⁹. Ähnliches gilt für andere Orte der Stadt, wie den Palatin oder das Kapitol.

- Stätten des Gedächtnisses an die ruhmreiche mythische Frühgeschichte der Stadt wurden überall verehrt und gepflegt. Am Tiber zeigte man die Höhle, in der die Wölfin die Stadtgründer Romulus und Remus gesäugt hatte; auf dem Palatin bewahrte man die Hütte des Romulus; auf dem Forum lokalisierte man das Hin und Her der Schlacht zwischen Römern und Sabinern nach dem Raub der Sabinerinnen; an der Quelle der Iuturna gedachte man des ersten Sieges der Römer gegen die Latiner, nach dem die göttlichen Zwillinge der Dioskuren hier ihre Pferde getränkt haben sollen. Die ganze Stadt war ein vielfältiges Zeugnis ihrer großen Vergangenheit¹⁰.

Insgesamt hatte Rom damit eine religiöse, politische und memoriale Topographie, die ein reiches Spektrum an ideellen und ideologischen Wertsetzungen und Sinngebungen zur Anschauung brachte. Diese signifikanten Orte konnten für öffentliche Handlungen der verschiedensten Art genutzt werden:

7 Mommsen 1887-8, Band 1, 67-75.

8 Ziolkowski 1992; Hölscher 2001, 198-9.

9 Ausweisung der Lebensmittelhändler und neue ‚Würde‘ des Forums: Varro, bei Nonius 532. – Marsyas: Coarelli 1999a. – Verordnung des Augustus: Suet. Aug. 40.

10 Hölscher (im Druck a, b).

Man konnte entweder einen einzigen Ort für eine statische Aktion, eine Rede oder eine Geldspende, wählen, man konnte aber auch eine größere Zahl von Orten für vielfältige oder dynamische Aktionen, etwa Prozessionen oder Rituale mit mehreren Etappen, zusammenstellen. In diesen Räumen und Orten erhielten die Vorgänge des öffentlichen Lebens eine spezifische, kollektiv verständliche Bedeutung: nicht zuletzt die symbolischen Handlungen der Politik und der Staatsreligion.

3. TRADITIONELLE RITUALE UND MANIFESTATIONEN DER MACHT: REPUBLIK UND KAISERZEIT

Die konzeptuellen Räume der Stadt Rom waren konstitutiv für alte Rituale der Macht und Herrschaft. Vor allem die Rückkehr von Feldzügen war ein Vorgang, der sehr deutlich als Übergang von dem ‚Draußen‘ des Krieges in das ‚Drinne‘ des geschützten Siedlungsraumes verstanden und gestaltet wurde, bei dem zugleich der Feldherr seine militärische Befehlsgewalt ablegte. Die Grundidee war, dass der Heerführer mit seinem Heer durch ein rituelles Stadttor in die Stadt hinein und von dort über eine sakrale Straße über das Forum zum Kapitol zog, um dem obersten Staatsgott Iuppiter Optimus Maximus ein großes Dankesopfer darzubringen. Dazu wurde unter den verschiedenen Zugängen zu der Stadt ein bestimmtes Tor ausgewählt, an dem solche Durchgänge symbolisch vollzogen wurden.

TRIUMPH (Abb. 1)

In der Frühzeit, als das Stadtgebiet von Rom noch klein war, lag der rituelle Eingang zur Stadt, das Tigillum Sororium, anscheinend im Osten, wo die damals wichtigste Straße, die Via Latina, zu den damals wichtigsten Partnern, den Latinern führte. Hier wurden Rituale des Wechsels zwischen Drinnen und Draußen lokalisiert, die einerseits der Initiation der Jugendlichen, andererseits der Reinigung der rückkehrenden Krieger dienten. Von diesem Durchgang zog sich die Via sacra als Prozessionsweg zum Forum, dem politischen Zentrum der Stadt¹¹.

Als dann im 6. Jahrhundert v. Chr. die Stadt unter der Herrschaft des Königs Servius Tullius erweitert wurde, waren die Etrusker jenseits des Tiber zu den wichtigsten politischen Partnern geworden. Damals wurde ein neues rituelles Stadttor zum Tiber und zum Übergang in das etruskische Gebiet nach Westen hin positioniert: die Porta Triumphalis beim Forum Boarium, durch die die siegreichen Heere in die Stadt einzogen, in einem großen Umgang um den Palatin, wo sie dann im Osten wieder den Beginn der Via sacra erreichten. Von dort zogen sie zunächst zu dem politischen Zentrum des Forums und dann zu dem zentralen Staatskult des Iuppiter Optimus Maximus auf dem Kapitol¹².

Schließlich wurde im späteren 4. Jahrhundert v. Chr., als die römische Expansion sich vor allem in Richtung auf den griechisch geprägten Süden Italiens richtete, noch einmal ein neuer ritueller Zugang in die Stadt festgelegt. Damals wurde, nach einem Sieg gegen die Samniten, eine neue Reiterparade, die *Transvectio equitum*, eingeführt, die bei einem Heiligtum des Mars an der Via Appia begann, der großen neuen Überlandstraße in den Süden, von dort durch die Porta Capena in die Stadt eintrat, und weiter ebenfalls im Osten des Palatin zum Beginn der Via sacra führte. Auch dieser Reiterzug bewegte sich dann zum Forum, wo er bei dem Tempel der Dioskuren, der Reitergötter, vorbeizog und schließlich ebenfalls auf das Kapitol stieg¹³.

In diesen Prozessions-Ritualen wurden die ideellen Gliederungen der Lebensräume, Drinnen und Draußen, sakral und politisch, in konkreter Bewegung erfahren. Im rituellen Vollzug wurde die Herrschaft über diese Räume realisiert und stabilisiert.

Die entscheidenden Etappen dieser Gliederung der Räume waren mit signifikanten Architekturen markiert. Der Übergang über die sakrale Stadtgrenze, das Pomerium, führte beim Triumphzug durch die Porta Triumphalis. Ein Relief von einem Triumphbogen des Kaisers Marc Aurel macht deutlich, welche starke bildhafte Wirkung bei diesem Ritual entwickelt wurde (Taf. 28.1): Die Porta schließt sich mit der Fassade eines signifikanten Tempels, wohl der Kriegsgöttin Fortuna Redux, zu einer Kulisse zusammen,

