

Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg  
Fakultät für Orientalistik und Altertumswissenschaften  
Archäologisches Institut

**DEKORATIVE ARCHITEKTURFRIESE  
IN ROM UND LATIUM**

Ikonomische Studien zur römischen Baudekoration  
der späten Republik und Kaiserzeit

Inauguraldissertation  
zur Erlangung des Doktorgrades

vorgelegt von  
Ralf Grüßinger  
aus Rheinstetten  
im Mai 2001

Referent: Prof. Dr. Tonio Hölscher  
Korreferent: Prof. Dr. Hartmut Matthäus



## INHALTSVERZEICHNIS

<b>ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS</b> .....	VII
<b>VORWORT</b> .....	1
<b>I. EINFÜHRUNG</b> .....	2
<b>II. ALLGEMEINE GRUNDLAGEN</b> .....	9
<i>Räumliche und zeitliche Verteilung 9 – Kontexte 10 – Material und Herstellung 10 – Komposition und formale Gestaltung 14</i>	
<b>III. GIRLANDENFRIESE</b> .....	18
<b>1. Girlandenfriese in der hellenistischen Architektur</b> .....	20
1.1 Frühe Girlandenfriese .....	20
<i>Entstehung des Friestypus 20 – Motivische und typologische Vorstufen 22 – Überlegungen zur Entstehungsgeschichte der frühhellenistischen Girlandenfriese 28 – Bedeutung der frühen Girlandenfriese 32</i>	
1.2 Girlandenfriese des 2. und 1. Jhs. v. Chr. ....	37
<i>Weiterentwicklung des Friestypus 37 – Bedeutung der ostgriechischen Grab- und Votivaltäre 43 – Ausweitung und Differenzierung des Sinngeltes in hoch- und späthellenistischer Zeit 44</i>	
1.3 Exkurs: Girlandenfriese in der hellenistischen Grabarchi- tektur .....	50
1.4 Girlandenfriese als Träger programmatischer Aussagen.....	57
<b>2. Girlandenfriese in Rom und Latium</b> .....	61
2.1 Friese der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. ....	61
<i>Ikonomie und Stil 61 – Übernahme und Adaption östlicher Vorbilder 64</i>	

2.2	Friese der ausgehenden Republik und der augusteischen Zeit ..... 65 <i>Kontinuität und Wandel 66 – Verhältnis zu östlichen Arbeiten und Beginn einer eigenständigen römischen Entwicklung 70 – Zusammenfassung 73</i>	65
2.3	Friese der iulisch-claudischen Zeit ..... 74 <i>Das Girlandenmotiv in der Baudekoration 74 – Das Girlandenmotiv auf Grabaltären und Marmorurnen 76</i>	74
2.4	Friese der spätflavischen bis frühantoninischen Zeit ..... 78	78
<b>3.</b>	<b>Bedeutung der römischen Girlandenfriese</b> ..... 85	85
3.1	Öffentliche Bauten..... 86	86
3.1.1	Späte Republik und frühe Kaiserzeit ..... 86 <i>Der Fries vom Rundtempel in Tivoli 88 – Der Fries der Regia 90 – Der Fries vom Tempel des Apollo Sosianus 92 – Der Fries aus der Aula del Colosso des Augustusforums 97</i>	86
3.1.2	Iulisch-claudische Zeit..... 102	102
3.1.3	Flavische bis frühantoninische Zeit ..... 103 <i>Die Friese aus der Domus Flavia 104 – Erogen-Girlandenfriese 105 – Der Fries vom Kapitol in Ostia 111 – Die Friese des Mausoleum Hadriani 114</i>	103
3.2	Grabbauten..... 121	121
3.2.1	Die Bedeutung der einzelnen Motive..... 123 <i>Motive mit Bezug zu Grab und Totenkult 123 – Überhöhende Elemente 124 – Die Frage des Jenseitsbezuges 126 – Zusammenfassung 129</i>	123
3.2.2	Die Grabbauten und ihre Eigentümer..... 131	131
<b>4.</b>	<b>Zusammenfassung</b> ..... 137	137

<b>IV.</b>	<b>WAFFEN- UND KULTGERÄTFRIESE</b> .....	142
1.	<b>Waffenfriese</b> .....	142
1.1	Waffen in der griechisch-römischen Architektur .....	142
1.2	Waffendarstellungen in der Architektur spätklassischer und hellenistischer Zeit .....	147
1.3	Römische Waffenfriese der späten Republik und frühen Kaiserzeit .....	149
1.4	Römische Waffenfriese des späten 1. und 2. Jhs. n. Chr. ....	155
2.	<b>Römische Kultgerätfriese</b> .....	163
2.1	Friese der augusteischen Zeit .....	167
	<i>Der Fries mit Schiffstrophäen und Priesteremblemen in den Kapitolinischen Museen 167 – Ein Grabfries mit Opfergeräten im Thermenmuseum 171</i>	
2.2	Friese der flavischen Zeit .....	173
	<i>Der Fries vom Tempel des Divus Vespasianus 173 – Der Fries vom Minervatempel auf dem Forum Transitorium 176 – Der Fries vom Tempel in der Via delle Botteghe Oscure 178 – Ein Miniaturfries unbekannter Herkunft im Konservatorenpalast 181 – Darstellungen von Kultgerätfriesen auf dem sog. Sacra Via- Relief des Hateriergrabes und am Traiansbogen von Benevent 181</i>	
2.3	Funktion und Bedeutung römischer Kultgerätfriese .....	184
3.	<b>Zusammenfassung</b> .....	187
<b>V.</b>	<b>FRIESE MIT HERALDISCHEN GRUPPEN</b> .....	190
1.	<b>Das ikonographische Spektrum</b> .....	191
1.1	Tiergestaltige Motive .....	191
	<i>Greifen und Sphingen 191 – Löwen, Falken und Delphine 195</i>	

1.2	Anthropomorphe Motive .....	198
	<i>Archaistische Rankenfrauen 198 – Victorien 200 – Rankeneroten 206</i>	
1.3	Gegenständliche Motive .....	210
<b>2.</b>	<b>Bauten und Friese</b> .....	<b>212</b>
	<i>Der Fries vom Tempel des Divus Iulius 212 – Das Epistyl mit ägyptisierenden Motiven vom Iseum Campense 216 – Greifenfrieze 222 – Stiertötende Victorien 229 – Rankeneroten 234 – Die Frieze aus der Aula Regia des Palatin 238 – Der Sphingenfries vom Traiansforum 243 – Der Delphinfries aus der Basilica Neptuni 253</i>	
<b>3.</b>	<b>Zusammenfassung</b> .....	<b>258</b>
<b>VI.</b>	<b>DEKORATIVE FRIESE IN DER RÖMISCHEN ARCHITEKTUR: ENTWICKLUNG UND FUNKTION</b> .....	<b>263</b>
<b>VII.</b>	<b>KATALOG</b> .....	<b>280</b>
1.	<b>Girlandenfrieze (Kat. 1–34)</b> .....	<b>282</b>
2.	<b>Waffen- und Kultgerätfrieze (Kat. 35–40)</b> .....	<b>317</b>
3.	<b>Frieze mit heraldischen Gruppen (Kat. 41–62)</b> .....	<b>329</b>

**ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS**

Antike Autoren werden nach dem Lexikon der Alten Welt (1965) 3439 ff. zitiert. Ansonsten gelten neben den im Archäologischen Anzeiger 1992, 743 ff. und der Archäologischen Bibliographie 1992, S. IX ff. empfohlenen Abkürzungen die folgenden Siglen:

Andreae I,1–3	B. Andreae (Hrsg.), Museo Chiaramonti. Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I,1–3 (1995)
Amici (1982)	C. M. Amici, Foro di Traiano: Basilica Ulpia e Bibliotheca (1982)
Barattolo (1982)	A. Barattolo, RM 89, 1982, 133 ff.
Berges (1986)	D. Berges, Hellenistische Rundaltäre Kleinasiens (1986)
Berges (1996)	D. Berges, Rundaltäre aus Kos und Rhodos (1996)
Bertoldi (1960–61)	M. E. Bertoldi, Ricerche sulla decorazione architettonica del Foro di Traiano, Studi Miscellanei 3, 1960–61
Blanckenhagen (1940)	P.-H. von Blanckenhagen, Flavische Architektur und ihre Dekoration untersucht am Nervaforum (1940)
Boatwright (1987)	M. Taliaferro Boatwright, Hadrian and the city of Rome (1987)
Boschung (1987)	D. Boschung, Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms, Acta Bernensia X (1987)
Canina I–II. III–IV. V–VI	L. Canina, Gli edifizj di Roma antica e sua campagna I–II (1848). III–IV (1851). V–VI (1856)
De Angeli (1992)	S. De Angeli, Templum Divi Vespasiani (1992)
Delbrück I. II	R. Delbrück, Hellenistische Bauten in Latium I (1907). II (1912)
Delplace (1980)	Chr. Delplace, Le griffon de l'archaïsme à l'époque impériale. Étude iconographique et essai d'interprétation symbolique (1980)
Dono Hartwig	R. Paris (Hrsg.), Dono Hartwig. Originali ricongiunti e copie tra Roma e Ann Arbor. Ipotesi per il Templum Gentis Flaviae (1994)
Eisner (1986)	M. Eisner, Zur Typologie der Grabbauten im Suburbium Roms, 26. Ergh. RM (1986)



VIII

- |                                    |  |
|------------------------------------|--|
| Flagge (1975)                      | I. Flagge, Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen (1975)   |
| Gros (1976)                        | P. Gros, Aurea Tempia. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste, Collection Latomus 156 (1976)  |
| Gusman I–III                       | P. Gusman, L'art décoratif de Rome de la fin de la république au IV <sup>e</sup> siècle I–III (1914)   |
| Hellenismus in Mittelitalien       | P. Zanker (Hrsg.), Hellenismus in Mittelitalien. Kolloquium Göttingen, 5.–9. Juni 1974 (1976)  |
| Herdejürgen (1996)                 | H. Herdejürgen, Stadtrömische und italische Girlandensarkophage I. Die Sarkophage des ersten und zweiten Jahrhunderts, ASR VI 2,1 (1996)   |
| Hesberg (1980)                     | H. von Hesberg, Konsolengeisa des Hellenismus und der frühen Kaiserzeit, 24. Ergh. RM (1980)   |
| Hesberg (1981)                     | H. von Hesberg, RM 88, 1981, 201 ff.   |
| Hesberg (1992)                     | H. von Hesberg, Römische Grabbauten (1992)   |
| Hesberg (1994)                     | H. von Hesberg, Formen privater Repräsentation in der Baukunst des 2. und 1. Jahrhunderts v. Chr. (1994)   |
| Hölscher (1967)                    | T. Hölscher, Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr. (1967)     |
| Hölscher (1984)                    | T. Hölscher, Staatsdenkmal und Publikum, Xenia H. 9 (1984)   |
| Honroth (1971)                     | M. Honroth, Stadtrömische Girlanden. Ein Versuch zur Entwicklungsgeschichte römischer Ornamentik, Sonder-schriften hrsg. vom Österreichischen Archäologischen Institut 17 (1971) |
| I luoghi del consenso imperiale I  | E. La Rocca – L. Ungaro – M. Milella (Hrsg.), I luoghi del consenso imperiale. Il Foro di Augusto – il Foro di Traiano. Introduzione storicotopografica (1995)                   |
| I luoghi del consenso imperiale II | L. Ungaro – M. Milella (Hrsg.), I luoghi del consenso imperiale. Il Foro di Augusto – il Foro di Traiano. Catalogo (1995)  |
| Kaiser Augustus                    | Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (1988)  |
| Kleiner (1980)                     | F. S. Kleiner, BABesch 55, 1980, 37 ff.  |

- Koch – Sichtermann (1982) G. Koch – H. Sichtermann, Römische Sarkophage, HdArch (1982)
- Koeppel (1980) G. M. Koeppel, Bulletin Museums of Art and Archaeology. The University of Michigan 3, 1980, 15 ff.
- Kunisch (1964) N. Kunisch, Die stiertötende Nike. Typengeschichtliche und mythologische Untersuchungen (1964)
- La Rocca (1985) E. La Rocca, Amazzonomachia. Le sculture frontonali del tempio di Apollo Sosiano (1985)
- Leon (1971) Chr. Leon, Die Bauornamentik des Trajansforums und ihre Stellung in der früh- und mittelkaiserzeitlichen Architekturdécoration Roms, Publikationen des Österreichischen Kulturinstituts in Rom I,4 (1971)
- Müller (1978) P. Müller, Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst. Eine Untersuchung über ihre Bedeutung (1978)
- Napp (1931) A. E. Napp, Bukranion und Guirlande (1931)
- Packer (1997) J. E. Packer, The Forum of Trajan in Rome. A study of the monuments (1997)
- Picard (1957) G. Ch. Picard, Les trophées romaines. Contributions à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome, BEFAR 187 (1957)
- Polito (1998) E. Polito, Fulgentibus armis. Introduzione allo studio dei fregi d'armi antichi (1998)
- Richardson (1992) L. Richardson jr., A new topographical dictionary of ancient Rome (1992)
- Rohden – Winnefeld H. von Rohden – H. Winnefeld, Die architektonischen römischen Tonreliefs der Kaiserzeit, Die antiken Terrakotten IV,1–2 (1911)
- Rumscheid I–II Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus I–II (1994)
- Schaewen (1940) R. von Schaewen, Römische Opfergeräte, ihre Verwendung im Kultus und in der Kunst (1940)
- Schörner (1995) G. Schörner, Römische Rankenfriesen. Untersuchungen zur Baudekoration der späten Republik und der frühen und mittleren Kaiserzeit im Westen des Imperium Romanum (1995)
- Siebert (1999) A. V. Siebert, Instrumenta Sacra. Untersuchungen zu römischen Opfer-, Kult- und Priestergeräten (1999)

- Simon (1986) E. Simon, Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende (1986)
- Sinn (1987) F. Sinn, Stadtrömische Marmorurnen (1987)
- Sinn (1991) F. Sinn, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense (Città del Vaticano). Katalog der Skulpturen I,1. Die Grabdenkmäler 1 (1991)
- Sinn – Freyberger (1996) F. Sinn – K. S. Freyberger, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense (Città del Vaticano). Katalog der Skulpturen I,2. Die Grabdenkmäler 2 (1996)
- Stemmer (1978) K. Stemmer, Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen (1978)
- Stephan (1931) M. Stephan, Die griechische Girlande. Ein Beitrag zur griechischen Ornamentik (1931)
- Turcan (1971) R. Turcan, JbAChr 14, 1971, 92 ff.
- Turcan (1981) RAC 11 (1981) 1 ff. s. v. Girlande (Turcan)
- Vermeule (1981) C. C. Vermeule, Roman decorative art from Julius Caesar to Honorius (1981)
- Villa Albani I. II. III. IV. V P. C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I (1989). II (1990). III (1992). IV (1994). V (1998)
- Webb (1996) P. A. Webb, Hellenistic architectural sculpture. Figural motifs in Western Anatolia and the Aegean islands (1996)
- Wegner (1992) M. Wegner, Gebälkfriese römerzeitlicher Bauten, Orbis Antiquus H. 33 (1992)
- Zanker (1970) P. Zanker, AA 1970, 498 ff.
- Zanker (1990) P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder<sup>2</sup> (1990)

**Index der unpublizierten Zeichnungen und Manuskripte:**

- |                                 |  |
|---------------------------------|--|
| De Romanis Vol.<br>07025. 07026 | A. De Romanis, Unpublizierte Zeichnungen aus den Jahren 1811–1823. Rom, Accademia di San Luca, Biblioteca Sarti, Vol. 07025–07026  |
| Dutert – Dutert                 | A.-F.-V. Dutert – Ch.-L.-F. Dutert, Palais des Césars sur le Mont Palatin, unpubliziertes Manuskript 1868–1871. Paris, Archive de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts No. 2749   |
| Dutert                          | A. Dutert, Le Forum Romain sous les derniers Antonins, unpubliziertes Manuskript 1873–74. Paris, Archive de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts Ms. 253 (Text), 4501 (Tafeln), Recueil des Envois de 4 <sup>e</sup> année, 1873, Vol. 44 |
| Guadet                          | J. Guadet, Mémoire de la restauration du Forum de Trajan, unpubliziertes Manuskript 1867. Paris, Archive de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts Ms. 255 (Text), 2748 (Tafeln)  |
| Marocco                         | G. Marocco, Istoria e descrizione della celebre Villa Pamphily Doria, unpubliziertes Manuskript 1845. Rom, Archivio Doria Pamphilj, scaff. 97, b.15, int. 1  |
| Ménager                         | J.-F.-J. Ménager, Temple d'Antonin et Faustine, unpubliziertes Manuskript 1809. Paris, Archive de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts Ms. 248 (Text), 2183 (Tafeln), Recueil des Envois de 4 <sup>e</sup> année, 1809, Vol. 3            |
| Morey                           | P.-M. Morey, Mémoire explicatif de la restauration du Forum de Trajan, unpubliziertes Manuskript 1835–36. Paris, Archive de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts Ms. 254 (Text), 2198 (Tafeln)  |

**Weitere Abkürzungen:**

AO	Aufbewahrungsort	Os.	Oberseite
Bibl.	Bibliographie	Rs.	Rückseite
EZ	Erhaltungszustand	M.	Microfiche
H d. A.	Höhe des Antiken	Mat.	Material
L d. A.	Länge des Antiken	Us.	Unterseite
Ns(s).	Nebenseite(n)		

## VORWORT

Die vorliegende Untersuchung ist die nahezu unveränderte Fassung meiner Dissertation, die der Fakultät für Orientalistik und Altertumswissenschaften der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg unter dem Titel "Dekorative Architekturfriese in Rom und Latium – Ikonologische Studien zur römischen Baudekoration der späten Republik und Kaiserzeit" im Sommersemester 2001 vorgelegen hat. Später erschienene Literatur konnte nicht mehr eingearbeitet werden; auch sind aus verwertungsrechtlichen Gründen keine Abbildungen beigegeben.

Ein längerer Exkurs zu den kolossalen Marmorgorgoneia vom Tempel der Venus und Roma, welcher der ursprünglichen Fassung als Anhang zugehörte, wurde bereits separat veröffentlicht (RM 110, 2003, 329–343) und ist deshalb hier weggelassen.

Von ganzem Herzen danke ich meinem Lehrer Tonio Hölscher, der die Arbeit angeregt und stets mit Rat und Tat begleitet hat. Zu großem Dank verpflichtet bin ich ferner Hartmut Matthäus, der das Korreferat übernommen hat. Wichtige Hinweise und Anregungen verdanke ich den Lehrkräften und Kommilitonen am Archäologischen Institut der Universität Heidelberg, im besonderen Barbara Borg, Eckart Köhne, Eva-Maria Lackner, Katja Lembke, Susanne Lorenz, Susanne Muth, Hermann Pflug, Rolf-Michael Schneider, Martin Spannagel, Renate Schuler und Jürgen Welp. Günther Schörner hat mir großzügigerweise 1993 die Manuskriptfassung seiner Dissertation über die römischen Rankenfriese zukommen lassen. Mündliche und schriftliche Auskünfte erteilten mir Eugenio La Rocca, Paolo Liverani und Monika Schulte-Arndt. Hierfür sei an dieser Stelle ebenso herzlich gedankt. Besonderen Dank schulde ich schließlich Friederike Bubenheimer-Erhart, die den Entstehungsprozeß der Arbeit von Anfang an begleitet hat und mir jederzeit mit ihrem freundschaftlichen Rat zur Seite stand. Zu guter letzt danke ich meinen Eltern, die meine altertumswissenschaftlichen Interessen immer gefördert und mir das Studium erst ermöglicht haben.

## I. EINFÜHRUNG

*Decor autem est emendatus operis aspectus  
probatis rebus conpositi cum auctoritate.  
Is perficitur statione, quod graece θεματισμῶι  
dicitur, seu consuetudine aut natura.*

Vitruv, De architectura I 2,5

„Die Einwohner von Alabanda würden hinsichtlich politischer Dinge für ziemlich vernünftige Leute gehalten, aber wegen eines nicht einmal groben Verstoßes gegen das Angemessene (*vitiae indecentiae*) habe man sie als unverständlich beurteilt, weil nämlich alle Statuen in ihrem Gymnasium Rechtsanwälte zeigten, die, die auf dem Markt ständen, aber Diskuswerfer, Wettläufer oder Ballspieler. So brachte die unangemessene (*indecentis*), im Widerspruch zu der besonderen Zweckbestimmung der Anlagen stehende Aufstellung der Statuen allgemein der Bürgerschaft den Vorwurf der Geschmacklosigkeit ein.“<sup>1</sup> Vitruv legt zwar in den *Zehn Büchern über Architektur* nicht ausführlich dar, was *decor* sei, doch erlauben es die verstreuten Bemerkungen, die sich ausdrücklich oder dem Inhalt nach darauf beziehen, seine diesbezüglichen Vorstellungen in den Grundzügen zu erschließen. Demnach erfüllt ein Bauwerk die Regeln des *decor*, wenn es in allen seinen Teilen die natürlichen Gegebenheiten berücksichtigt, anerkannten Normen und Begriffen entspricht und seine Form mit der Funktion in Einklang steht.<sup>2</sup> Daß diesen Regeln auch die Ausstattung von architektonischen Anlagen mit Bildwerken unterliegen sollte, zeigt das Beispiel der wegen ihres Verstoßes gegen das Angemessene als geschmacklos verurteilten Alabander. Art und Thema der Ausstattung sollen der Funktion und Würde des Ortes angemessen sein und den hergebrachten Konventionen genügen.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Vitr. VII 5,6; zitiert nach C. Fensterbusch (Hrsg.), Vitruv: Zehn Bücher über Architektur (1964) 335 ff.

<sup>2</sup> Zum *decor*-Begriff bei Vitruv s. A. Horn-Oncken, Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie, AbhGöttingen (1967) 29 ff. und H.-J. Fritz, Vitruv. Architekturtheorie und Machtpolitik in der römischen Antike (1995) bes. 70 ff. 83 ff. 91 ff.; s. ferner J. A. Jolles, Vitruvs Aesthetik (o. J.) 31 ff.; F. W. Schlikker, Hellenistische Vorstellungen von der Schönheit des Bauwerks nach Vitruv (1940) 72 f. 96 ff.; R. L. Scranton, Hesperia 43, 1974, 498 f.

<sup>3</sup> Vitr. VI 5,2–3; 8,10; VII 4,4. – Vgl. Horn-Oncken a. O. 39 f. 46. 61; Fritz a. O. 91. 95 ff.

Wie andere literarische Quellen und archäologische Befunde bezeugen, wurden die Vorstellungen Vitruvs vielfach geteilt.<sup>4</sup> Dies kommt etwa zum Ausdruck, wenn Cicero in seinen Briefen an Fadius Gallus und Atticus über die Ausschmückung von Bibliothek und Palästra seiner Villa in Tusculum spricht,<sup>5</sup> oder wenn Plinius über die Aufstellung von Autorenbildnissen in der Bibliothek des Asinius Pollio berichtet<sup>6</sup>. Demgegenüber nimmt Petronius Anstoß daran, daß Trimalchio in seinem Hause Wandmalereien anbringen ließ, die neben Tier- und Gladiatorenkämpfen Darstellungen aus den homerischen Epen zeigten.<sup>7</sup> Offensichtlich widersprach die Verbindung derart disparater Themen dem allgemeinen Geschmacksempfinden, ganz abgesehen davon, daß man das Haus eines Freigelassenen offenbar kaum als geeigneten Rahmen für derartige Darstellungen betrachtete.

Auch archäologisch konnten für Villen und Bibliotheken, Thermen, Theater und andere öffentliche Bauten in vielen Fällen adäquate, an die Funktion des jeweiligen Ortes gebundene Ausstattungsprogramme nachgewiesen werden.<sup>8</sup> Beziehen sich die meisten bisherigen Arbeiten über architektonische Ausstattungsprogramme auf den Statuenschmuck, so stand die Untersuchung der skulptierten Baudekoration lange Zeit im Hintergrund.<sup>9</sup> Geprägt von der modernen Architekturtheorie, die Baudekoration als überflüssiges, funktional nicht begründbares Beiwerk mit bloßer Schmuckfunktion ablehnte,<sup>10</sup> betrachteten weite Teile der archäologischen Forschung noch unlängst die Baudekoration lediglich als rein ästhetisch bedeutsame Form, wobei verkannt wurde, daß diese stets auch eine sachlich determinierende und assoziative

<sup>4</sup> Vgl. Horn-Oncken a. O. 61 f. mit Anm. 114–115.

<sup>5</sup> Cic. ad fam. VII 23,1–2; Att. I 4,2; 6,3; 9,3; 10,3. – Vgl. H. Jucker, Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen (1950) 37 ff. 42 f.; X. Lafon in: L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat, Table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 10–11 mai 1979), Collection de l'École française de Rome 55 (1981) 162 ff.; H. Wrede, Die antike Herme (1985) 59 f.; R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien (1988) 8 ff.

<sup>6</sup> Plin. nat. XXXV 2,9–10. – Vgl. Th. Lorenz, Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern (1965) 1 f. – Nach Tac. ann. II 37 schmückten offenbar Medaillons mit Bildnissen bekannter Dichter und Philosophen die Bibliothek beim palatinischen Apollotempel. Vgl. S. B. Platner – Th. Ashby, A topographical dictionary of ancient Rome (1929) 17. 84; Th. Lorenz, Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern (1965) 40 f.

<sup>7</sup> Petron. 29. – Vgl. H. Jucker, Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen (1950) 27; Horn-Oncken a. O. 61 f. Anm. 115.

<sup>8</sup> Z. B. Villen: Lafon a. O. 151 ff.; J. Raeder, Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli (1983); R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien (1988); H. Mielsch, Die römische Villa (1987) 112 ff. – Bibliotheken: Th. Lorenz, Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern (1965). – Theater: Chr. Schwingenstein, Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes (1977); M. Fuchs, Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum (1987). – Thermen: H. Manderscheid, Die Skulpturenausstattung kaiserzeitlicher Thermenanlagen (1981). – Zu übergreifenden Aspekten s. auch C. C. Vermeule III, Greek sculpture and Roman taste (1977); P. Zanker in: Le classicisme à Rome aux I<sup>ers</sup> siècles avant et après J.-C., Entretiens Fondation Hardt 25 (1979) 283 ff.; K. Stemmer (Hrsg.), Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur, Ausstellungskatalog Berlin (1995); T. Hölscher in: G. Hellenkemper Salies – H.-H. von Prittwitz und Gaffron – G. Bauchhenß (Hrsg.), Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia 2 (1994) 883 f.; M. Caroll-Spillecke ebenda 905 f.

<sup>9</sup> Zum Begriff „Baudekoration“: Wasmuths Lexikon der Baukunst II (1930) 141 f. s. v. