

BEOBACHTUNGEN ZU RÖMISCHEN HISTORISCHEN DENKMÄLERN III

von Tonio Hölscher

5. ZUM CLAUDISCHEN PROVINZENDENKMAL UND VERWANDTEN MONUMENTEN

Die zusammenfassende Bearbeitung römischer Staatsreliefs führt in verschiedener Hinsicht zu Überraschungen. Zum einen: Die Zahl unbekannter oder kaum beachteter Fragmente, die sich zwar nicht mehr deuten lassen, aber aus großen szenischen Zusammenhängen, also von monumentalen politischen Reliefs stammen müssen, ist seit der frühen Kaiserzeit unerwartet groß¹. Zum zweiten: Nur in den seltensten Fällen besteht die theoretische Möglichkeit, daß solche Fragmente zu einem der bisher bekannten Denkmäler gehören, meist bezeugt ein einzelnes Bruchstück ein ganzes Monument; Rom muß voll gewesen sein mit Bildwerken von der Größenordnung der Ara Pacis oder des Titusbogens, die einigermaßen erhaltenen Monumente sind nur ein kleiner Bruchteil des einst Vorhandenen, die Forschung muß mit beträchtlichen Überlieferungslücken rechnen. Zum dritten: Gelegentlich findet sich anscheinend doch einmal Zuwachs zu bekannten Monumenten; ein solcher Fall soll hier zur Diskussion gestellt werden.

Ein Fragment in der Sala dei Busti des Vatikan, als ovales Medaillon restauriert, zeigt Kopf und Oberkörper einer weiblichen Idealfigur (Abb. 1)². Ein gegürtetes Untergewand, das die rechte Brust freiläßt, und ein Mantel mit Fibel über der linken Schulter weisen sie in die Gruppe der amazonenhaften Personifikationen. Da ihr Rüstungsstücke wie Helm oder Schwertband fehlen, ist sie nicht Roma oder Virtus, sondern muß wohl eine Stadt, Landschaft oder Provinz verkörpern. Die deutliche Wendung des Kopfes spricht für die Herkunft aus einem szenischen Zusammenhang.

Nach Ikonographie, Stil und Format muß das Fragment aus jener bedeutenden Gruppe von Staatsreliefs in der Villa Medici stammen, die von L. Cozza als zusammengehörig entdeckt und von H. P. Laubscher als Staatsmonument des Claudius erkannt und interpretiert worden ist (Abb. 2.3)³. Das edle Frauengesicht mit den aufgerollten Haaren gleicht der stehenden Personifikation, die Tracht entspricht der Virtus in der Villa Medici. In der spezifischen Art klassischer Schönheit und Ruhe verbindet die Gestalt des Fragments sich gegenüber allen ähnlichen Personifikationen aufs engste mit den claudischen Reliefs. Besonders offensichtlich

Abbildungsnachweis: Abb. 1. 4. 6: Musei Vaticani, Archivio Fotogr. XXXI. 7. 40; IX. 16. 17; XXXIV. 14. 26. — Abb. 2. 3. 8. 9: Inst. Neg. Rom 74.767; 74.766; 87 Vat. 382; 8118. — Abb. 5: Foto Chuzeville, Paris. — Abb. 7: Foto W. Geominy. Der erste und zweite Teil der »Beobachtungen zu römischen historischen Denkmälern« (mit Nr. 1–4) sind in AA 1979, 337 ff. und 1984, 283 ff. erschienen.

¹ s. die von G. M. Koepfel, BJB 183, 1983, 61 ff.; 184, 1984, 1 ff.; 185, 1985, 143 ff. zusammengestellten Fragmente (die sich vermehren lassen).

² Sala dei Busti 601. Amelung, Vat. Kat. II 563 Nr. 377 E. Fundort unbekannt. H 0,69 m; B 0,51 m.

³ M. Cagianò de Azevedo, Le antichità di Villa Medici (1951) 43 ff. Nr. 15. 16. 21. 22; 48 ff.; L. Cozza, BdA 43, 1958, 109 ff.; P. Veyne, REL 38, 1960, 306 ff.; H. P. Laubscher, Arcus Novus und Arcus Claudii, NachrAkGött, phil.-hist. Klasse 1976 Nr. 3, 65 ff.; G. M. Koepfel, BJB 183, 1983, 78 ff. 119 ff. Nr. 26–28; F. S. Kleiner, The Arch of Nero in Rome (1985) 60 f. Die Zuweisung der Reliefs an den Britannien-Bogen von 51 n. Chr., die ich für wahrscheinlich, aber nicht für gesichert halte, braucht hier im weiteren keine Rolle zu spielen. Die unten S. 526 ff. aufgeführten Denkmäler zeigen, daß derartige Bildschmuck an sehr verschiedenen Monumenten möglich ist.



Abb. 1. Relieffragment mit Personifikation.
Vatikan, Sala dei Busti

ist die Identität des Stils, trotz manchen Ergänzungen und Ausbesserungen an dem vatikanischen Fragment: Die zugleich großflächigen und sinnlich weichen Formen des Gesichts, dazu Augenschnitt, Dicklichkeit des Unterlids und Einbettung des Mundes finden sich an allen Köpfen der Villa Medici; das flauschige Stirn- und Schläfenhaar, die lockere Einbohrung des Nackenbausches, vor allem die flachen Strähnen des Kalottenhaares haben genaue Entsprechungen bei der stehenden Personifikation und bei der Virtus; die zarthäutige Modellierung des Oberkörpers ist der Virtus überaus ähnlich; und die zugleich schmiegsame und scharfgratige Konsistenz des Stoffes, die Führung und das Volumen der schrägen Falten, ihr feines Auslaufen unter der Brust, Umknicken und Schlaufenbildung über dem Gürtel haben an der stehenden Personifikation genaue Entsprechungen. Das Format stimmt überein⁴, die Relieffhöhe hält sich im Rahmen der Teile der Villa Medici. Insgesamt sind die Übereinstimmungen so genau und vor allem so spezifisch, daß die Zusammengehörigkeit plausibel erscheint.

Für die Rekonstruktion des gesamten Konzepts der Reliefs ergibt die Zuweisung keine neuen sicheren Indizien. Wenn man das Fragment unmittelbar an die bisher bekannten Teile anschließen will, so könnte die Figur etwa auf der Platte, deren Zentrum der vom Rücken gesehene Kaiser bildet⁵, rechts im Hintergrund gestanden haben. Da jedoch ursprüngliche Zahl und Umfang der Reliefs unbekannt sind, bleiben auch beliebige andere Positionen denkbar.

Eher könnte das Fragment einen Hinweis zur allgemeinen Deutung geben. Eine grundsätzliche Frage, die die Reliefs aufgeben, geht dahin, ob die Personifikationen, von denen der Kaiser umgeben ist, sich auf spezifische Maßnahmen seiner Politik beziehen oder mehr allgemein seinen Herrschaftsbereich darstellen. Laubscher hatte, in verständlicher Suche nach präzisen Aussagen, vor allem an solche Provinzen gedacht, mit denen Claudius speziell zu tun

⁴ H des Kopfes im Vatikan: 0,21 m. Ebenso an den Fragmenten Villa Medici: G. M. Koeppl, BJB 183, 1983, 122. Am Reliefgrund muß oben die Auskeh-

lung bei der Umgestaltung zum Medaillon abgearbeitet worden sein.

⁵ Laubscher a. O. 87 ff. Taf. 12.



Abb. 2 und 3. Relieffragmente mit Virtus und Personifikationen. Rom, Villa Medici (Gipsabguß Rom, Museo della civiltà romana)

hatte⁶. Dem Kaiser gegenüber kniend, von ihm aufgerichtet, ergänzte er Britannia; die beiden knienden aphrodisischen Figuren zu Seiten des Schildes nannte er Hispania citerior und Gallia comata, die ihm zum Sieg in Britannien besonders große Goldkränze gespendet hatten; und in der fremdländisch gekleideten Gestalt mit der Gefährtin, die ihr die Hand auf die Schulter legt, vermutete er Moesia und Thracia, die beide von Claudius als Provinzen eingerichtet wurden. Eine derart aktuelle Deutung wird gewiß für einzelne Provinzen zutreffen, insbesondere für jene Personifikation, der der Kaiser sich unmittelbar zuwandte, sie muß aber nicht für alle Figuren gelten: So ist auf dem Augustus-Becher von Boscoreale die Personifikation von Ägypten, seiner persönlichen Provinz, deutlich erkennbar mit dem Kaiser verbunden, die übrige Schar aber umschreibt wohl eher allgemein die Ausdehnung seiner Macht⁷. Auf der claudischen Reliefserie werden zwar bestimmte Provinzen gemeint sein, aber jede weitere Zuweisung wird die Interpretation mehr in Richtung auf die allgemeine Machtsphäre ausdehnen.

Die Darstellung des Herrschers im Kreis der Personifikationen seines Herrschaftsbereichs hat eine Tradition, die in der frühen Kaiserzeit bereits zu einer reichen und differenzierten Bildsprache ausgebildet war. Wie weit die Darstellung von Tributbringern aus den verschiedenen Reichsteilen in der achämenidischen Kunst⁸ als Vorläufer eine Rolle gespielt hat,

⁶ Ebenda 88 ff.

⁷ s. u. S. 527.

⁸ G. Walsert, Die Völkerschaften auf den Reliefs von

Persepolis, Teheran II (1966); H. Gabelmann, Antike Audienz- und Tribunalszenen (1984) 23 ff.; ders., RM 93, 1986, 296 f.

bedürfte eigener Untersuchung. Deutlich ist das Motiv aber im frühen Hellenismus zu erkennen. In dem Festzug des Ptolemaios Philadelphos standen die Figuren Alexanders des Großen und Ptolemaios' I. auf einem Wagen zusammen mit den Personifikationen der Arete und der Korinthos, als der Hauptstadt des Korinthischen Bundes; dahinter folgten Frauen in kunstvollen Gewändern und reichem Schmuck, die die Städte der Inseln, Ioniens und Asiens, soweit sie unter persischer Herrschaft gestanden hatten, darstellten⁹. Die beiden Herrscher, Vorbild und Nachfolger, wurden geleitet von der Schar jener Städte, deren Freiheit von dem einen begründet und von dem anderen beschützt worden war. Wenn dabei eine bestimmte Personifikation herausgehoben war und zusammen mit Arete den Herrschern besonders eng verbunden erschien, so ist die Verwandtschaft mit dem claudischen Provinzendenkmal noch offensichtlicher.

Die ptolemäische Festprozession war ein 'lebendes Bild', dessen Grundidee auch in der Bildkunst – in weiter thematischer Streuung – verwendbar war. Im Homereion in Alexandria, von Ptolemaios IV. errichtet, war das Bildnis Homers umgeben von den Standbildern der Städte, die seine Heimat zu sein beanspruchten¹⁰.

In Rom wurde die Vorführung von Lokaldarstellungen in Prozessionen offenbar seit etwa 200 v. Chr. für den Triumphzug übernommen. Dem lebenden Triumphator wurden Bilder von Städten, Völkern, Bergen, Flüssen etc. vorausgetragen, teils als Modelle, teils als bildliche, vielleicht sogar als 'lebende' Personifikationen¹¹. Auch hier steht neben solchen inszenierten 'lebenden Bildern' das monumentale Denkmal. Die große Hallen- und Gartenanlage, die westlich an das Theater des Pompeius anschloß, und in deren Achse die Curia Pompeii mit dem berühmten Bildnis des Stifters stand, war mit den vierzehn Statuen der *nationes* geschmückt, die er im Mithridatischen Krieg besiegt hatte¹². Die Beziehung der Personifikationen zu dem siegreichen Feldherrn, die in der Aufstellung zum Ausdruck gekommen sein muß, ist noch in der Formulierung des Plinius deutlich: *quattuordecim nationes quae sunt circa Pompeium*¹³.

Gegenüber solchen präzisen Darstellungen unterworfenen Länder bedeutet es eine für die augusteische Zeit charakteristische Ausweitung und Pauschalisierung dieser Ideologie, wenn Vitruv weibliche Stützfiguren in architektonischen Fassaden als allgemeine Sinnbilder der Bestrafung für Abtrünnigkeit und Aufbegehren, *exemplo servitutis* nennt¹⁴. Bereits am Pantheon des Agrippa müssen Karyatiden, offenbar als Wandgliederung im Inneren der Cella, die Figuren Caesars und der Götter umgeben haben¹⁵. Am Augustus-Forum sind dafür die klassischen Typen der Koren des Erechtheion verwendet, die das Denkmal des Kaisers in der

⁹ Athenaeus 5, 201 D–E. Dazu E. E. Rice, *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus* (1983) 102 ff.

¹⁰ Aelian, *Var. hist.* 13, 22 (ed. Dilts). Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 1988.

¹¹ G. Zinserling, *WissZJena* 9, 1959/60, gesellschafts- und sprachwiss. Reihe Heft 4/5, 422 ff.

¹² Plinius, *Nat. hist.* 36, 41. F. Coarelli, *RendPontAcc* 44, 1971/72, 110 ff.

¹³ Abweichend von seiner ersten Arbeit (vorige Anm.) hat F. Coarelli, *Roma* (Guida Laterza, 1981) 290 f. die Statuen in jene lange Halle versetzt, die nördlich am Komplex des Pompeius-Theaters und am Tempelbezirk von Largo Argentina (*porticus Minucia vetus*) entlangläuft und auf der Forma urbis als *Hecatostylum* benannt ist; diese Halle identifiziert

er vermutlich mit der *porticus ad nationes*, die die Figuren des Pompeius enthalten habe (s. dazu unten S. 527 mit Anm. 19). Die Formulierung des Plinius scheint mir aber dafür zu sprechen, die Statuen als Teil der Hauptanlage des Pompeius anzusehen. Sollte jedoch Coarellis Lokalisierung zutreffen, so würde Plinius bezeugen, daß die Personifikationen und die Feldherrnstatue trotz getrennter Aufstellung aufeinander bezogen wurden.

¹⁴ Vitruv 1, 1, 5. Dazu zuletzt, mit kontroversen Ergebnissen, B. Wesenberg, *JdI* 99, 1984, 172 ff.; R. M. Schneider, *Bunte Barbaren* (1986) 103 ff. (m. E. überzeugend).

¹⁵ Plinius, *Nat. hist.* 36, 38. Wie die Figuren aussahen, ist unklar. Lit. bei Schneider a. O. 108 Anm. 719.

Platzmitte einrahmen¹⁶. Wer gegen diese – immerhin zeitgenössische! – Deutung solcher Figuren durch Vitruv deren klassischen Adel anführt¹⁷, erliegt wohl eben der klassischen Verbrämung der Herrschaftsideologie, die Augustus so bewußt eingesetzt hat. Mit ihrer architektonischen Funktion haben die Figuren hier auch eine neue Bedeutung gewonnen: Sie erscheinen als »konstruktive« Träger nicht nur des Gebälks, sondern im übertragenen Sinne auch des Imperiums, nicht nur als Besiegte, sondern zugleich als Zugehörige, nicht als vereinzelte individuelle Fremdvölker, sondern als Repräsentanten der gesamten, gemeinsamen klassischen Kultur.

Auf dem Silberbecher von Boscoreale ist unter den Personifikationen, die Mars Augustus zuführt, zwar Ägypten herausgehoben¹⁸; aber die Gruppe der übrigen sechs Figuren ist nicht sehr deutlich differenziert, ihre Zahl kann kaum eine konkrete Größe, weder die vom Kaiser verwalteten noch die politisch besonders aktuellen Provinzen meinen, sondern nur die Gesamtheit der Reichsteile. Von Mars angeführt, repräsentieren sie die Herrschaft in ähnlich zusammenfassender Weise wie auf der anderen Seite der Globus in der Hand des Augustus, auf den Venus eine Victoria setzt.

In anderen Denkmälern ist der Bildgedanke wohl etwas präziser gefaßt. Die von Augustus errichtete *porticus ad nationes* hatte ihren Namen von den *simulacra omnium gentium*, wohl Personifikationen mit spezifischer Kennzeichnung, die darin aufgestellt waren¹⁹. Offensichtlich sollten die *quattuordecim nationes* des Pompeius übertroffen werden. Ob im Zentrum ein Bildnis des Augustus stand, kann allenfalls vermutet werden; dennoch ist der Bezug auf den Kaiser deutlich durch die Statue des Hercules, des mythischen Herrschervorbilds, die vor der Halle stand²⁰. Auf der Panzerstatue von Primaporta wird der historische Vorgang, bei dem Augustus gewissermaßen durch Mars vertreten wird, von zwei Provinzen gerahmt²¹. Deren Bedeutung ist zwar umstritten, sie sind aber jedenfalls als bestimmte Völker charakterisiert, vielleicht Gallia und Hispania, die den Parthererfolg im Osten zur Herrschaft über den ganzen *orbis Romanus* ergänzen. An der Ara Pacis, an der der Kult einer Leistung des Kaisers gilt, war der Altarkörper von einem Fries von Provinzen umgeben, die z. T. mit Amazonenattributen charakterisiert und definiert waren²²; in ähnlichem Sinne, nur provinzial begrenzt, umgaben Figuren der 60 gallischen *civitates* den gleichzeitigen Altar der Roma und des Augustus in Lugdunum²³. Auch hier ist die Breite des Bedeutungsspektrums deutlich: von trauernder Unterwerfung bis zu kollektiver Verehrung. Noch einmal wurde der Bildgedanke in das reale Zeremoniell übertragen, als beim Leichenzug des Augustus alle Völkerschaften, die er unterworfen hatte, dem Verstorbene folgten. Da es hier nicht um alle Völker des Reiches, sondern um die von Augustus besiegten Länder ging, war die Darstellungsweise präziser: Die Personifikationen traten jeweils in ihrem charakteristischen Aufzug auf²⁴.

¹⁶ P. Zanker, *Forum Augustum* (1968) 12 f.; A. Schmidt-Colinet, *Antike Stützfiguren* (1977) 134 f.; Schneider a. O. 107.

¹⁷ E. Schmidt, *Geschichte der Karyatide* (1982) 103 f.; Wesenberg a. O. 180 ff. Dazu T. Hölscher, *Staatsdenkmal und Publikum*, *Xenia IX* (1984) 10. 76 Anm. 10.

¹⁸ A. Héron de Villefosse, *Mon Piot* 5, 1899, 137 f. Taf. 32, 1. Datierung in spätaugusteische Zeit: T. Hölscher, *JdI* 95, 1980, 281 ff.; in claudische Zeit: H. Gabelmann, *Antike Audienz- und Tribunalsszenen* (1984) 127 ff. Nr. 41. Zur Deutung zuletzt

E. Simon, *Augustus* (1986) 143 f. 245.

¹⁹ Servius zu Vergil, *Aeneis* 8, 721; H. Gabelmann, *RM* 93, 1986, 294 f.

²⁰ Plinius, *Nat. hist.* 36, 39; H. Gabelmann, *RM* 93, 1986, 295.

²¹ H. Jucker, *Hefte ABern* 3, 1977, 16 ff. (mit Lit.).

²² G. Moretti, *Ara Pacis Augustae* (1948) 83 ff.; H. Kähler, *JdI* 69, 1954, 84 ff. 89 ff.; R. de Angelis Bertolotti, *RM* 92, 1985, 221 ff.

²³ Strabo 4, 3, 2; H. Hänlein-Schäfer, *Veneratio Augusti* (1985) 246 ff.

²⁴ Cassius Dio 56, 34.



Abb. 4. Relieffragment mit Figuren etruskischer Städte.
Vatikan, Museo Gregoriano Profano

Unter den Nachfolgern des Augustus konnte das Bildthema, in leichter Abwandlung, zur dankbaren Huldigung gesteigert werden. Die vierzehn kleinasiatischen Städte, die nach den Erdbeben von 17 und 22 n. Chr. von Tiberius finanzielle Hilfe für den Wiederaufbau erhalten hatten, stifteten ihm zum Dank eine Sitzstatue auf dem Caesar-Forum, umgeben von ihren Lokalpersonifikationen²⁵. Die Figuren, die auf der Basis von Puteoli überliefert sind²⁶, waren in ganz heterogener Form und mit sehr spezifischen Attributen dargestellt; offenbar haben die Städte bei dem Auftrag jeweils ihre einheimischen ikonographischen Vorstellungen eingebracht, die hier gewissermaßen die Eigenständigkeit der Gemeinden und das »freiheitliche« Verhältnis zu Rom zum Ausdruck bringen²⁷.

Entsprechende Bedeutung hat ein fragmentarisches Relief claudischer Zeit aus Caere, anscheinend in Zusammenhang stehend mit einer Bildnisgalerie des claudischen Kaiserhauses

²⁵ Tacitus, ann. 2, 47; Phlegon, Mirabilia XIII (Jacobi, FGrHist II B 1182).

²⁶ O. Jahn, SBLeipzig (1851) 119 ff.; V. Spinazzola, Atti Accademia Napoli 22, 1903, 3 ff.; Guida Ruesch Nr. 82; BrBr 575 (J. Sieveking); M. Hammond, MemAmAc 21, 1953, 162 ff.; R. Anacchino, Storia di Pozzuoli (1960) 107 Anm. 2 (Fundort); P. Mingazzini, RM 83, 1976, 425 ff.; G. M. A. Hanfmann—N. H. Ramage, Sculpture from Sardis (1978) 83, 180 f.; C. C. Vermeule in: Coins, Culture, and History. Studies in Honor of B. L.

Trell (1981) 85 ff.; CIL X 1624. Der Vergleich mit lokalen kaiserzeitlichen Münzen durch Vermeule a. O. 85 ff. hat kaum greifbare Verbindungen zu der Basis ergeben (rechtfertigt allerdings nicht seine Vermutung zur Entstehung des Denkmals). Offenbar gab es keine fixierte Ikonographie.

²⁷ Auswärtige Stiftungen in Rom: A. Degrassi, BullCom 74, 1951/52, 19 ff. bes. 41.; W. Eck, Chiron 14, 1984, 201 ff.; ders. in: F. Millar—E. Segal (Hrsg.), Caesar Augustus (1984) 146 ff.



Abb. 5. Relieffragment mit Stadtpersonifikationen. Paris, Louvre

(Abb. 4)²⁸. Erhalten sind, inschriftlich bezeichnet, drei ideale Repräsentanten etruskischer Städte, Tarchon von Tarquinia, eine Göttin oder Heroine von Vulci und ein Heros von Vetulonia. Links müssen weitere Figuren angeschlossen haben, da sich dort ein ähnlicher flacher Absatz – ohne Kymation, also kein Abschluß – befindet wie rechts des Heros mit dem Ruder. Wie weit die Darstellung hier noch reichte, ergibt sich aus der Girlande über den Figuren. Wenn man nur den linken Bogen zu Ende ergänzt, führt er schon beträchtlich über den Heros und den Baum hinaus: ein weiteres Indiz, daß hier nicht Schluß gewesen sein kann. Zudem sind die beiden erhaltenen Bögen der Girlande unsymmetrisch: Der rechte Bogen besteht aus Efeu, ist kürzer und hängt tiefer herab, der linke besteht aus Eichenlaub, ist flacher und weiter gespannt; hinzu kommt die schräge Stellung des Putto. Es muß also links ein weiterer Efeubogen ergänzt werden, getragen von einem Putto in gegenständiger Schräge, so daß der Eichenbogen ins Zentrum rückt. Der Platz, der sich dadurch links ergibt, entspricht zwei weiteren Figuren. Zu welcher Art von Denkmal die Platte gehörte, ist noch ungeklärt²⁹;

²⁸ E. Braun, *AdI* 14, 1842, 37 ff.; L. Canina, *L'antica Etruria marittima I* (1846) 28 ff.; Benndorf-Schöne Nr. 212; E. Bormann, *AEM* 11, 1887, 103 ff.; A. Giuliano, *Catalogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense* (1957) Nr. 36; Helbig⁴ I Nr. 1054 (E. Simon); B. Liou, *Praetores Etruriae XV populorum* (1969) 96; M. Torelli, *RivFil* 99, 1971, 501; ders., *AnnFaina* 2, 1985, 37 ff.; CIL IX 3609. M. Fuchs wird im Rahmen einer Untersuchung der Skulpturen, die aus dem Theater von Caere stammen sollen, eine abweichende Rekonstruktion vorlegen. P. Liverani ist

dagegen, gleichzeitig und unabhängig, z. T. aufgrund anderer Argumente, zu demselben Ergebnis gekommen, das in derselben Publikation wie die Arbeit von M. Fuchs vorgelegt werden soll; dort auch eine Rekonstruktionszeichnung, auf die ich deshalb hier verzichte. Beiden Kollegen danke ich herzlich für Gewährung der Einsicht in ihre Manuskripte, offene Erörterung der Probleme sowie förderliche Hinweise.

²⁹ Von Canina a. O. 28 ff. kaum zutreffend als Thron, von Simon a. O. dagegen als Altarwange erklärt. Annähernd vergleichbar ein Relief aus dem Theater

da sie auch auf der Schmalseite und dem angrenzenden Teil der Gegenseite geschmückt ist, könnte an einen Altar mit vorgezogenen Seitenwangen oder wahrscheinlicher an eine Statuenbasis zu denken sein. Jedenfalls aber muß die Platte, da unsymmetrisch angelegt, von der linken Nebenseite des betreffenden Denkmalkörpers stammen; sie erfordert eine entsprechende zweite Nebenseite und läßt für die Rückseite zumindest die Möglichkeit einer ähnlichen Schmückung zu, während die zurückspringende Vorderseite wohl ein anderes, zentrales Motiv gezeigt haben muß. Deutlich ist weiterhin, daß die Städte sich auf den Kaiser beziehen, dessen Bildnis im Zentrum der Statuengruppe stand: auf Claudius, dessen erste Gemahlin aus etruskischem, wahrscheinlich caeritischem Adel stammte, der eine Geschichte Etruriens verfaßt und etruskische religiöse Traditionen wiederzubeleben versucht hat³⁰. Von Augustus oder Claudius war der alte etruskische Städtebund neu gegründet worden. Da der neue Bund fünfzehn Städte umfaßte, sind auf der Rückseite, wie auf den beiden Nebenseiten, fünf Figuren anzusetzen. Zwei der erhaltenen Figuren stehen auf Sockeln, es müssen also Statuen wiedergegeben sein. Dabei bezeichnen die Inschriften *Tarquinienses*, *Vulcentani* und *Vetulonenses* nicht die Standbilder, sondern die Stifter: Das spricht dafür, daß die etruskischen Städte eine ähnliche Statuengruppe für Claudius wie die des Tiberius in Rom gestiftet hatten, die in Caere als Relief kopiert wurde. Der uneinheitliche Charakter der Figuren – mit oder ohne Basis, schräg gegeneinander versetzt – bringt vielleicht zum Ausdruck, daß die Standbilder von den Städten einzeln konzipiert und aufgestellt worden sind. Anlaß muß entweder die Neugründung des Bundes oder die allgemeine Gewogenheit des Kaisers für die Etrusker gewesen sein. Die Weiterführung einheimischer ikonographischer Traditionen, wie an dem tiberischen Monument, bestätigt den nostalgischen Charakter des Phänomens.

Eine besonders eigenartige Ausprägung hat dieser Gedanke der Huldigung auf einem fragmentarischen Relief in Paris erhalten (Abb. 5)³¹. Drei Stadtgottheiten mit reichen Mänteln und Mauerkronen sind in einem Prozessionszug begriffen. Die Komposition schließt unmittelbar an die der großen Aufzüge in den Staatsreliefs an, und der religiöse Charakter der Zeremonie wird durch Lorbeerkränze um die Köpfe und den Lorbeerzweig in der Hand einer der Gestalten bestätigt³². Offenbar war hier eine große Zahl von Gottheiten oder Personifikationen verschiedener Städte in einer Kulthandlung begriffen, in deren Mittelpunkt nur der Kaiser gestanden haben kann. Sie vollziehen, repräsentativ für die Städte des Reiches, eine *supplicatio*, wie sie seit Beginn des Principats bei verschiedenen Anlässen zu Ehren des Kaisers von der gesamten Bevölkerung gefeiert wurden³³.

Das Relief ist sicher nicht in trajanischer Zeit entstanden, wie man gemeint hat³⁴. Die kantig, aber locker gemeißelten Haare weisen auf claudische Zeit, ebenso der Schnitt der Augen und die weiche Gestaltung von Wangen und Mund. Die Köpfe stehen etwa zwischen

von Verona: *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale* (1964) I Taf. 101; II Nr. 710, und eine Basis aus dem Theater von Syrakus: G. E. Rizzo, *Il teatro greco di Siracusa* (1923) 153 ff. Abb. 70. 71. R. Förtsch, *RM* 94, 1987, 309 ff. Besonders ähnlich Apollo-'Altare' Arles: *Espérandieu* I 117 f. Nr. 138; P. Gros, *JdI* 102, 1987, 353 f. – Alle diese Stücke stammen aus Theatern. Die Exemplare in Arles und Syrakus haben mit dem Fragment aus Caere die politische Thematik gemeinsam. Förtsch a. O. 322 f. scheint für das Stück in Syrakus am ehesten zur Erklärung als Basis einer Stifterstatue zu neigen. Vielleicht wäre auch eine Kaiserstatue

denkbar?

³⁰ Zur politisch-kulturellen Situation Etruriens in der frühen Kaiserzeit: M. Torelli, *Elogia Tarquiniensia* (1975) 185 ff.

³¹ W. Froehner, *Notice de la sculpture antique du Louvre* (1869) Nr. 464; *Cat. somm.* 36 Nr. 590; J. M. C. Toynbee, *The Hadrianic School* (1934) 21 Anm. 4.

³² Die Kanne in der Hand der hinteren Figur ist ergänzt.

³³ *RE* IV A 1 (1931) 949 ff. s. v. *Supplicationes* (G. Wissowa).

³⁴ Toynbee a. O. 21 Anm. 4.

einem frühclaudischen Bildnis der Livia im Kapitolinischen Museum und einem etwas fortgeschritteneren in Kopenhagen³⁵. Entsprechendes gilt für die Gewänder, bei denen dünn und sensibel an den Körper geschmiegte Partien neben scharfgratigen und knitterigen Bäuschen stehen. Vergleichbar sind etwa Gewandformationen an der 'Ara Pietatis': Die Opferdiener beim Tempel der Magna Mater, auch der Flamen und sein Nachbar besitzen ähnliche girlandenartige Hängefalteln wie hinter den Beinen der ersten Personifikation auf dem Pariser Fragment; die über den Körper gezogenen Stoffbäusche sind gut vergleichbar³⁶; die Togati zeigen, vor allem in den unteren Partien, ein ähnliches Verhältnis von Gewand und Körper wie die Frauen³⁷. Gut vergleichbar ist auch das Gewand der Venus auf dem claudisch-neronischen Mars-Relief in Algier³⁸. Die Pariser Platte, vor der Stadtgrenze Roms an der Via Appia gefunden, dürfte vom Sockel einer Bildnisstatue des Claudius stammen, der auf diese Weise von der Huldigung der Städte umgeben und getragen schien. Da der einträchtige Kult im Vordergrund steht, werden nicht lokale Eigenheiten, sondern die kulturelle Gemeinsamkeit und Einheit durch klassische Gewandung betont. Das Denkmal ist charakteristisch für die Steigerung der Kaiserverehrung unter Claudius, die in vielen Werken der Repräsentationskunst zu beobachten ist, und zugleich für den differenzierten Ideenreichtum, der in der frühen Kaiserzeit zum Ausdruck dieser Verehrung eingesetzt worden ist.

Die Fortsetzung dieser Tradition in der mittleren Kaiserzeit führt zu nüchterner Standardisierung. Die Reliefserie der Provinzen vom Tempel des Divus Hadrianus hat sich weit von den unkonventionellen Bildideen der frühen Kaiserzeit entfernt³⁹. Die Personifikationen umgeben, wohl als Schmuck des Wandsockels im Inneren der Cella, das Kultbild des vergöttlichten Kaisers, analog zu den älteren Denkmälern. Aber sie stehen in nüchterner Frontalität, Tracht und Attribute als Kennmarken präsentierend, in anspruchsloser Ablesbarkeit. Die Zeit für vielschichtige Allegorien und bedeutsamen Klassizismus wie am Augustus-Forum, für entlegene Lokaltraditionen wie an den Monumenten der Kleinasien für Tiberius und der Etrusker für Claudius, für die ingeniöse Umsetzung der Huldigung der Untertanen in eine Kultprozession von Personifikationen ist in der Staatskunst der Hauptstadt vorbei. Das entspricht der allgemeinen Tendenz der politischen Denkmäler in der mittleren Kaiserzeit zu standardisierten, leicht verständlichen Botschaften, mit denen nicht mehr vor allem eine schmale Bildungselite, sondern ein breiteres Publikum mit weniger geistigem Anspruch erreicht werden sollte⁴⁰.

Die Reliefserie Medici entspricht in ihrem ikonographischen Reichtum der Datierung in die frühe Kaiserzeit, die durch den Stil indiziert ist. Die Abstufung der Personifikationen von aphrodisischer Schönheit über klassische Würde (auf dem vatikanischen Fragment) bis zu fremdartiger Amazonenhaftigkeit, die Differenzierung von kniefälliger Huldigung, verhaltenem Stehen, Verbundenheit durch Auflegen der Hand, dazu die Verbindung mit römischen Gottheiten und Idealgestalten sowie dem Herrscher, der eine der Provinzen aufrichtete: In diesem Reichtum der Ausdrucksmittel bedeutet die Bildsprache der claudischen Zeit eine äußerste Verfeinerung der elitären Staatskunst des frühen Principats. Sie entspricht darin der gleichzeitigen subtilen und sinnlichen Verfeinerung des plastischen Stils.

³⁵ K. Fittschen—P. Zanker, *Kat. der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen III* (1983) Nr. 3 Taf. 3; V. Poulsen, *Les portraits romains. Glyptothèque Ny Carlsberg I* (1962) Nr. 36 Taf. 57.

³⁶ Cagiano de Azevedo a. O. (s. o. Anm. 3) Taf. 6. 8; I. Scott Ryberg, *Rites of the State Religion in Roman Art*, *MemAmAc* 22, 1955, Abb. 35 a. 36 c. d.

³⁷ Cagiano de Azevedo a. O. (s. o. Anm. 3) Taf. 4. 10;

Scott Ryberg a. O. Abb. 36 c. d, dazu 35 b.

³⁸ P. Zanker, *Forum Augustum* (1968) Taf. 47.

³⁹ Toynbee a. O. 152 ff.; Helbig⁴ II Nr. 1437 (E. Simon); A. M. Pais, *Il »podium« del tempio del Divo Adriano* (o. J.). Zum Bau: L. Cozza, *Tempio di Adriano* (1982).

⁴⁰ T. Hölscher, *Staatsdenkmal und Publikum*, *Xenia IX* (1984) 33 ff.

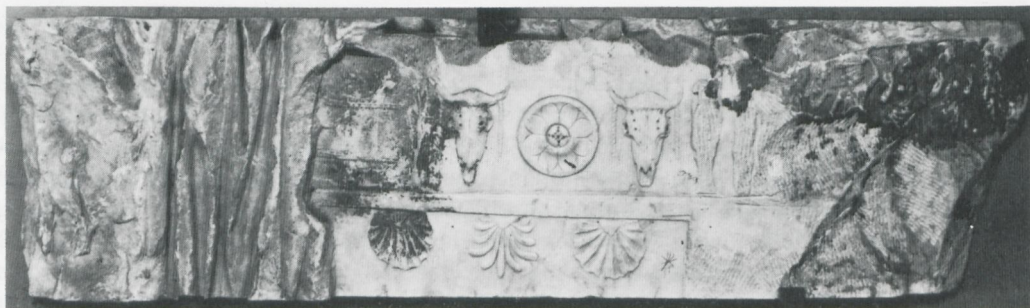


Abb. 6. Relieffragment mit Opfertisch. Vatikan, Museo Chiaramonti

6. EIN UNGEWÖHNLICHES OPFERRELIEF IM VATIKAN

Ein sehr fragmentarisches, noch dazu stark überarbeitetes Relief ist im Museo Chiaramonti des Vatikan so zwischen verschiedenartigsten Bruchstücken versteckt, daß es trotz W. Amelung ausführlicher Beschreibung seines exzeptionellen Themas unbemerkt blieb (Abb. 6–8)⁴¹. Der Block, aus feinem weißem Marmor, ist an beiden Seiten gebrochen, oben und unten modern abgeschnitten. Ungeachtet der deploralen Erhaltung ist zu erkennen, daß es sich nach stilistischer Qualität und Thema um den Rest eines Staatsreliefs von hohem Rang handeln muß.

Im linken Teil des Fragments sind Gewandfalten einer großen Figur erhalten, vielleicht eines Togatus; daneben die Reste eines Möbels mit minutiöser Reliefverzierung. Am oberen Rand lassen sich eben noch die unteren Teile verschiedener Gefäße erkennen, die auf der Oberfläche des Möbels stehen; offenbar ist es ein Opfertisch⁴². Von dem figürlichen Schmuck auf den Seitenwänden des Tischkastens sind nur das linke und rechte Ende original erhalten. Links, in einer oberen Zone, ein Altar auf Felsgrund, auf der Längsseite mit zwei Girlanden, auf der Schmalseite mit einer nicht genauer erkennbaren stehenden Figur geschmückt; daneben ein schlanker Baum, von Amelung als Zypresse bezeichnet, nach den sichtbaren Zweigen und Blättern wohl eher Lorbeer; anschließend ein Bukranium; in der Zone darunter, von einer Leiste abgetrennt, eine Muschel. Rechts, in der Verlängerung der oberen Zone, ein Zug von Frauen; die ersten drei und die fünfte mit verehrend erhobenen Händen, den Kopf von einem Teil des Mantels verhüllt; die vierte mit einem Opferkorb auf dem unverhüllten Kopf mit Haarschopf; eine sechste zu stark beschädigt, um die Tracht genau zu bestimmen. Der ganze Zug ist nach rechts zu einem groß wiedergegebenen Lorbeerkranz gerichtet⁴³. In ihrem unteren Teil waren die Frauen von einem abgebrochenen Gebilde verdeckt, dessen waagerechter oberer Abschluß nicht parallel zu dem oberen Profil des Tisches läuft, das also nicht zu diesem gehörte; es muß wohl eine Gestalt oder ein Gegenstand gewesen sein, der den Tisch rechts teilweise verdeckt hat, ebenso wie die Gewandfalten links⁴⁴.

⁴¹ E. Gerhard, *Antike Bildwerke* (1827) Taf. 63, 2; Text (1828–44) 308 f.; E. Platner–C. Bunsen–E. Gerhard–W. Röstel, *Beschreibung der Stadt Rom* II 2 (1834) 75 Nr. 564; Amelung, *Vat. Kat.* I 688 f. Nr. 566. Inv. Nr. 1880. H 0,23 m, B 1,03 m.

⁴² So auch Amelung a.O. 688 f. Kaum möglich aber seine Erklärung, das Gewand links sei über den Tisch gelegt: Die Falten könnten dann kaum bis

oben so senkrecht geführt sein. Richtig schon Gerhard a. O. 308 f.

⁴³ Auf der Photographie irreführend wie Eichenlaub wirkend.

⁴⁴ Man könnte an die Oberschenkel einer Sitzfigur denken. Was Gerhard a.O. 308 f. als Schwein deutete, ist nur ein unregelmäßiger Bruch.



Abb. 7 und 8. Details des Opfertisches Abb. 6 mit Altar und Lorbeer(?)baum links sowie Zug von Frauen rechts

Zwischen diesen antiken Partien ist das Relief abgemeißelt und auf etwas tiefer gelegter – darum weiß erscheinender – Grundfläche neu ausgearbeitet worden. Links wurden in der oberen Zone das Bukranium, in der unteren die Muschel in den Konturen auf den etwas tieferen neuen Reliefgrund gelegt; weiter wurden oben eine Patera und ein zweites Bukranium, die Fortsetzung der Zwischenleiste sowie darunter eine Palmette und eine zweite Muschel herausgemeißelt; sodann wurden oben zwei Figuren am Ende des Frauenzuges skizzenhaft angelegt und die anschließenden Partien, teils mit flacher teils mit unregelmäßiger Oberfläche, mit dem Zahneisen aufgeraut, offenbar um eine Ergänzung in anderem Material (Gips oder Stuck?) anzubringen.

Der Tisch läßt sich in Umrissen rekonstruieren. Links, bei dem Altar, steigt die Schmuckzone mit dem oberen Abschlußprofil und der unteren Leiste leicht nach links an, auf der anderen Seite dagegen verläuft der Frauenzug mit seinem oberen Abschluß etwas stärker nach rechts oben. Entsprechend sind die Ebenen beider Parteien gegenüber dem (nur über dem Tisch erkennbaren) Reliefgrund etwas schräg gestellt, mit der größeren Erhebung zur Mitte hin, wo sie sich ursprünglich in einem flachen Winkel trafen; auch diese Schräge ist bei dem Frauenzug stärker als bei dem Altar. Die beiden Darstellungen schmückten also zwei verschiedene Seiten des Tisches, der in leichter Übereckstellung wiedergegeben war. Die am weitesten herausstehenden Teile in der Mitte werden am stärksten beschädigt gewesen und deshalb überarbeitet worden sein; die neue Seitenfläche des Tisches wurde parallel zum Grund des ganzen Reliefs angelegt und bildet darum mit dessen antiken Seitenpartien einen ganz leichten Winkel.

Wahrscheinlich fand man bei der Überarbeitung in dem erhaltenen Zustand noch Anhaltspunkte für die Gestaltung des Zwischenstückes. Denn durch Verlängerung der oberen Abschlußprofile ergibt sich die vordere Ecke des Tisches an einer Stelle, wo auch die neue Seitenfläche des Tisches eine Gliederung aufweist: In der oberen Reliefzone liegt hier die Grenze zwischen den Opferemblemen und dem Frauenzug, in der unteren die senkrechte Kante des Feldes mit Muscheln und Palmette. Die Rekonstruktion, die sich daraus ergibt, entspricht Prunktischen, wie sie in antiken Darstellungen überliefert sind⁴⁵. Figürlicher

⁴⁵ H. Brunn, AdI 28, 1856, 114ff. Taf. 28. 29 (mit ähnlichen zwei Registern); vgl. dazu O. M. von Stackelberg, Die Gräber der Hellenen II (1837) 42; E. Gerhard, Antike Bildwerke (1827) Taf. 75, 1;

H. Mischkowski, Die heiligen Tische im Götterkultus der Griechen und Römer (1917) mit reichem Material. Ähnliche Perspektive auch H.-P. Bühler, Antike Gefäße aus Edelsteinen (1973) Farbt. I.

Schmuck, am ehesten in Relief, ist an den Prunktischen in Olympia (von Kolotes) und im Heiligtum der Demeter und Kore in Megalopolis überliefert⁴⁶. Ähnliches ist wohl z. T. auch bei anderen Tischen aus kostbarem Material wie Bronze, Silber und Gold anzunehmen⁴⁷.

Die Zeitstellung des Fragments ergibt sich zunächst aus den Resten der Gewandfigur. Der Stoff ist in kleinteilige, sensible Knitterfalten zusammengeschoben, Höhen und Tiefen sind in vielfältigen Übergängen miteinander vermittelt, Bohrkanäle sind nirgends zu erkennen. Es ist der Faltenstil der claudischen Zeit, wie er etwa an der Virtus der Provinzen-Reliefs Valle-Medici sowie an gleichzeitigen Togafiguren begegnet⁴⁸. Die minutiöse und dabei locker gemeißelte Verzierung des Tisches weist in dieselbe Zeit⁴⁹.

Dargestellt war offenbar eine religiöse Zeremonie bei einem Opfertisch. Solche *mensae* waren, neben den Altären, vielfach für unblutige Gaben an die Gottheit in Gebrauch, die nicht verbrannt wurden: Speisen, Flüssigkeiten, Blumen und anderes mehr. Die Gefäße, deren Unterteile auf der Tischplatte erhalten sind, müssen solche Gaben enthalten haben⁵⁰.

Für die kultische Zuordnung des Tisches gibt sein Reliefschmuck einige allgemeine Hinweise. Der Baum neben dem Altar auf der linken Seite dürfte am ehesten auf die Lorbeerbäume des Augustus hinweisen, die häufig so schmal wiedergegeben werden⁵¹. Dazu paßt der Lorbeerkranz auf der rechten Nebenseite, auf den die Frauen sich verehrend zubewegen: Daß er den Kaiser repräsentieren kann, ist gut bezeugt und als symbolisches Motiv leicht verständlich⁵².

Schwierig ist dagegen die Erklärung der Frauen, hier läßt sich vielleicht nur der Umkreis der Möglichkeiten abstecken. Zunächst scheint als einzige weibliche Priesterschaft nur das Kollegium der Vestalinnen in Frage zu kommen. Die Tatsache, daß sie kein *suffibulum* tragen, könnte damit erklärt werden, daß auch die Statuen der Vestalinnen aus dem Atrium Vestae am Forum Romanum in der Mehrzahl nicht das vor der Brust zusammengesteckte separate Schleiertuch tragen, sondern einen Teil des Mantels über den Kopf gezogen haben⁵³. Weiterhin entspricht die Korbträgerin des vatikanischen Fragments mit ihrer Schopffrisur den Mädchen auf einem Relief im Konservatoren-Palast, die beim Festbankett der Vestalinnen assistieren⁵⁴.

Nicht zugänglich war mir D. Gill, *The Classical Greek Cult Table* (Diss. Harvard University 1964). Für entscheidende Hinweise zur Literatur danke ich Th. Stephanidou-Tiberiou herzlich.

⁴⁶ Pausanias 5, 20, 1–3; A. Chr. Quatremère de Quincy, *Le Jupiter Olympien* (1814) 360 ff. Taf. 24; J. Liegle, *Der Zeus des Phidias* (1952) 70 ff.; P. Mingazzini, *AM* 77, 1962, 293 ff. (im einzelnen phantastisch). — *Megalopolis*: Pausanias 8, 31, 3 f.

⁴⁷ Brunn a. O. 116; Mischkowski a. O. 24.

⁴⁸ Provinzen-Reliefs: oben S. 523 ff. — Togafiguren: z. B. Laubscher a. O. (s. o. Anm. 3) Taf. 22; Poulsen a. O. (s. o. Anm. 35) Taf. 135 (bes. Partien vor der linken Schulter).

⁴⁹ In der Meißelarbeit vergleichbar das Vestalinnen-Relief im Konservatoren-Palast: Mustilli 108 Nr. 15.

⁵⁰ Brunn a. O. 114 ff.; K. Boetticher, *Die Tektonik der Hellenen II* (1881) 537. 539 ff.; P. Marquardt, *Römische Staatsverwaltung III*² (1885) 165 ff.; *RE XV* 1 (1931) 946 ff. s. v. *Mensa* (Kruse).

⁵¹ A. Alföldi, *Die zwei Lorbeerbäume des Augustus* (1973) Taf. 2, 8; 3, 10. 11; 10, 2; 11, 1. 2; 13, 3; 14, 1. 2; 15, 1. 2; 16, 2; 21, 2; 23, 1–5; 27, 1. 2.

⁵² A. Alföldi, *RM* 50, 1935, 135 ff.; J. W. Salomonson, *Chair, Sceptre and Wreath* (1955) bes. 31 ff.

⁵³ Liste von Vestalinnen-Bildnissen bei K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen III* (1983) 93 zu Nr. 134, bes. Nr. e. f. j. Ähnlich weitere Figuren aus dem Atrium Vestae ohne Kopf: E. B. van Deman, *AJA* 12, 1908, 324 ff.

⁵⁴ Oben Anm. 49. Auch die weibliche Figur auf einem Fragment der 'Ara Pietatis', von der noch ein ähnlicher Haarschopf erhalten ist (Mustilli 108 Nr. 11 Taf. 64, 254), wird innerhalb der dargestellten Staatszeremonie am ehesten eine Kultdienerin der Vestalinnen sein; vgl. M. Torelli, *Typology and Structure in Roman Historical Relief* (1982) 71. — Ein Opfertisch ist der Vesta auf einem Lararium-Gemälde in Pompeji zugeordnet: G. K. Boyce, *Corpus of the Lararia of Pompeii*, *MemAmAc* 14, 1937, 70 Nr. 316 Taf. 24, 1. Das ist freilich noch kein Indiz dafür, daß etwa auch der Opfertisch unseres Fragments auf Vesta zu beziehen wäre. Der Kranz, den die Vestalinnen auf dem Relief des Tisches verehren, spricht gegen eine solche Erklärung.

Die Verbindung der Vestalinnen mit dem Kaiser, der als Pontifex Maximus ihr Vorsteher war, wäre leicht verständlich. Wenn sie hier zusammen mit anderen Motiven des Staats- und Herrscherkults erschienen, so entspräche auch das ihrer Rolle⁵⁵. Angeblich waren die Vestalinnen schon beim feierlichen Empfang des Aesculap in Rom anwesend gewesen⁵⁶. Später erscheinen sie immer mehr mit der Verehrung führender Politiker verbunden: Beim Begräbnis des Sulla geleiteten sie zusammen mit allen Priestern die Bahre⁵⁷; für Caesar wurde kurz vor seinem Tod beschlossen, die Priester und Vestalinnen sollten alle fünf Jahre öffentliche Bitt- und Dankgebete für sein Wohl zelebrieren⁵⁸. Von Augustus wurden sie in die jährlichen Opferfeiern der Ara Fortunae Reducis und der Ara Pacis eingebunden⁵⁹. Seit Augustus dann als Pontifex Maximus Vorsteher der Vestalinnen geworden war, erhielten sie verschiedene Funktionen im Kult des Herrscherhauses. Am 6. März, dem Jahrestag der Wahl des Augustus in das Oberpontifikat im Jahr 12 v. Chr., feierte man eine *supplicatio* für Vesta⁶⁰; ebenso, nach dem Zeugnis des Feriale Cumanum, am 24. Mai, dem Geburtstag des Germanicus (noch zu Lebzeiten des Augustus!)⁶¹. Claudius übertrug den Kult der Livia nach deren Divinisierung den Vestalinnen⁶². Von allen diesen Funktionen würden die Supplikationen für den Kaiser und seine Angehörigen der Darstellung an dem Opfertisch am besten entsprechen.

Dennoch bleiben Zweifel bei dieser Deutung, weil sie von einer Trachtvariante ausgeht, die nur in späten Darstellungen bezeugt ist, den Schriftquellen über die Kleidung der Vestalinnen widerspricht und darum von der Forschung zumindest für die frühe Kaiserzeit nicht als authentisch angesehen wird⁶³. Als charakteristische Form der Verschleierung der Vestalinnen wird das *suffibulum* genannt; alle frühkaiserzeitlichen Staatsreliefs zeigen diese unverkennbare Tracht⁶⁴. Der seitwärts und nach hinten herabfallende Schleier auf dem vatikanischen Fragment dürfte darum eher andere Frauen bezeichnen.

Außer den Vestalinnen gab es keine festen Kollegien von Frauen im Staatskult. Aber Frauen wurden vielfach zu öffentlichen religiösen Feiern herangezogen. Wie überhaupt bei ihrem Auftreten außer Hauses, trugen sie insbesondere bei kultischen Zeremonien den Kopf verschleiert⁶⁵. Als Gruppe traten sie bei Festen für verschiedene weibliche Gottheiten auf⁶⁶. Dieser Bereich der Frauenfeste kommt allerdings für das Relief kaum in Frage wegen des übrigen Schmuckes der *mensa*, der auf die Herrscherverehrung weist. — Darüber hinaus spielten Frauen bei einigen wichtigen Staatsfeiern eine Rolle. Eine Gruppe von 110 Matronen hatte bei den *ludi saeculares* nächtliche *sellisternia* für Iuno und Diana auszurichten, auch am zweiten Tag kniend ein Gebet an Iuno Regina zu sprechen; am dritten Tag sangen 27 Mädchen, zusammen mit einem zweiten Chor von 27 Knaben, das *carmen saeculare* für Apollo und

⁵⁵ Zum Folgenden s. RE VIII A 2 (1958) 1757 ff. s. v. Vesta (C. Koch); G. Giannelli, *Il sacerdozio delle Vestali romane* (1913) 70 ff. (unzuverlässig).

⁵⁶ Ovid, *Met.* 15, 730 f.

⁵⁷ Appian, *bell. civ.* 1, 106.

⁵⁸ Appian, *bell. civ.* 2, 106.

⁵⁹ *Res gestae Divi Augusti* 11; 12, 2.

⁶⁰ Ovid, *Fasti* 3, 415 ff. Feriale Cumanum: A. Degrassi, *Inscr. Ital.* XIII 2 (1963) 279. 420 f.

⁶¹ Ebenda 279. 461.

⁶² Cassius Dio 60, 5, 2.

⁶³ H. Jordan, *Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen* (1886) 54 f.; H. Dragendorff, *RhM* 51, 1896, 284 f.; G. Lippold, *Kopien und Umbil-*

dungen griechischer Statuen (1923) 220 ff.

⁶⁴ Basis Sorrent, Reliefs Palermo und Villa Albani: G. E. Rizzo, *BullCom* 60, 1932, Taf. I. II. Tav. agg. C, Abb. 5; Relief Konservatoren-Palast: oben Anm. 49. Auch an der Ara Pacis ist das *suffibulum*, trotz teilweise gegenteiliger Angaben, am Original deutlich.

⁶⁵ J. Marquardt, *Das Privatleben der Römer* II (1882) 565 f. Vgl. mehrere Frauen auf dem großen Fries der Ara Pacis, ferner den Frauenaltar T. Hölscher, *AA* 1984, 291 ff.

⁶⁶ RE XIV 2 (1930) 2304 f. s. v. *Matrona* (Schroff); J. Gagé, *Matronalia*, *Coll. Latomus* 60 (1963) passim.

Diana⁶⁷. Zur Entstehungszeit des Reliefs wäre die Verherrlichung der Saecularfeier des Claudius 47 v. Chr. ein denkbare Thema eines Staatsreliefs⁶⁸. Allerdings hätte man die betreffenden Aufgaben der Frauen bzw. Mädchen deutlicher machen können als in einer Prozession mit Bittgebärden. Auch ist es fraglich, ob dabei die verehrende Hinwendung zu einem kaiserlichen Kranz so explizit zu erwarten wäre. — Verbreiteter waren andere Formen der Beteiligung von Frauen an religiösen Staatszeremonien. Vor allem nahmen sie an den großen Supplikationen teil⁶⁹. Dabei werden sie gewöhnlich innerhalb ihrer Familien aufgetreten sein, wie an der Ara Pacis; aber auch geschlossene Frauengruppen sind bezeugt⁷⁰. Die *supplicatio* war die verbreitetste religiöse Form, in der die Bevölkerung die Verehrung des Kaisers vollzog⁷¹. Noch bei der Decennalienfeier des Gallien soll den Frauen eine besondere Rolle zugekommen sein⁷². — All diese Nachrichten sind zu lückenhaft für eine sichere Erklärung des schlecht erhaltenen Fragments. Immerhin wird aus den zuletzt angeführten Zeugnissen vielleicht die allgemeine Richtung der Deutung klar.

Für welchen Kult der Tisch bestimmt war und was in der ganzen Szene um ihn herum dargestellt war, läßt sich jedoch aus diesen Indizien nicht mehr genau erschließen. Auch hier ergibt sich aber möglicherweise eine Eingrenzung des Themas. Um das bekannteste Opfermahl, das *epulum Iovis*⁷³, könnte es sich nur handeln, wenn dieses sehr stark auf den Kaiser als irdischen Stellvertreter Iuppiters bezogen worden wäre. Davon ist nichts bekannt. Wahrscheinlicher ist eine unmittelbare Verbindung mit dem Herrscherhaus. Dabei käme kaum ein Kult des regierenden Kaisers, sondern eher der des vergöttlichten Augustus oder der Livia in Frage.

Das Fragment ist, trotz seiner schlechten Erhaltung, ein bedeutendes Zeugnis für den hohen Rang claudischer Staatskunst. Zum einen macht es deutlich, daß die wenigen gut erhaltenen Staatsreliefs bei weitem nicht das gesamte Spektrum der antiken Möglichkeiten repräsentieren, daß immer wieder mit neuen Themen zu rechnen ist. Zum anderen aber bestätigt es auch, daß der allgemeine ideologische Rahmen bei aller thematischer Vielfalt doch einigermaßen begrenzt und in vieler Hinsicht recht konstant war. Wie die großen Opferreliefs Valle-Medici⁷⁴, und offensichtlich in ähnlicher formaler Qualität, zeigt das neue Fragment, daß die Schau-stellung von *pietas* in der Nachfolge des Augustus das vornehmste Thema der öffentlichen Denkmäler war. Wenn die vorgetragene Deutung zutrifft, so bestätigt es darüber hinaus, daß die Verehrung des Herrscherhauses, insbesondere des Divus Augustus, unter Claudius eine starke Intensivierung erfuhr. Die Bildsprache, die dafür eingesetzt wurde, hat eine hohe Differenzierung erreicht: Erst in claudischer Zeit, wiederum erkennbar an den Opferreliefs Valle-Medici, wurden die sakralen Stätten der Opferhandlungen in der Weise in den Vordergrund gerückt, daß sie nicht mehr in erster Linie topographische Angabe waren, sondern in symbolischer Weise den religiösen Ort der Zeremonien festlegten⁷⁵. Wenn gleichzeitig

⁶⁷ Th. Mommsen, *Ephem. Epigr.* 8, 1899, 255 ff.; RE I A 2 (1920) 1714 ff. s. v. Saeculares ludi (Nilsson). Ähnliche Zeremonie nach dem neronischen Brand: Tacitus, *ann.* 15, 44.

⁶⁸ Nilsson a. O. 1717 f.

⁶⁹ J. Marquardt, *Römische Staatsverwaltung III*² (1885) 50 f. Anm. 13; RE IV A 1 (1931) 947 s. v. Supplicationes (G. Wissowa); L. Halkin, *La supplication d'action des graces chez les Romains* (1953) 100 f.; Gagé a. O. 106 ff.

⁷⁰ Vitruv 3, 3, 3.

⁷¹ RE IV A 1 (1931) 949 ff. s. v. Supplicationes (G.

Wissowa); Halkin a. O. 115 ff. Daß auch Frauen sich an der Herrscherverehrung aktiv beteiligten, zeigt etwa der Frauenaltar oben Anm. 65, freilich wohl aus einer anderen sozialen Schicht.

⁷² E. W. Merten, *Zwei Herrscherfeste in der Historia Augusta* (1968) 47. 55 ff.

⁷³ RE IX 2 (1916) 2013 f. s. v. Iovis epulum (Kroll).

⁷⁴ G. M. Koeppl, *BJb* 183, 1983, 98 ff. Nr. 12 ff.

⁷⁵ Früheres Stadium: Aeneas-Relief der Ara Pacis: E. Simon, *Ara Pacis Augustae* (1967) Taf. 24. 25. Tiberius-Becher Boscoreale: E. Héron de Villefosse, *Mon Piot* 5, 1899, Taf. 36, 2. Fortgeschrittener



Abb. 9. Relieffragment mit Kampfszene.
Rom, Museo Nazionale Romano

begonnen wurde, den programmatischen Bildschmuck der Tempel und Altäre minutiös wiederzugeben, so kommt darin dasselbe Bestreben zum Ausdruck, den Vorgang gewissermaßen durch einen ideologischen Ort zu definieren.

7. EIN PARTHERDENKMAL DES NERO

Ein Fragment eines monumental Reliefs im Thermenmuseum mit dem Rest einer ausgedehnten Schlachtszene (Abb. 9)⁷⁶ ist von H. Fuhrmann, wegen seines Fundplatzes unter dem Parlamentspalast in Rom, dem Sockel der Marcus-Säule zugewiesen worden⁷⁷. Diese Erklärung wurde von A. M. Colini und G. Becatti zu recht in Zweifel gezogen, da die erhaltenen Figuren nicht mit den Stichen nach den bis 1589 vollständigen Reliefs übereinstimmen⁷⁸. Später zeigte L. Guerrini, daß der bärtige Barbar, wie auch sein Nachbar, nach dem Gewand mit V-Ausschnitt ein Parther sein müsse, ging jedoch nicht weiter auf die historische

schon die spätaugusteische Basis von Sorrent, besonders die Seiten mit Vesta und mit Mars und Venus: Rizzo a. O. Taf. I. II. IV. Wichtiger Schritt die Sesterze des Caligula mit der Einweihung des Tempels des Divus Augustus: BMC, Mattingly, Coins I 153 Nr. 41 ff. und öfter. Zu deren Wertung als »historisches Relief« demnächst H. Jucker in einem nachgelassenen Manuskript.

⁷⁶ D. Vaglieri, NSc 1908, 46 Abb. 2; G. Gatti, BullCom 36, 1908, 87; Carta archeologica di Roma II-G 183 Nr. 153 b. — H 0,87 m; B 0,59 m; T 0,31 m.

⁷⁷ H. Fuhrmann, RM 52, 1937, 261 ff.

⁷⁸ A. M. Colini, BullCom 67, 1939, 203; G. Becatti, La colonna coclide istoriata (1960) 52 f. Zuletzt G. M. Koepfel, BJB 183, 1983, 66.

Bedeutung der Szene ein⁷⁹. R. Paris, die die Deutung als Parther übernahm, wies sodann darauf hin, daß die Datierung in spätantoinische Zeit nach dem Stil nicht zutreffen kann, setzte das Stück in trajanische Zeit, hielt aber auch eine noch frühere Entstehung nicht für ausgeschlossen⁸⁰; damit war zumindest ein Datum vorgeschlagen, zu dem auch Partherkämpfe stattgefunden hatten. Zuletzt schlug G. Koepfel einen Ansatz in augusteische Zeit vor, ohne jedoch darauf einzugehen, wie das Thema zu dieser Zeit zu verstehen sei⁸¹.

Komposition und Format des Fragments sind zu ungewöhnlich, als daß man sich bei derart widersprüchlichen Meinungen beruhigen sollte. Auszugehen ist von der überzeugenden Bestimmung des Barbaren als Parther. Ärmelgewänder mit V-Ausschnitt finden sich bereits in griechischen Darstellungen von Skythen und Persern seit spätarchaischer Zeit⁸²; die Authentizität der Wiedergabe wird bestätigt durch skythische Goldarbeiten des 5. und 4. Jhs. v. Chr.⁸³. Ein zentrales römisches Beispiel ist sodann der Parther auf dem Panzerrelief des Augustus von Primaporta, bei dem der V-Ausschnitt eindeutig erkennbar ist und ursprünglich durch Bemalung noch deutlicher gewesen sein muß⁸⁴. Als peripheres Denkmal kann ein provinzielles Relief in Trier die verbreitete Kenntnis des Gewandes bezeugen⁸⁵.

Eine Schlacht gegen Parther ist in augusteischer Zeit undenkbar. Von den Partherkriegen späterer Kaiser kommen die des Lucius Verus und des Septimius Severus aus chronologischen Gründen nicht in Frage. Für den Partherkrieg des Trajan aber wird man nach dem Tod des Kaisers und der sofortigen Aufhebung seiner Expansionspolitik kaum mehr aufwendige Siegesmonumente errichtet haben. Bleibt eigentlich nur der Partherkrieg des Nero.

In der Tat weisen auch die Stilformen am ehesten auf eine Entstehung im mittleren 1. Jh. n. Chr. Die Formen des Gesichts sind bewegt, die Augen liegen tief unter den wulstigen Brauen, Stirn und Wangen wölben sich stark heraus. Nirgends aber sind Wölbungen und Mulden hart abgesetzt, die Formen gehen weich ineinander über. Die Haare sind in stark divergierenden Sichellocken angelegt und bilden ein beträchtliches, lockeres Volumen. Die einzelnen Strähnen haben kantigen Schnitt, sie rufen aber in ihrem skizzierenden Duktus den Eindruck einer bewegt wallenden Masse hervor. Bohrung fehlt.

An Köpfen seit trajanischer Zeit sind die Formen des Gesichts härter begrenzt, die Haarbüschel stärker getrennt und zu scharf gebogenen großen Sichel locken gelegt⁸⁶. Die Modellierung des Fragments weist in die frühere Kaiserzeit. Allerdings nicht in deren Beginn. Denn motivisch vergleichbare Köpfe von der Ara Pacis oder vom Augustus-Forum sind härter, präziser, kantiger und weniger fließend formuliert⁸⁷. Ein Kopf des Germanicus in Kopenhagen aus

⁷⁹ L. Guerrini, *Studi Miscellanei* 20, 1971/72, 68 f.

⁸⁰ R. Paris in: *Roma capitale 1870–1911. Dagli scavi al museo* (Ausstellung Rom 1984) 50 f. Nr. 1; dies. in: *Museo Nazionale Romano sculture I* 8 (1985) 433 ff. Nr. VIII 61. Schon Becatti a. O. 52 f. hatte stilistische Unterschiede zur Marcus-Säule hervorgehoben, aber keine chronologischen Schlüsse daraus gezogen.

⁸¹ G. M. Koepfel, *BJb* 183, 1983, 65 f. 88 Nr. 3.

⁸² M. F. Vos, *Scythian Archers in Archaic Attic Vase-Painting* (1963) 40, z. B. Taf. 9 a. b; A. Bovon, *BCH* 87, 1963, 579 ff. Abb. 4. 5 (?). 13. 14.

⁸³ *EAA* IV (1961) 548 Abb. 643; V (1963) 631 Abb. 786.

⁸⁴ Bei H. Kähler, *Die Augustusstatue von Primaporta* (1959) Taf. 17 deutlich zu erkennen. Soeben auch

bemerkt von B. Schmaltz, *RM* 93, 1986, 224 Anm. 36 (mit amüsanter personeller Dezenz).

⁸⁵ *Espérandieu* VI Nr. 5057. Weniger ausgeprägt bei einer Statuette in Syrakus: R. M. Schneider, *Bunte Barbaren* (1986) 198 KO 10, Taf. 12, 2. Für beide Hinweise danke ich R. M. Schneider.

⁸⁶ z. B. G. M. Koepfel, *BJb* 85, 1985, 191 Abb. 21; 195 Abb. 25; vgl. ebenda 176 f. Abb. 13 ff.; für die Modellierung den Soldatenkopf ebenda 193 Abb. 23. 24.

⁸⁷ E. Simon, *Ara Pacis Augustae* (1967) Taf. 28–30; P. Zanker, *Forum Augustum* (1968) Abb. 27. 28. 36–39. Die von G. M. Koepfel, *BJb* 183, 1983, 65 f. angegebenen Vergleiche aus spätrepublikanischer und augusteischer Zeit sind durchweg härter und kantiger.

tiberischer Zeit zeigt motivisch vergleichbare Sichellocken, läßt aber in deren flacher Ausführung deutlich frühere Entstehung erkennen⁸⁸. Ähnliche Stilformen wie an dem Fragment finden sich am ehesten an Werken des mittleren 1. Jhs. n. Chr. Noch der Barbarenkopf eines Relieffragments im Konservatoren-Palast, das nach dem anschließenden Männerbildnis in frühclaudischer Zeit entstanden ist, ist in den Haaren etwas flacher, in den Gesichtsformen ein wenig linearer akzentuiert⁸⁹. Andererseits geht ein späterer Barbarenkopf im Magazin des Kapitols, ebenfalls von einem Hochrelief, in der plastischen Bewegung von Gesicht und Haar über den Parther des Fragments bereits hinaus⁹⁰. Unter datierbaren Porträts bildet die Stilstufe des Claudius, etwa eines Kopfes in Kopenhagen⁹¹, in der Modellierung des Gesichts die Voraussetzung. Entsprechend kommt das claudische Kaiser-Relief in Ravenna – bei feinerer Qualität der Marmorarbeit – dem Parther in der Bildung der Augenpartie, der Haarbüschel und des flach gemeißelten Gewandes nahe⁹². Besonders verwandt ist der lockere Wurf der Haare in Bildnissen des Nero seit 59 n. Chr.⁹³. Der Stil bestätigt also die Zuweisung zu einem Denkmal für die Partherkriege des Nero.

Das Fragment bezeugt eine große Schlachtszene. Erhalten sind Reste von vier Gestalten: Von einem Kämpfer im Vordergrund sind Schulter mit 'Parther-Gewand' und langer Haarschopf zu erkennen; der Bärtige dahinter hielt wohl im vorgestreckten Arm den Schild mit den trapezförmigen Mustern; der Stoff hinter seinem Nacken und der Schild über seinem Scheitel müssen zu zwei weiteren Figuren gehören. Die Kampfrichtung geht nach rechts oben, sie muß wohl für alle vier Gestalten gelten. Alle gehören zu den Gegnern der Römer.

Die ursprüngliche Szene muß eine Massenschlacht mit geschlossenen und in die Höhe gestaffelten Heereskörpern gewesen sein, wie sie in der Malerei vom Alexandermosaik, in Reliefs von der Trajanssäule bekannt ist. Geht man von den Maßen des Kopfes aus, die über denen des großen trajanischen Schlachtfrieses am Konstantins-Bogen liegen, so erhält man eine Vorstellung, wie ungewöhnlich grandios das ganze Monument einmal gewesen sein muß. Zwar hat auch die politische Führungsschicht der Hauptstadt ihre privaten Grabmäler z. T. mit »historischen« Reliefs geschmückt⁹⁴, und auch der Fundplatz ließe die Erklärung als Grabschmuck zu⁹⁵. Aber eine Massenschlacht dieses Ausmaßes kann wohl nur von einem

⁸⁸ V. Poulsen, *Les portraits romains*. Glyptothèque Ny Carlsberg I (1962) Nr. 51.

⁸⁹ F. Castagnoli, *BullCom* 70, 1942, 61 Abb. 3; G. M. Koeppel, *BJb* 183, 1983, 129f. Nr. 32.

⁹⁰ Castagnoli a. O. 60 Abb. 2; G. M. Koeppel, *BJb* 183, 1983, 124f. Nr. 29.

⁹¹ Poulsen a. O. Nr. 59.

⁹² Scott Ryberg a. O. (s. o. Anm. 36) Abb. 42 a. Vgl. auch den Kopf des Augustus: H. Jucker in: *Mélanges P. Collart* (1976) 242 Abb. 4. 5; J. Pollini, *RM* 88, 1981, Taf. 32. – Die flach gemeißelten Gewänder einer solchen nicht in vorderster Reliefebene stehenden Figur können, für sich genommen, kaum zu einer stilistischen Einordnung führen. Aber sie sind in ihrer zugleich kantigen und schmiegsamen Wiedergabe gut zwischen den noch runderen Formen von Hintergrundfiguren der 'Ara Pietatis' (Scott Ryberg a. O. Abb. 35 d. 36 d. Vgl. Cagiano de Azevedo a. O. [s. o. Anm. 3] Taf. 6) und härteren Formen spätflavischer und trajanischer Reliefs (G. M. Koeppel, *BJb* 184, 1984,

24f. Abb. 7; *BJb* 185, 1985, 176f. Abb. 13–16; 191 Abb. 21; 206 ff. Abb. 35–39; F. Magi, *I rilievi flavi del Palazzo della Cancelleria* [1945] Taf. 8) verständlich.

⁹³ U. Hiesinger, *AJA* 79, 1975, Taf. 24 Abb. 44; M. Bergmann – P. Zanker, *JdI* 96, 1981, 324f. Abb. 5. 6 a. b.

⁹⁴ z. B. die Fragmente aus Villa Patrizi an der Via Nomentana, unmittelbar vor der Stadtgrenze: R. Paribeni, *BdA* 3, 1909, 302 ff. Abb. 9–11; *BdA* 7, 1913, 162 Abb. 5. R. Capelli danke ich herzlich für die Auskunft, daß der letztgenannte Kopf sicher aus einem Grabbau stammt.

⁹⁵ Vgl. das Kampfrelied im Konservatoren-Palast, das von M. Torelli überzeugend als Schmuck eines spätrepublikanischen Grabbaues erklärt wurde: Laubscher a. O. (s. o. Anm. 3) 108 Taf. 21. Ebenso zu deuten wohl ein Kampfrelied im Thermen-Museum, aus der Nähe der Ara Pacis: G. Moretti, *Ara Pacis Augustae* (1948) 99 Abb. 91; G. M. Koeppel, *BJb* 183, 1983, 67f. 88 ff. Nr. 4.

öffentlichen Monument zu Ehren des Kaisers stammen. Es muß nach Abschluß des Partherkrieges 66 n. Chr. errichtet worden sein.

Aufschlußreich ist der Fundplatz: die Zone südlich der Sonnenuhr des Augustus. In unmittelbarer Nähe wurde der Rest eines weiteren Siegesdenkmals gefunden, ein Soldatenkopf von einem Hochrelief guter Qualität aus tiberischer Zeit, jetzt im Thermenmuseum⁹⁶. Ein zweiter Kopf im Vatikan wurde überzeugend damit verbunden⁹⁷; er dürfte von demselben Denkmal stammen. Hier ist in unmittelbarer Nähe bereits aus der Zeit des Tiberius ein Denkmal eines militärischen Sieges bezeugt. Offenbar entwickelte sich im Anschluß an Horologium und Ara Pacis des Augustus, an herausragende Denkmäler für Sieg und Frieden des ersten Princeps, durch Agglutinierung allmählich eine Art triumphaler Zone der julisch-claudischen Familie. Wie bewußt während der ganzen Antike die örtliche Nähe von Monumenten als Hinweis auf ideologische Affinität eingesetzt wurde, ist bekannt und für die frühe Kaiserzeit wieder durch die Tabula Siarensis bestätigt worden⁹⁸. Nero schloß mit seinem Siegesdenkmal an den Gründer des Prinzipats und dessen Sieg gegen den Osten an.

Dabei ist aber eine Verschiebung der ideologischen Gewichte nicht zu verkennen. Augustus hatte seine Macht über das Heer und seine Kriegserfolge, so sehr sie die Grundlage seiner Herrschaft bildeten, in der Repräsentationskunst fast durchweg nur indirekt thematisiert: als Hintergrund und Voraussetzung für Frieden, Glückszeit und Götterverehrung. Opferhandlungen waren das wichtigste Thema der Staatsreliefs. Er antwortete damit auf die negativen Erfahrungen der Bürger in den inneren und äußeren Kriegen der ausgehenden Republik. Erst seine Nachfolger rechneten mit Kriegserfolgen wieder auf mehr Anklang. Wie weit rein militärische Themen bereits unter Tiberius und Germanicus wieder eine Rolle spielten, ist aufgrund der wenigen erhaltenen Denkmäler schwer zu sagen; die Soldatenköpfe vom Marsfeld scheinen ein Hinweis in dieser Richtung zu sein. Seit Claudius jedenfalls finden sich militärische Themen in der Staatskunst in größerer Zahl⁹⁹. Das Fragment aus der Partherschlacht setzt die Reihe anscheinend unter Nero fort.

Der ideologischen Entwicklung entspricht die Form der Komposition. Schlachtbilder mit großen geschlossenen Heeresmassen waren in der hellenistischen Malerei entwickelt worden; Zeugnis ist das Alexandermosaik. Im Staatsrelief der späten Republik und frühen Kaiserzeit wurde diese Darstellungsform aber zunächst nicht aufgegriffen. Man führte die Tradition der Einzelkämpfe fort: entweder in der »klassischen« Form der auseinandergezogenen Reihung wie am Pfeiler des Aemilius Paullus¹⁰⁰ und am augusteischen Apollo-Tempel des C. Sosius¹⁰¹; oder in der gedrängten Form wie am Britannien-Bogen des Claudius, einem Fries in Mantua sowie einigen Privatgräbern¹⁰². Die Massenschlacht des Fragments im Thermenmuseum ist nach dem gegenwärtigen Stand das früheste Beispiel der neuen Kompositionsform, die dann

⁹⁶ D. Vaglieri, *NSe* 1907, 439 mit Abb. 6; G. M. Koepfel, *BJb* 183, 1983, 92 Nr. 6; R. Paris in: *Roma Capitale 1870–1911. Dagli scavi al museo* (Ausstellung Rom 1984) 51 f. Nr. 2.

⁹⁷ G. von Kaschnitz-Weinberg, *Sculture del magazzino del Museo Vaticano* (1936) 191 Nr. 420; G. M. Koepfel, *BJb* 183, 1983, 92 Nr. 7.

⁹⁸ J. González, *ZPE* 55, 1984, 55 ff. W. D. Lebek, *ZPE* 66, 1986, 31 ff.; 67, 1987, 129 ff.

⁹⁹ G. M. Koepfel, *BJb* 183, 1983, 61 ff. Nr. 11. 32–35; ders., *RM* 90, 1983, 103 ff.; Laubscher a. O.

(s. o. Anm. 3) 65 ff.

¹⁰⁰ H. Kähler, *Der Fries vom Reiterdenkmal des Aemilius Paullus in Delphi* (1965).

¹⁰¹ E. La Rocca, *Amazzonomachia* (1985) 94 f. Abb. 26. 27.

¹⁰² Laubscher a. O. (s. o. Anm. 3) Taf. 19, 2; G. M. Koepfel, *BJb* 183, 1983, 129 ff. Nr. 33. Privatgräber: oben Anm. 95; Th. Kraus, *Das römische Weltreich* (1967) Taf. 181 b. Th. Schäfer, *MM* 27, 1986, 345 ff.

an der Trajanssäule in vielen Varianten durchgespielt wird. Es zeigt die neuen Möglichkeiten wirkungsmächtiger und emotionaler Repräsentation, die, in Abkehr von dem kühlen zeremoniösen Stil des Augustus, im mittleren 1. Jh. n. Chr. entwickelt wurden.

Anschrift: Prof. Dr. Tonio Hölscher, Archäologisches Institut der Universität, Marstallhof 4, D-6900 Heidelberg

Seit der Edition von G. H. Forsyth 1937 (Begründung und 1967 im Katalog des von Dumbarton Oaks organisierten Symposiums zum Thema „The Roman Empire and Christianization“ veröffentlichten „Survey of Paganism“) hat sich die Forschung zum Thema der römischen Christenverfolgungen vertieft. Die Abschlußpublikation steht noch aus, es aber für die nächsten Jahre zu erwarten. Ob die Ergebnisse zu werten sind, wird im Hinblick auf die bisherigen und Untersuchungsergebnisse mitgeteilt, die in der zuletzt besprochenen Zeit bei verschiedenen Anlässen dargestellt werden konnten.

Unser Aufmerksamkeit konzentriert sich vor allem auf den archaischen Restteil des Klosters, der insbesondere im Bereich der Umfassungsmauern und großen Abschlüssen über mehrere Geschosse noch wohl erhalten ist und damit als eines der großen singulären Denkmäler der spätantiken Architektur zu gelten hat. Dieser Bereich der Lage der zum palästinensischen Klosterbau vorausgehenden und bestimmenden Anlage (Klosterkirche) bekanntlich durch Rückzugsturm (Mylon) des 4. Jhs. festgelegt und der Kern selbst – soweit erhalten – im Grundriß verlesen werden. Er wird hier zur Erläuterung der 18. Sitzung der 18. Tagung Klosterarcheologie erstmalig bekannt gemacht.

Bei der im Jahre 1966 vom ägyptischen Antikendienst (Egyptian Antiquities Organisation) durchgeführten Restaurierung der Mauer des Klosters stellt sich heraus, daß es sich um die ursprüngliche Nebengebäude des Klosters nach Anlage der Kirche um die 18. Jh. Restriktion handelt, die man auf Grund der im 11. Jh. vorhandenen politischen Konstellation für gut befand, sie zum Kloster zu ver wandeln, wobei die Kirche die Klosterkirche in den Schlußräumen der Mauer verdeckt wurden. Letztere hat sich bei der hier vorgenommenen Restaurierung wohl erudiert und wieder sichtbar gemacht. Es gibt daher diese hier ausdrücklich nicht der ursprünglichen Epoche an.

Wichtige Vorarbeiten für diese Neuaufnahme bilden neben den von Bartsch veröffentlichten Plänen die im Anschluß an die Brandkatastrophe von 1974 an der Nordmauer durchgeführten Untersuchungen von J. Demaremont. Zu danken habe ich ferner den Mönchen, die heute die Belegschaft des Klosters bilden und seit in vielfältiger Hinsicht freiwillige Hilfe und Unterstützung gewährten. Namentlich aufzählen möchte ich die Väter Paulos, Gregorios, Dimitrios, Daniel sowie den Klosterarchitekten und Klosterkämmerer verstorbenen Vater Ignatios. Mein besonderer Dank gilt schließlich dem Abt des Klosters, Seine Eminenz Erzbischof Damianos, der zu allen Untersuchungen herzlichste Mitwirkung bewies und den Fortgang der Arbeit stets mit großem Interesse verfolgte.

Abbildungsbereich: Abb. 1-3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.