11 Coarelli 1999b.

12 Coarelli 1968. Dazu demnächst eine Untersuchung von S. Schipporeit.

13 Weinstock 1937, 2179-80.

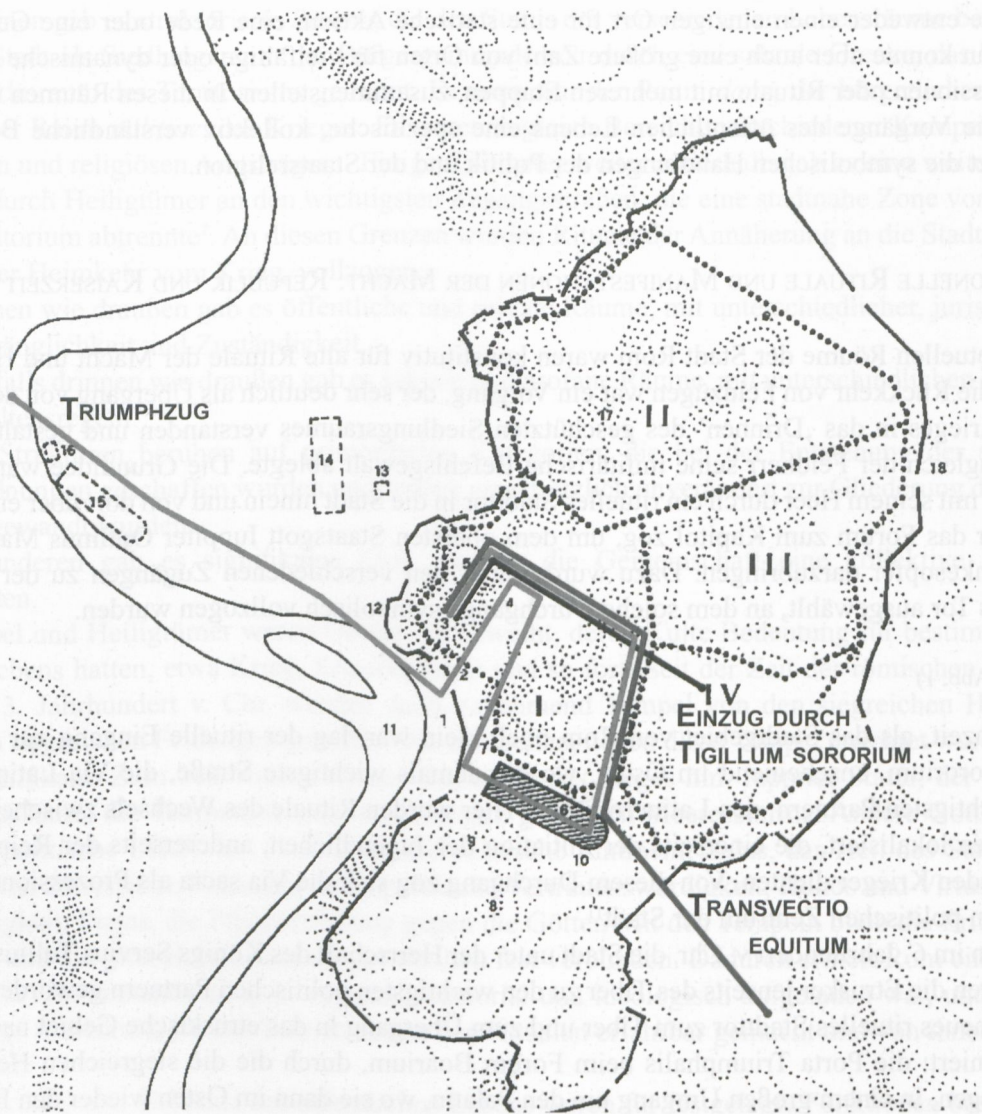


Abb. 1. Rom mit Wegstrecken der frühen Einzugs-Rituale.

vor der der Einzug des siegreichen Kaisers inszeniert wird¹⁴. Eine explizite Bildwirkung wurde dadurch erreicht, dass der Zug durch Theaterbauten geführt wurde, wo große Mengen von versammelten Zuschauern Ausschnitte der Prozession vor der Wand des Bühnengebäudes betrachten konnten. Ein Relief, das eine entsprechende Szene der Circusprozession im Theater zeigt, kann diesen Charakter der Performanz vor Augen führen (Taf. 29.1)¹⁵. Schließlich erreichte das Ritual seinen Höhepunkt bei dem feierlichen Opfer auf dem Kapitol, das auf einem weiteren Relief des Marc Aurel dargestellt ist (Taf. 28.2). Hier erscheint der Kaiser bei der Opferhandlung vor der Fassade des Iuppiter-Tempels, in dessen Giebel der oberste Gott über einem Adler thront: Der Herrscher über das Universum und der Kaiser des römischen Weltreichs sind in dem zentralen Sakralraum Roms in einer bildhaften Inszenierung zueinander in Beziehung gesetzt¹⁶.

In allen diesen rituellen Szenen sind die Bauwerke weit mehr als nur topographische Angaben über den Ort des Geschehens. Sie markieren die signifikanten Räume, in denen die Handlungen vollzogen werden, und geben den Handlungen dadurch ihren Sinn. So gesehen, sind die Bauwerke ‚aktive‘ Träger religiöser und politischer Bedeutung¹⁷.

14 Ryberg 1967, pl. IX; Andrae 1973, Abb. 532.

15 Ciotti 1950; La Rocca 1995.

16 Ryberg 1967, pl. XV; Andrae 1973, Abb. 533.

17 Allgemein zu Architekturen in römischen Staatsreliefs: Maier 1985; Quante-Schöttler 2002.

STAATSOPFER

Der Abschluss des Triumphs auf dem Kapitol weist auf eine andere Gruppe von Ritualen römischer Machthaber, die nicht dynamisch Räume der Herrschaft erschlossen, sondern statisch bestimmte Orte und Räume besetzten: die großen Opfer für die Staatsgötter.

Nicht erst beim Triumph, sondern schon beim Auszug zum Krieg wurden symbolische Räume aktiviert. Der Feldherr vollzog bereits die Eingeweideschau zur Einholung günstiger Vorzeichen auf dem Kapitol, wie es auf einem Relief in Paris dargestellt ist¹⁸. Anfang und Ende des Krieges waren damit in demselben Raum fixiert.

Auf einem Sesterz des Kaisers Caligula erscheint der Herrscher bei einem feierlichen Staatsopfer vor der Fassade eines Tempels (Taf. 29.3). Es ist der Tempel für den vergöttlichten Augustus, den Vor-Vorgänger des Caligula, dessen Fertigstellung und Einweihung mit diesem Ritus gefeiert wird. Tempelfront und Staatsritus gehen hier eine enge Verbindung ein. Der in dem Tempel verehrte Augustus war als Dynastiegründer die Legitimationsfigur des lebenden Kaisers. Er erscheint in der Mitte des Giebels als ideale Gestalt und noch einmal auf dem First in einer triumphalen Quadriga, gerahmt von den Gründerheroen Roms, Aeneas und Romulus, über den Giebelecken. Der Tempel repräsentiert seinen Inhaber, im Gefolge seiner mythischen Leitfiguren. Der Nachfolger besetzt den symbolischen Raum vor dem Tempel, im Münzbild wie im tatsächlichen Ritual. Die bildhafte Inszenierung hebt in prägnanter Weise die legitimierende Kraft hervor, die von dem göttlichen Begründer der Herrschaft ausgeht¹⁹.

Der semantische Zusammenhang von Raum, Architektur, Gottheit und Herrschaft lässt sich an einer Kette von Bildzeugnissen erweisen. Dass der Tempel für die Gottheit steht, zeigt sich an vielen Beispielen, in denen in der Fassade das Kultbild erscheint, obwohl es normalerweise in der verschlossenen Cella nicht zu sehen war: so etwa in einem Münzbild mit dem Tempel der Concordia in Rom (Taf. 29.4)²⁰. Deutlicher war diese Botschaft in den Fällen, in denen die Gottheit im Giebel oder auf dem First des Tempels noch einmal dargestellt war, wie etwa am Tempel des Mars Ultor auf dem Forum des Augustus (Taf. 29.2). Die Gottheit übte hier in ihrem Bild sichtbar die ‚Oberhoheit‘ über den sakralen Raum ihres Tempels und die darin vollzogenen Kulthandlungen aus²¹. Noch eine Stufe weiter geht es, wenn die Gottheit als lebende Gestalt an einer sakralen Handlung teilnehmend gezeigt wird, z.B. Iuppiter beim Abschluss von Verhandlungen zwischen dem Kaiser Traian und nördlichen Barbaren, oder die Göttin Concordia beim Opfer zweier Personen (Taf. 29.5)²². Der sakrale Raum, die Architektur des Tempels, das Bild der Gottheit und ihre ‚lebende‘ Erscheinung beziehen sich wechselseitig aufeinander und treten für einander ein.

Die bildhafte Wirkung, die in solchen Szenen liegt, wurde nicht nur bei der Darstellung in Bildwerken, sondern auch in der konkreten Inszenierung der Rituale selbst gesucht. Grundsätzlich lag es in Heiligtümern mit architektonisch aufwendigen Kultbauten nahe, dass die Opferhandlungen für die Gottheit vor der Fassade vollzogen wurden. In der Frühzeit, vor allem in Griechenland, finden sich zwar vielfach und aus verschiedenen Gründen Abweichungen von diesem Brauch, etwa auf der Akropolis von Athen oder im Zeus-Heiligtum von Olympia, wo die Altäre exzentrisch im Verhältnis zu den Tempeln lagen; aber bei neu geplanten Tempeln wurde es immer mehr zur Regel, die Altäre in die Mittelachse vor der Fassade zu legen. Für die Teilnehmer und Betrachter der Opfer muss sich dabei von selbst eine visuelle Beziehung zwischen der Architektur und dem Ritual ergeben haben. Der Vorplatz des Tempels stellte einen funktionalen Raum für den Kult dar, der durch die Fassade eine repräsentative Monumentalität erhielt. In Griechenland waren es gewöhnlich spezielle Priester, die dabei als Protagonisten agierten; in Rom traten weitgehend Repräsentanten des Staates in diesen rituellen Räumen auf, die Magistrate, später die Kaiser, als Vertreter der Gemeinschaft gegenüber den Staatsgöttern.

Diese gewissermaßen ‚natürliche‘ Zuordnung von Ritual und Architektur wurde aber noch zur Zeit der römischen Republik intentional neu gestaltet. Bei dem Tempel des Iuppiter am Forum von Pompeii, der sich nach römischer Art auf einem hohen Podium erhebt, wurde der Altar um 80 v. Chr. in

18 Ryberg 1955, fig. 69, a-b; Koeppl 1985, 204-12, Nr. 50.

19 Nash 1961 Band I, Abb. 177.

20 Nash 1961 Band I, Abb. 347.

21 Ryberg 1955, fig. 36 d; Zanker 1970, Abb. 45 und 46.

22 Traian und Barbaren: Hassel 1966, Taf. 6, 1 unten. – Zwei Kaiser beim Opfer: z. B. Hölscher 1990, Nr. 136.

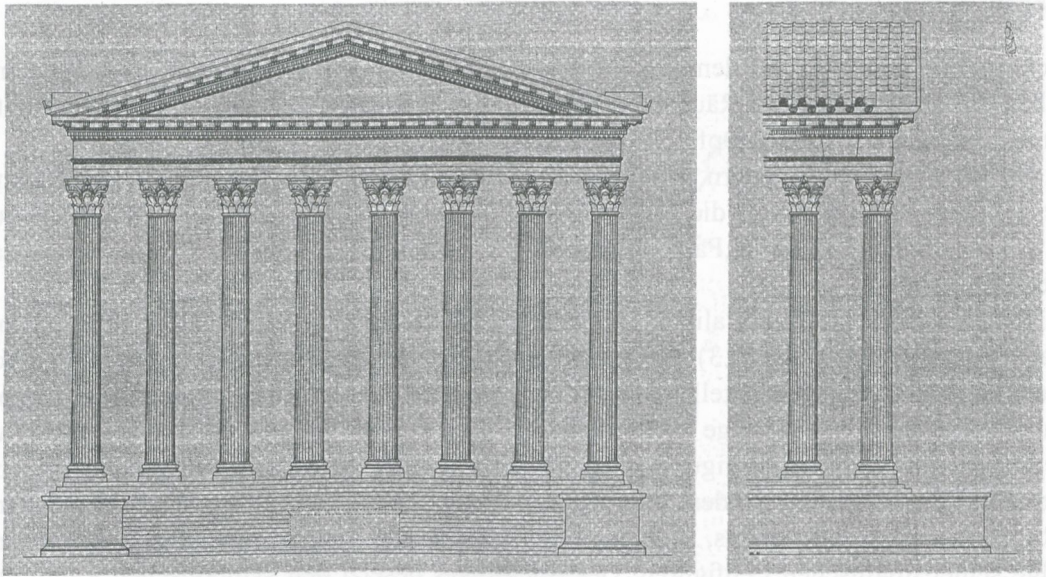


Abb. 2. Rom, Tempel des Mars Ultor, Fassade (Rekonstruktion). Nach: Kockel 1995, Abb. 121.

die monumentale Freitreppe integriert²³. In Rom ist der Tempel des Mars Ultor auf dem Forum des Augustus ein besonders eindrucksvolles Beispiel für diese Gestaltung, die sich dann bei vielen Tempeln der römischen Kaiserzeit findet (Abb. 2)²⁴. Dadurch wurde die Opferhandlung wie auf eine Bühne hoch über die Zuschauer gehoben und fest in die Kulisse der Tempelfassade integriert. Das Ritual, mit den Machthabern des Staates im Zentrum, wurde zum Schauspiel, zum plakativen Bild der politischen Frömmigkeit, der *pietas*.

Diese Gestaltung von Tempelfassaden als Szenario von Staatsopfern gehört in dieselbe Zeit, in der die *pietas* gegenüber den Staatsgöttern zu einem zentralen Leitbild römischer Staatsmänner erhoben wurde. Im Jahr 191 v. Chr. wurde Pietas als Göttin in Rom mit einem Tempel und staatlichem Kult etabliert. Jedes öffentliche Opfer, vom Kaiser oder anderen Würdenträgern vollzogen, wurde als Demonstration der *pietas* verstanden. In vielen offiziellen Opferszenen erscheint die Göttin Pietas als Verkörperung dieses politischen Leitbilds anwesend.

4. ÖFFENTLICHE AUFTRITTE VON STAATSMÄNNERN DER REPUBLIK

Die Praxis, symbolträchtige Orte zu besetzen und damit den Anspruch auf Macht und Herrschaft sichtbar zu machen, wurde in der späten Republik und der Kaiserzeit auf weitere Vorgänge ausgedehnt, die nicht in alten religiösen Ritualen festgelegt waren.

SENATS-SITZUNGEN

Seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. wurde der Senat nicht mehr ausschließlich in dem angestammten Bau der Curia Hostilia am Forum einberufen, sondern zum Teil auch in verschiedenen Tempeln²⁵. Dass dafür Kultbauten verwendet wurden, war zunächst deswegen angezeigt, weil Senatssitzungen in inaugurierten, d. h. religiös definierten Räumen stattfinden mussten, wie es auch für die Curia galt. Der Beschluss,

23 Pompeii: Ulrich 1994, 235-43, s. bes. die Wiedergabe auf dem Relief fig. 40. – Ähnlich der gleichzeitige Forum-Tempel von Paestum in seiner spätrepublikanischen Erneuerung (nach 80 v. Chr.): Ulrich 1994, 107-15; s. auch den Fortuna-Tempel von Pompeii: Ulrich 1994, 244-8.

24 Kockel 1995, fig. 117, 120, 121.

25 Zum Folgenden s. Taylor und Scott 1969, 557-72; Ulrich 1994, 57-69, 81-107; Bonnefond-Coudry 1989, 65-136, m. E. allzu skeptisch, was die ideologische Bedeutung bei der Wahl der Tempel betrifft: Wenn die Quellen darüber nicht viel

außerhalb des Senatsgebäudes zusammenzukommen, war jedoch nicht nur von äußeren Notwendigkeiten, sondern vor allem von inhaltlichen, vielfach religiösen und ideologischen Vorgaben geprägt. Man wählte Tempel, deren Gottheiten dem Anlass angemessen waren.

Bei der Beratung über die Verleihung eines Triumphs an einen siegreichen Feldherrn entsprach es zwar zunächst praktischen Bedürfnissen, dass man außerhalb der rituellen Stadtgrenze tagte, denn der Heerführer durfte zu diesem Zeitpunkt die Stadt noch nicht betreten. Immerhin aber wählte man dafür den Tempel des Apollo, dem die rituelle Reinigung des Heeres nach dem Krieg oblag, oder den der Bellona, die eng mit den Ritualen des Kriegsbeginns verbunden war; dasselbe gilt für den Empfang fremder Gesandter. Innerhalb der Stadt wurden die Stätten der Senatsversammlungen offenbar in der Regel nach ideellen Gesichtspunkten festgelegt. Man kam im Tempel der Concordia zusammen, wenn es um Fragen der inneren Eintracht ging, etwa auf dem Höhepunkt der Verschwörung des Catilina, und noch unter Tiberius bei der Verkündigung des Todesurteils gegen Seian. Dort konnte man politische Kontrahenten ermahnen, zur Eintracht zu finden und damit die Göttin Concordia zu ehren, „in deren Tempel sie zusammengekommen waren.“²⁶ Der Tempel des Castor war ein Ort von Sitzungen, in denen unter dem Schutz der Dioskuren die Angelegenheiten der adligen Führungsschicht verhandelt wurden. Im Tempel des Iuppiter auf dem Kapitol fanden regelmäßig die Sitzungen am 1. Januar statt, wenn die Gelübde für das kommende Jahr proklamiert wurden, dazu an anderen Tagen, wenn Kriege eröffnet wurden, wenn sonstige große politische Entscheidungen anstanden oder wenn der Staat in seinen Grundfesten zum Thema wurde. Besonders spektakulär müssen dort die Vorgänge um die Ermordung des Tiberius Gracchus gewesen sein, mit der Volksversammlung vor dem Tempel des Iuppiter und der Versammlung des Senats im nahen Tempel der Fides, womit das politische Vertrauen wieder beschworen werden sollte. Seit der frühen Kaiserzeit wurden Beratungen über Krieg und Triumph in den Tempel des Mars Ultor gelegt. Dagegen war die Senatssitzung, bei der über Caesars Begräbnis verhandelt wurde, in den Tempel der Tellus verlegt worden, der Göttin der Erde, in der seine sterblichen Überreste bestattet werden sollten. Dass dabei immer die betreffende Gottheit mit involviert wurde, zeigt sich darin, dass die Senatoren ihr vor Beginn der Sitzung ein Opfer darbrachten. Das höchste Organ des römischen Staates nutzte somit die symbolischen Räume zur ideologischen Sicherung seiner Macht.

POLITISCHE AUFTRITTE

Ebenfalls schon zur Zeit der Republik wählten ambitionierte Staatsmänner die Szenerie von Tempeln als Orte für politische Auftritte. Der konservative Staatsmann Sulla benutzte mehrfach das hohe Podium des Castor-Tempels für seine Aktivitäten auf dem Forum. Darin lag allem Anschein nach eine politische Intention, denn die Dioskuren waren als Patrone der Reiterei die traditionellen Schutzgötter der adeligen Führungsschicht, deren politischer Exponent Sulla war. Darum war es umgekehrt ein spektakulärer Akt, als der revolutionäre Clodius mit seiner Schlägerbande zwei Jahrzehnte später eben diesen symbolischen Ort der Nobilität besetzte. Der Kampf um die ideologischen Orte traf die Gegner ins politische Herz²⁷.

Noch provokativer war ein Vorgang, in dem Caesar seine prätendierte politische Machtstellung in Szene setzte. Wenige Monate vor seiner Ermordung beschloss der Senat für ihn ein Bündel völlig exzeptioneller Ehrungen, die ihn schon zu Lebzeiten auf eine Stufe mit den Göttern stellten. In einer feierlichen Prozession zog die ehrwürdige Körperschaft, angeführt von den Konsuln, zu dem neuen Forum, das Caesar gebaut hatte, mit einem Tempel für seine göttliche Ahnherrin Venus, von der er seine einzigartige Stellung ableitete. Abweichend von der Norm, hatte der Bau keine frontale Treppe, sondern seitliche Aufgänge, so dass die Front sich scheinbar unzugänglich über dem hohen Podium erhob: offenbar als Ehrfurcht einflößender Ort für Auftritte hoch über der Volksmenge. Dort oben empfing Caesar die

aussagen, so kann eine solche Bedeutung doch oft aufgrund der historischen Situation plausibel angenommen werden. Überzeugend zur Wahl des Concordia-Tempels für politische Manifestationen: Döbler 1999, 48-62.

26 Ermahnung zur Eintracht: Dio Cassius 46, 28. S. auch Köb 2000, 50-1 (mit weiterer Literatur).

27 Ulrich 1994, 100-5.

devoten Senatoren – im Sitzen, ohne sich zu erheben. Es war eine Inszenierung, in der die Gestalt des Staatsmannes zwischen den Säulen wie ein Bildwerk vor dem Kultbild der Venus im Inneren des Tempels gewirkt haben muss. Damals wurde ihm dies Verhalten als Übermaß an Anmaßung angelastet. Aber er leitete damit unmittelbar Verhaltensweisen der Kaiser ein²⁸.

5. ÖFFENTLICHE AUFTRITTE DER KAISER

Die römischen Kaiser entwickelten ein breites Spektrum von Möglichkeiten, Staatsakte in bestimmten öffentlichen Räumen der Hauptstadt zu vollziehen. Verschiedene Typen von Handlungen wurden an jeweils spezifischen Orten ausgeführt; aber auch derselbe Typus von Handlungen konnte an verschiedenen Orten vollzogen werden, wenn er einen unterschiedlichen Sinn erhalten sollte.

Augustus beging seinen Amtsantritt als Konsul, indem er am 1. Januar vor dem Capitolinischen Iuppiter-Tempel auf der *sella curulis* saß, bevor er das Amt an einen Suffektkonsul weitergab²⁹. Diese Szene muss eine starke bildhafte Wirkung gehabt haben. Für ihn und seinen Feldherrn Agrippa wurden Bildnisstatuen in der Vorhalle des Pantheon aufgestellt, eines Tempels zur Verehrung aller großen Götter zusammen mit Iulius Caesar. Sie standen dort gewissermaßen im Wartestand zur Aufnahme unter die Götter, die nach ihrem Tod wie für Augustus' vergöttlichten Vater vorgesehen war³⁰. Die visuelle Wirkung muss ähnlich der gewesen sein, die der lebende, statisch sitzende Caesar zwischen den Säulen des Venus-Tempels und Augustus vor dem Iuppiter-Tempel ausgeübt hatten. Der hypertrophe Kaiser Caligula hat sich dann tatsächlich im Tempel der Dioskuren thronend zwischen den Kultbildern der beiden Götter gezeigt³¹. Später hielt Hadrian im Pantheon Hof, zwischen den Standbildern der Götter³². Hier ist der Unterschied zwischen lebenden Gestalten und Bildwerken weitgehend aufgehoben.

Wie bei den Opferhandlungen, so wurde auch bei den politischen Reden die bildhafte Wirkung vor der Fassade des Tempels bewusst durch die architektonische Gestaltung gesteigert. Seit dem 2. Jahrhundert v. Chr., offenbar zum ersten Mal bei einem Neubau des Dioskuren-Tempels auf dem römischen Forum (Abb. 3), wurde vielfach das Podium der Tempel über die Säulenreihe der Front nach vorne gezogen, so dass sich eine hohe Plattform für Redner ergab, auf die man nicht von vorne, sondern von der Seite oder von hinten aufstieg. Die Redner traten dann vor der Kulisse der Fassade in ähnlicher Inszenierung auf wie die Opfernden an den in die frontale Treppe integrierten Altären³³.

Für Staatsakte, die das ganze Volk betrafen, wurde mit Vorrang das Forum gewählt (Abb. 4). Nero inszenierte die Selbst-Unterwerfung des Armenier-Königs Tiridates im Jahr 66 n. Chr. in einem gewaltigen Schaubild, das Sueton unter die von diesem Kaiser veranstalteten *spectacula* zählt: Vor allen Tempeln standen Kohorten von Soldaten und hoben die sakralen Zonen des Platzes hervor. Von deren Militärkleidern setzte sich die stadtrömische Bevölkerung in weißen Gewändern ab, die den Platz, nach Ständen geordnet, füllte. An der Westseite, zu Füßen des Kapitols, erschien der Kaiser, gefolgt von Senatoren und Prätorianern, nahm auf der hohen Rednerbühne Platz, gerahmt von Feldzeichen und Standarten. Dort vollzog er ein theatralisches Ritual, in dem der fremde König sich unterwarf und daraufhin mit der Vasallenherrschaft belehnt wurde. Die Menge bekam ein inszeniertes Bild des kaiserlichen Ruhmes vorgeführt, und war selbst zu einem inszenierten Bild des römischen Volkes und Heeres geordnet³⁴.

Welche Bedeutung dabei der Architektur und den Monumenten des Platzes beigemessen wurde, ist an einem Paar von Reliefs zu erkennen, den sog. Anaglypha Traiani, die zwei Staatsakte des Kaisers Traian auf dem Forum darstellen (Taf. 30.1 und 30.2.): die Verkündigung eines Geldgeschenks an die stadtrömische Bevölkerung und den Erlass von Schulden an die Staatskasse durch die öffentliche Verbrennung von Schuldtafeln. Beide Szenen sind vor der Kulisse der Staatsbauten an der Südseite des

28 Livy, Per. 106; Suet. Iul. 78, 1; Plut. Caes. 60, 4; App. BCiv. 106-7; Dio Cass. 44, 6,4-8,4. Dazu Ulrich 1993, bes. 77. Hölscher 2004, 86-7..

29 Suet. Aug. 26, 3.

30 Dio Cass. 53, 27, 2-3. Dazu Coarelli 1983.

31 Suet. Cal. 22, 2. Dazu Winterling 2003, 139-52.

32 Dio Cass. 69, 7.

33 Ulrich 1994 passim. Strocka 2005, mit Skepsis über die Funktion der meisten Tempelpodien als Rednerbühne.

34 Sueton Ner. 13, 1-2; Köb 2000, 124-5.

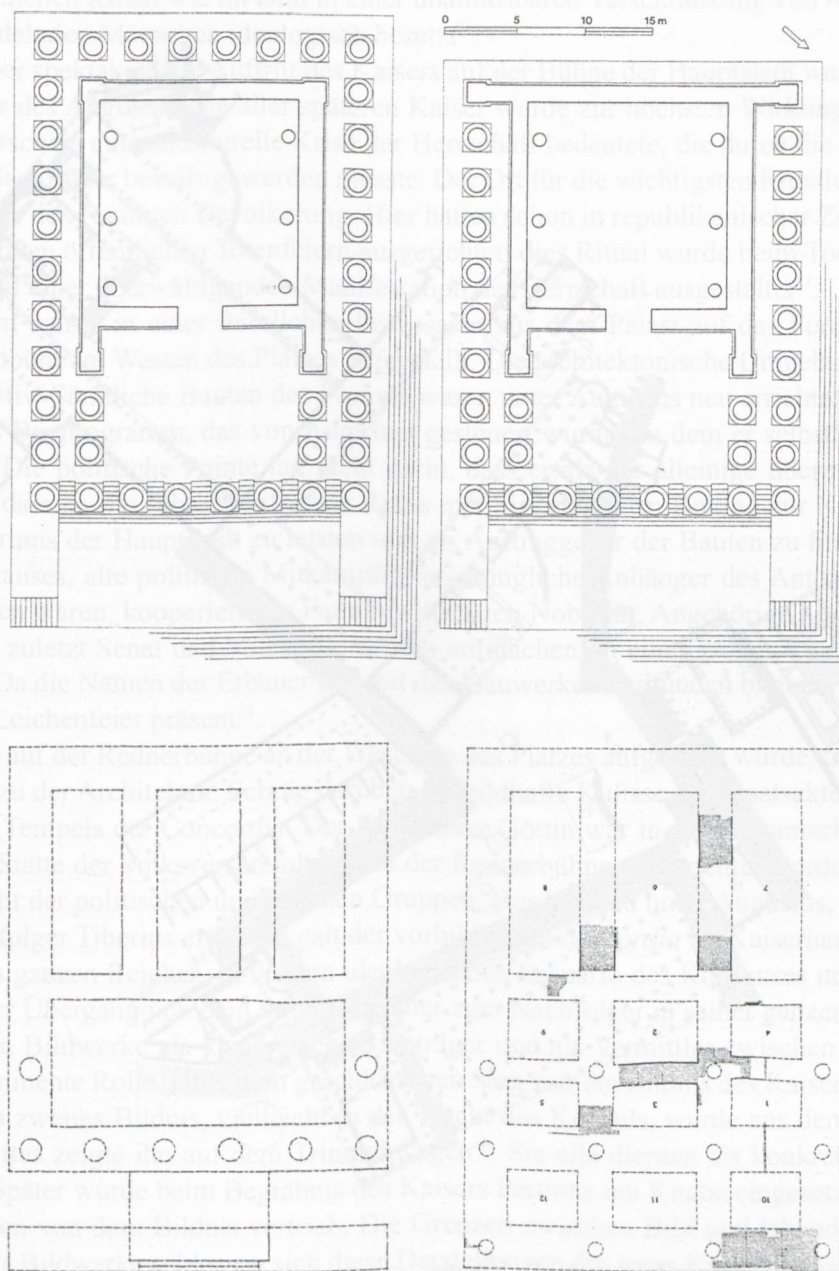


Abb. 3. Rom, Tempel des Castor, Phasen des 2. Jh. v. Chr. (Rekonstruktion). Nach: I. Nielsen und J. Zahle in: Ulrich 1994, Abb. 15.

Forums entfaltet. Traian hat für seine Ansprache die Rednerbühne vor dem Tempel des vergöttlichten Caesar gewählt und damit die Autorität des kultisch verehrten Archegeten der römischen Kaiser für sich mobilisiert. Die Menge steht auf dem Platz um ein Denkmal herum, das einen weiteren kaiserlichen Akt der Fürsorge für das Volk, die Unterstützung kinderreicher Familien, rühmt. Im Hintergrund stehen ein Feigenbaum, der an die Gründerheroen der Stadt, Romulus und Remus, erinnerte, und die Statue des Silens Marsyas, die ein Symbol der Bürgerfreiheit war. Liberalitas, die Freigebigkeit des Kaisers, und Libertas, die Freiheit der Untertanen, sollten aufeinander bezogen erscheinen. Auf dem zweiten relief mit der Verbrennung der Schuldtafeln, auf dem die Architekturkulisse des Forums sich fortsetzt, aber thront auf der gegenüberliegenden Rednerbühne, gerade noch in Resten erkennbar, eine weibliche Gottheit, die nur Concordia sein kann, welche dort ihren Tempel hatte. Die Göttin der Eintracht, die das politische Ziel der kaiserlichen Maßnahmen darstellt, wird als aktive Kraft in das Geschehen eingeführt. Der politische Raum entsteht hier durch ein vielschichtiges Zusammenwirken von semantisch sprechender

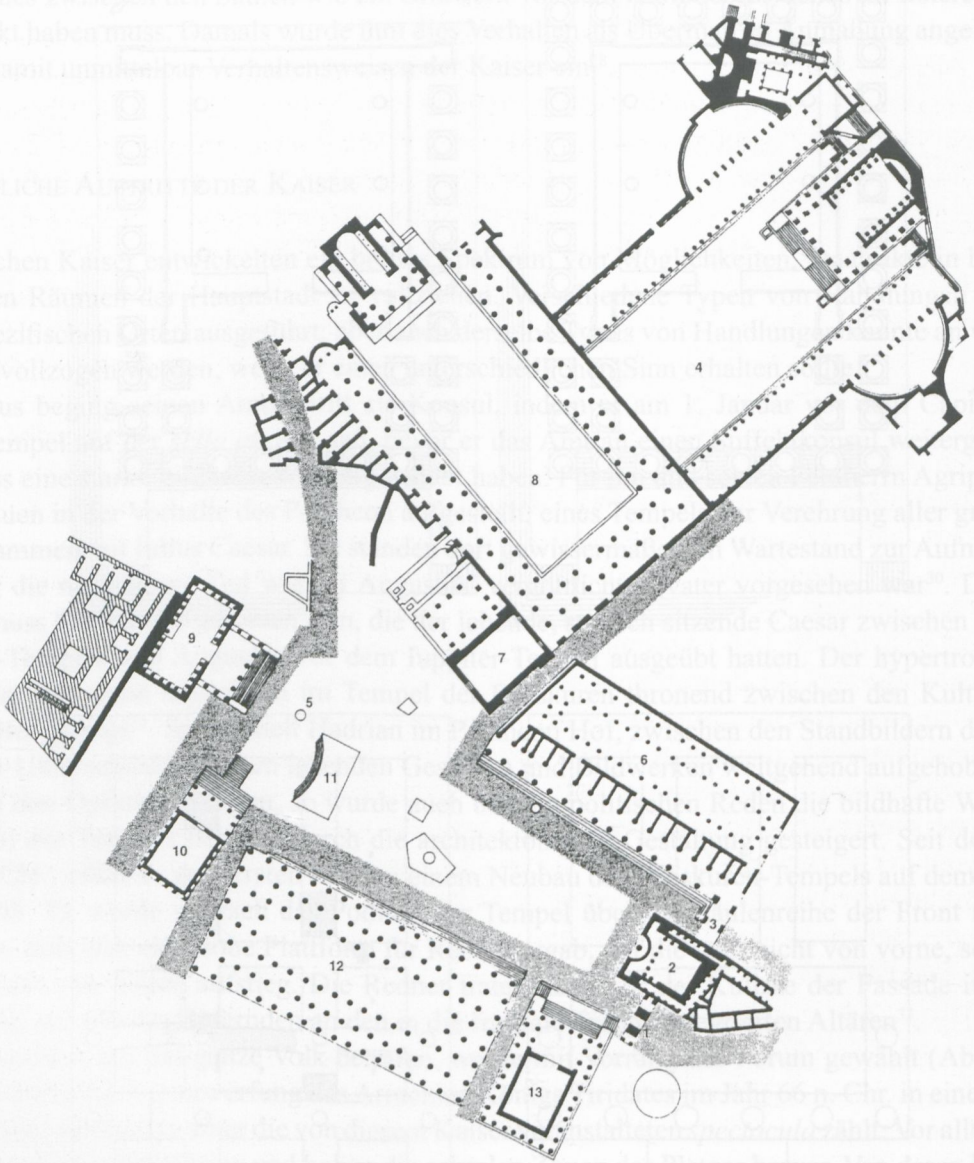


Abb. 4. Rom, Forum Romanum. Zeichnung: H. Vögele.

Architektur, ideologisch bedeutsamen Bildwerken, „präsen-ter“ Gottheit, programmatisch handelndem Herrscher und real begünstigter Bevölkerung³⁵.

Noch bildhafter wird die berühmte Ansprache Konstantins auf dem Forum nach dem Sieg bei der Milvischen Brücke 312 n. Chr. in Szene gesetzt. Ein Relief vom Ehrenbogen dieses Kaisers zeigt die Rednerbühne auf der Westseite des Platzes, darauf in der Mitte den Kaiser als Redner, umgeben von Gefolge (Taf. 30.3). Das zuhörende Volk ist auf die Seite gerückt, so dass sich eine hierarchische Abstufung ergibt. Zu beiden Seiten auf der Bühne aber stehen Sitzstatuen früherer Kaiser, Hadrian und Marc Aurel, offenbar Vorbilder des Herrschertums, zwischen denen auch der Kaiser in seiner frontalen Stellung wie ein Bildwerk erscheint. Und hoch über der Szene erheben sich fünf Säulen mit Standbildern des Iuppiter und jener vier Herrscher, der Tetrarchen, die eine Generation zuvor die kaiserliche Macht neu begründet hatten und in deren Nachfolge Konstantin eintreten wollte. Auch hier ist der politische

35 Rüdiger 1973; Koeppl 1986, 17-24; Köb 2000, 130-9.

Raum im tatsächlichen Ritual wie im Bild in einer unauflösbaren Verschränkung von Architektur, Bildwerken und handelnden Menschen ideologisch besetzt³⁶.

Der letzte, aber spektakulärste Auftritt des Kaisers auf der Bühne der Hauptstadt war sein Begräbnis. Die Leichenfeier des Augustus wie aller späteren Kaiser wurde zur höchsten Wirkung gesteigert, weil der Tod des Herrschers eine strukturelle Krise der Herrschaft bedeutete, die durch die Übertragung der Macht auf den Nachfolger bewältigt werden musste. Der Ort für die wichtigsten Rituale war das Forum: der genuine Raum der gesamten Bevölkerung. Hier hatten schon in republikanischer Zeit die führenden Familien ihre großen öffentlichen Totenfeiern ausgerichtet; dies Ritual wurde beim Tod des ersten Kaisers, Augustus, zu einer überwältigenden Manifestation der Herrschaft ausgestaltet³⁷.

Der Leichnam wurde in einer feierlichen Prozession aus dem Palast auf das Forum getragen und auf der Rednertribüne im Westen des Platzes aufgestellt. Die architektonische Umgebung war im höchsten Maß suggestiv. Sämtliche Bauten des Forums waren unter Augustus neu errichtet worden. Es war ein umfassendes Bauprogramm, das von Augustus gesteuert wurde, zu dem er selbst aber nur wenige Bauten beitrug. Die politische Pointe lag nicht darin, dass er als der alleinige übermächtige Bauherr auftrat, sondern dass er alle führenden Kräfte Roms mobilisierte, einen Beitrag zur Neugestaltung des politischen Zentrums der Hauptstadt zu leisten und als Auftraggeber der Bauten zu firmieren: Angehörige des Kaiserhauses, alte politische Mitkämpfer, ursprüngliche Anhänger des Antonius, die dann zu ihm übergegangen waren, kooperierende Familien der alten Nobilität, Angehörige neuer aufstrebender Schichten, nicht zuletzt Senat und Volk. Alle sollten mitmachen, in einer großen konzertierten Aktion des Konsenses. Da die Namen der Erbauer fest mit den Bauwerken verbunden blieben, waren sie alle in der Kulisse der Leichenfeier präsent³⁸.

Der Sarg, der auf der Rednerbühne an der Westseite des Platzes aufgestellt wurde, trat in eine besondere Beziehung zu der Architektur. Schräg darüber, als bildhafte Kulisse des Staatsaktes, erhob sich die breite Front des Tempels der Concordia. Der Kult dieser Göttin war in republikanischer Zeit in enger Verbindung zur Stätte der Volksversammlung mit der Rednerbühne eingerichtet worden, als Beschwörung der Eintracht der politischen und sozialen Gruppen. Der Neubau unter Augustus, von seinem vorgesehenen Nachfolger Tiberius errichtet, galt der vorbildlichen *concordia* im Kaiserhaus als Muster für die Eintracht des ganzen Reiches. In diesem ideologischen Szenario des Konsenses und der *concordia* entfaltete sich der Übergang von dem toten Herrscher zum Nachfolger in seiner ganzen Prägnanz³⁹.

Dabei spielten Bildwerke als ideologische Sinträger und als Vermittler zwischen Architektur und Akteuren eine eminente Rolle. Über dem geschlossenen Sarg war ein Bildnis des Kaisers im Triumphornat zu sehen; ein zweites Bildnis, vielleicht in der Tracht des Konsuls, wurde aus dem Senatsgebäude gebracht, ein drittes zeigte ihn auf dem Triumphwagen⁴⁰. Sie alle dienten als konkrete Bezugspunkte für die Rituale. Später wurde beim Begräbnis des Kaisers Pertinax ein Knabe eingesetzt, der mit einem Fächer die Fliegen von dem Bildnis vertrieb: Die Grenzen zwischen Bild und lebender Person waren aufgehoben⁴¹. Als Bildwerke schlossen sich diese Darstellungen des toten Kaisers mit den Ehrenstatuen großer Staatsmänner und Feldherren zusammen, von Sulla bis Iulius Caesar, die auf der Rednerbühne und im näheren Umkreis aufgestellt waren und den politischen Charakter dieses Ortes bezeichneten. Unter diese wurde nun auch der Verstorbene eingereiht.

Aber auch die lebenden Teilnehmer der Prozession hatten Bildwerke mitgetragen: seine Vorfahren und früh verstorbenen Verwandten, berühmte Gestalten der Vorzeit wie Romulus und solche der jüngsten Vergangenheit wie Pompeius; dazu Personifikationen der von ihm unterworfenen Länder. Die Gemeinschaft der gesamten *res publica* trat hier in einem gewaltigen Schaubild auf: Die lebenden Vertreter der Bevölkerung stellten sich nach Ständen geordnet auf, visuell unterscheidbar durch ihre farblich unterschiedenen Trachten; dazu traten in Bildwerken die Mitglieder der Gemeinschaft, die aus zeitlicher und räumlicher Distanz einbezogen wurden: die berühmten Vorfahren wie die unterworfenen Völker am

36 L'Orange und von Gerkan 1939, 80-9; Koeppel 1990, 56-60; Köb 2000, 141-5.

37 Zanker 2004, 20-40.

38 Zanker 1972; Hölscher 2000, 249-51.

39 Zum Tempel der Concordia s. Gasparri 1979.

40 Dio Cass. 56, 34-6, bes. 34, 1-2.

41 Dio Cass. 75, 4, 3.

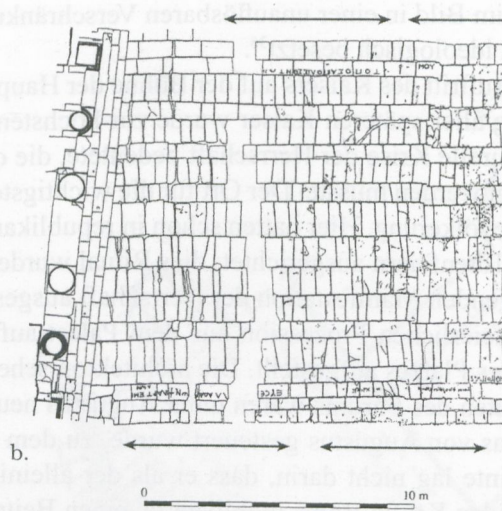


Abb. 5. Magnesia am Mäander. Markierung der Standplätze für Prozessionen am Eingang zum Heiligtum der Artemis. Nach: von Hesberg 2005, Abb. 59b.

Rand des Reiches. Architektur, Bildwerke und lebende Teilnehmer stellten ein unauflösbares Bild vor Augen, das zugleich hoch ideologisch aufgeladen und sehr konkret erfahrbar war.

Dies Szenario wurde schließlich durch zwei Leichenreden aktiviert. Zunächst hielt der Enkel Drusus eine Rede auf Augustus aus der ‚privaten‘ Sicht der Familie, anschließend aber sprach der politische Nachfolger Tiberius über seine politische Größe in Bezug auf Untertanen und Reich. Für die familiäre Rede wählte man die traditionelle Rednerbühne im Westen, wo schon seit Jahrhunderten die Leichenbegräbnisse der großen Familien begangen worden waren. Die Rede des Nachfolgers fand dagegen auf der Rednerbühne im Osten vor der Front des Tempels des vergöttlichten Caesar statt. Hier erschien der neue Kaiser in einer genealogischen Filiation über den verstorbenen Augustus an dessen göttlichen Vater angeschlossen, dessen Stern im Giebel des Tempels zu sehen war.

Nach so viel ideologischer Aufladung zog die gesamte versammelte Bevölkerung in einer hierarchisch gegliederten Prozession durch das Triumphthor hinaus auf das Marsfeld zu dem zu Lebzeiten erbauten Mausoleum, wo der Leichnam auf einem riesigen Scheiterhaufen verbrannt wurde, in dessen Flammen man den Kaiser zum Himmel aufsteigen zu sehen meinte: ein eklatantes Fanal, in dem die aufgestaute Hochspannung sich löste.

Wie bewusst dafür gesorgt wurde, dass die Teilnehmer an solchen Ritualen in den öffentlichen Räumen durch ihre Aufstellung eine bildhafte Ordnung darstellten, ist nicht nur aus den Schriftquellen zu erschließen. Im Heiligtum der Artemis von Magnesia am Mäander, wie auch in anderen Städten, waren die vorgeschriebenen Standplätze einzelner Gruppen von Besuchern, Berufsvereinen und dergleichen, oder auch von Klinen für das Gelage auf dem Pflaster durch Inschriften markiert (Abb. 5)⁴². Unterschiede in der Tracht und in der aktiven Beteiligung am Ritual müssen die Anschaulichkeit solcher Szenarien noch gesteigert haben.

7. WIRKLICHKEIT UND BILD

Die Demonstration von Macht und die Inszenierung von Herrschaft in symbolischen Räumen bediente sich in hohem Maß visueller Wirkungen⁴³. Die realen Handlungen, vielfach in rituellen Formen, wurden als ‚Bilder‘ gestaltet; dadurch schlossen sie sich mit den bildhaften Ausstattungen und Gestaltungen der Räume, mit Architekturen und Bildwerken, zu visuellen Gesamteindrücken zusammen. Dennoch fallen beide Sphären, gestaltete Bildwerke und gestaltete Lebensformen nicht identisch zusammen. Die

42 Kern 1900, 146 Nr. 237-238; Bingöl 1998, 42-3, Abb. 55; Hesberg 2005, 233-4.

43 Zum Folgenden s. Hölscher 1995, bes. 27-9.

Realität der Lebenswelt ist zwar in hohem Maß, aber nicht unbegrenzt nach kulturellen und ideellen Konzepten gestaltbar. In dieser Hinsicht hat die Bildkunst Mittel zur Verfügung, die über die Realität hinausgehen.

Eine Opferhandlung oder eine politische Rede vor einer Tempelfassade kann in der konkreten Durchführung durch Hebung auf ein Podest sichtbar gemacht und inszeniert werden, aber die Proportionen zwischen Mensch und Architektur und die Sichtbedingungen im konkreten Raum lassen sich nicht wesentlich verändern. Das Bild dagegen kann das Bauwerk und die menschliche Figur in ein Verhältnis zueinander setzen, das die ideellen Beziehungen deutlicher macht, etwa durch Vergrößerung der Protagonisten, wie auf der Münze des Caligula⁴⁴. Andere Bildwerke gehen noch weiter in dieser Richtung. Auf der Ehrensäule des Marc Aurel empfängt der Kaiser eine Delegation unterwürfiger Gegner vor dem zentralen Feldherrngebäude eines Militärlagers, das den römischen Herrschaftsraum anzeigt; der Giebel überhöht die Szene wie ein Tempel und gibt dem Vorgang eine sakrale Aura, die nur durch die Bildgestaltung entsteht⁴⁵. Auf der Traianssäule wird der Aufbruch des römischen Heeres zu einem Angriff vor einem befestigten Lager so in Szene gesetzt, dass ein Torbogen den Kopf des Kaisers wie ein Nimbus umgibt⁴⁶. Auch diese Hervorhebung kann sich aus keiner ‚natürlichen‘ Perspektive ergeben, sondern nur im Bild gestaltet werden.

Die Bildkunst wie die Gegenständlichkeit des konkreten Lebens sind Medien, die der Mensch nach kulturellen und ideellen Konzepten gestaltet. Aber die beiden Medien stehen unter verschiedenen Bedingungen. Die Bildkunst hat das größere Potential an Gestaltung. Die Lebenswelt aber ist der Raum, in dem mit visuellen Manifestationen Macht und Herrschaft ausgeübt werden.

BIBLIOGRAFIE

- Andreae, B. 1973. *Römische Kunst*. Freiburg: Herder.
- Baumer, L., T. Hölscher und L. Winkler. 1991. „Narrative Systematik und politisches Konzept in den Reliefs der Traianssäule. Drei Fallstudien.“ *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 106: 261-95.
- Bingöl, O. 1998. *Magnesia am Mäander*. Ankara: Dönmez.
- Bonnefond-Coudry, M. 1989. *Le sénat de la République Romaine*. Paris: Boccard.
- Cain, H.-U. 1985. *Römische Marmorkandelaber*. Mainz: Philipp von Zabern.
- Caprino, C., A.M. Colini, G. Gatti, M. Pallolino und P. Romanelli. 1955. *La colonna di Marco Aurelio*. Studi e materiali del Museo dell'Impero Romano 5. Rom: L'Erma di Bretschneider.
- Ciotti, U. 1950. „Rilievo romano e plutei medioevali ritrovati a Castel S. Elia.“ *Bolletino d'arte* 35: 1-8.
- Coarelli, F. 1968. „La porta trionfale e la via dei trionfi.“ *Dialoghi di Archeologia* 2: 55-103.
- . 1983. „Il Pantheon, l'apoteosi di Augusto e l'apoteosi di Romolo.“ In *Città e architettura nella Roma imperiale*. *Analecta Romana Istituti Danici, Suppl.* 10: 40-6.
- . 1999a. „Statua: Marsyas.“ In *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Band 4, 364-5.
- . 1999b. „Tigillum Sororium.“ In *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Band 5, 74-5.
- . 1999c. *La colonna Traiana*. Rom: Colombo.
- Döbler, C. 1999. *Politische Agitation und Öffentlichkeit in der späten Republik*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Fless, F. 1995. *Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs*. Mainz: Philipp von Zabern.
- Gasparri, C. 1979. *Aedes Concordiae Augustae*. Rom: Istituto di Studi Romani.
- Gazda, E.K. 1991. *Roman Art in the Private Sphere*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Hassel, F.J. 1966. *Der Trajansbogen in Benevent*. Mainz: Philipp von Zabern.
- Hesberg, H. v. 2005. *Römische Baukunst*. München: C.H. Beck.
- Hölscher, T. 1990. „Homonoia /Concordia.“ In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Band 5, 479-98.

44 Oben Anm. 19.

45 Caprino u. a. 1955, tav. XXX fig. 61.

46 Coarelli 1999c, tav. 35.

- . 1995. *Formen der Kunst und Formen des Lebens*, herausgegeben von T. Hölscher und R. Lauter. Ostfildern-Ruit: Cantz.
- . 2000. „Augustus und die Macht der Archäologie.“ In *La revolution Romaine après Ronald Syme*, herausgegeben von A. Giovannini und F. Millar, 237-81. Entretiens sur l'Antiquite Classique 46. Genf: Fondation Hardt.
- . 2001. „Die Alten vor Augen. Politische Denkmäler und öffentliches Gedächtnis im republikanischen Rom.“ In *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*, herausgegeben von G. Melville, 183-211. Köln u. a.: Böhlau.
- . 2002. „Bilder der Macht und Herrschaft.“ In *Traian*, herausgegeben von A. Nünnerich, 127-44. Mainz: Philipp von Zabern.
- . 2004. „Provokation und Transgression als politischer Habitus in der späten römischen Republik.“ *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Rom* 111: 83-104.
- , im Druck a. „La cultura della memoria negli spazi pubblici di Roma antica.“ In *Urbs* (Scuola Olandese di Roma).
- , im Druck b. „Das Dorum Romanum und die monumentale Geschichte Roms.“ In *Erinnerungsorte der Antike. Rom und sein Imperium*, herausgegeben von K.-J. Hölkeskamp und E. Stein-Hölkeskamp. München: C.H. Beck.
- , im Druck c. „Geräte und Gefäße für Rauchopfer.“ *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* Band 5 (2006).
- Kern, O. 1900. *Die Inschriften von Magnesia am Mäander*. Berlin: Spemann.
- Kockel, V. 1995. „Forum Augustum.“ In *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Band 2, 289-95.
- Köb, I. 2000. *Rom – ein Stadtzentrum im Wandel. Untersuchungen zur Funktion und Nutzung des Forum Romanum und der Kaiserfora in der Kaiserzeit*. Hamburg: Kovač.
- Koeppel, G. 1985. „Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit III. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus traianischer Zeit.“ *Bonner Jahrbücher* 185: 143-213.
- . 1986. „Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit IV. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus hadrianischer bis konstantinischer Zeit.“ *Bonner Jahrbücher* 186: 1-90.
- . 1990. „Der Bogen des Septimius Severus, die Dezennalienbasis und der Konstantinsbogen.“ *Bonner Jahrbücher* 190: 1-64.
- La Rocca, E. 1995. „Sul circo Flaminio.“ *Archeologia Laziale* 12: 103-19.
- L'Orange, H. P. und A. v. Gerkan. 1939. *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens*. Berlin: de Gruyter.
- Maier, J. 1985. *Architektur im römischen Relief*. Bonn: Habelt.
- Mommsen, Th. 1887-8. *Römisches Staatsrecht*. 3 Bände. Handbuch der römischen Altertümer 2. Leipzig: S. Hirzel.
- Nash, E. 1961. *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom*. 2 Bände. Tübingen: Wasmuth.
- Quante-Schöttler, D. 2002. *Ante aedes. Darstellung von Architektur im römischen Relief*. Hamburg: Kovač.
- Rüdiger, U. 1973. „Die Anaglypha Hadriani.“ *Antike Plastik* 12: 161-73.
- Rüpke, J. 1995. *Kalender und Öffentlichkeit*. Berlin: de Gruyter.
- Ryberg, I.S. 1955. *Rites of the State Religion in Roman Art*. Memoirs of the American Academy in Rome 22. Rom: American Academy.
- . 1967. *Panel Reliefs of Marcus Aurelius*. New York: Archaeological Institute of America.
- Seelentag, G. 2004. *Taten und Tugenden Traians*. Wiesbaden: Franz Steiner.
- Stemmer, K., Hrsg. 1995. *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur*. Berlin: Freunde und Förderer der Abguss-Sammlung antiker Plastik e. V.
- Strocka, V.M. 2005. „Das Fassaden-Motiv des Venus Genetrix-Tempels in Rom. Bedeutung und Nachwirkung.“ In *Omni pede stare. Saggi architettonici e circumvesuviani in memoriam Jos de Waele*, herausgegeben von S. T. A. M. Mols, 153-67. Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei 9. Rom: L'Erma di Bretschneider.
- Taylor, L. und R. Scott. 1969. „Seating Space in the Roman Senate and the Senatores Pedarii.“ *Transactions of the American Philological Association* 100: 529-86.
- Ulrich, R.B. 1993. „Julius Caesar and the Creation of the Forum Iulium.“ *American Journal of Archaeology* 97: 49-80.

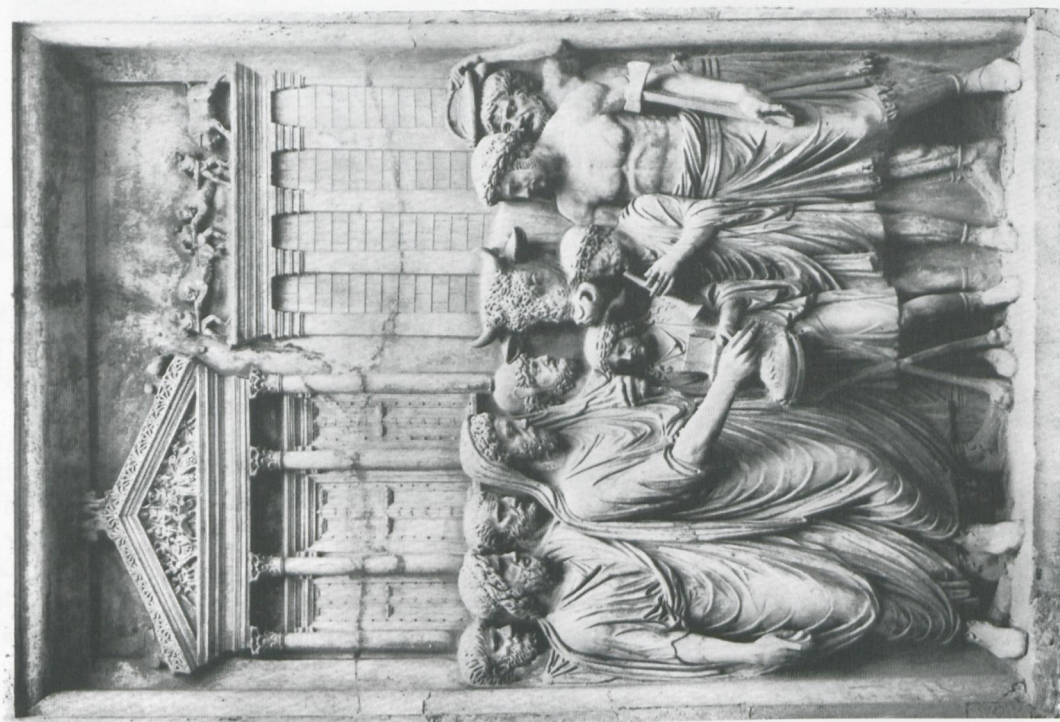
- 1994. *The Roman Orator and the Sacred Stage. The Roman Templum Rostratum*. Brüssel: Latomus.
- Weinstock, S. 1937. „Transvectio equitum.“ In *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Band VI A, 2178-87.
- Winterling, A. 2003. *Caligula*. München: C.H. Beck.Zanker, P. 1970. *Forum Augustum*. Tübingen: Wasmuth.
- 1972. *Forum Romanum. Die Neugestaltung durch Augustus*. Tübingen: Wasmuth.
- 1979. „Zur Funktion und Bedeutung griechischer Skulptur in der Römerzeit.“ In *Le classicisme à Rome aux Iers siècles avant et après J.-C.*, herausgegeben von Th. Gelzer und H. Flashar, 282-314. Entretiens sur l'Antiquite Classique 25. Genf: Fondation Hardt.
- 2004. *Die Apotheose der römischen Kaiser*. München: Carl Friedrich von Siemens Stiftung.
- Ziołkowski, A. 1992. *The Temples of Mid-Republican Rome and Their Historical and Topographical Context*. Rom: L'Erma di Bretschneider.



I. Rom, Palazzo dei Conservatori, Fassade des Tempels des Saturnus
 Marc Aurel (176 ff. Chr.), Nachl. Rylands, 16. Jh. 17. Jh.



1. Rom, Palazzo dei Conservatori. Relief mit Triumphzug des Kaisers Marc Aurel (176 n. Chr.). Nach: Ryberg 1967, Taf. IX.



2. Rom, Palazzo dei Conservatori. Relief mit Triumphopfer des Kaisers Marc Aurel (176 n. Chr.). Nach: Ryberg 1967, Taf. XV.



1. Castel S. Elia, Relief mit Theaterfassade und Prozession. Aufnahme: Gabinetto Fotografico, Roma, E 27686.



2. Rom, Museo della Civiltà Romana. Relief mit Fassade des Tempels des Mars Ultor (Gipsabguss, Rekonstruktion) (ca. 41-56 n. Chr.). Nach: Rüdiger 1973, Abb. 2.



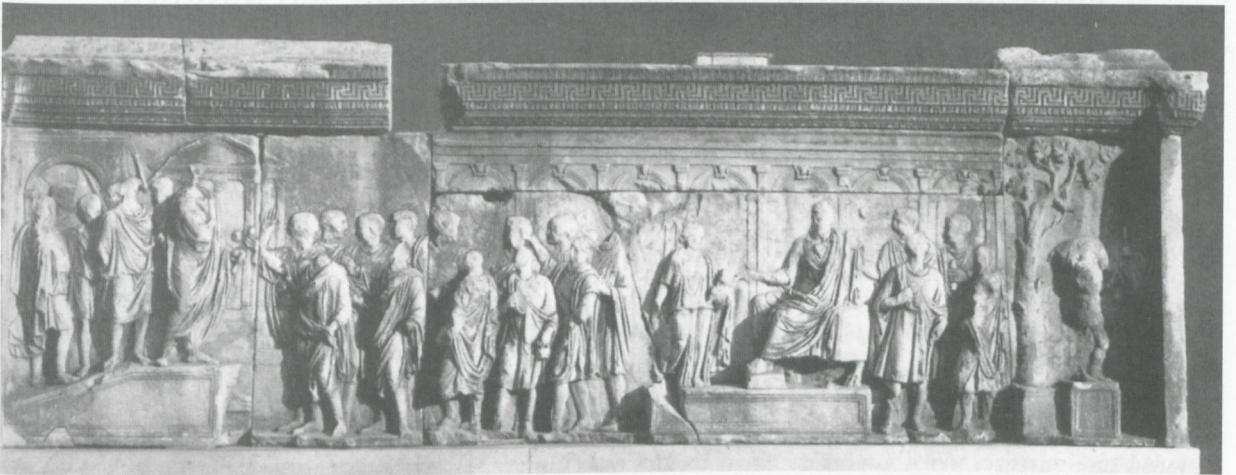
3. Sesterz des Caligula mit Einweihungsoffer des Tempels des Divus Augustus (37 n. Chr.). Aufnahme: Chr. Pietereck nach Gipsabguss, British Museum, London.



4. Sesterz des Tiberius mit Tempel der Concordia (35-36 n. Chr.). Aufnahme: Ashmolean Museum, Oxford.



5. Rom, Musei Vaticani. Sarkophag mit Ehepaar beim Opfer (190-200 n. Chr.). Aufnahme: Deutsches Archäologisches Institut Rom, 36540.



1. Rom, Curia des Senats. Relief mit Ansprache des Kaisers Traian auf dem Forum. Anfang 2. Jh. n. Chr. Aufnahme: Deutsches Archäologisches Institut Rom, 68/2785.



2. Rom, Curia des Senats. Relief mit Verbrennung von Schuldtafeln auf dem Forum. Anfang 2. Jh. n. Chr. Aufnahme: Institut für Klassische Archäologie der Universität Heidelberg.



3. Rom, Konstantins-Bogen. Relief mit Ansprache des Kaisers Konstantin auf dem Forum. 315 n. Chr. Aufnahme: Anderson.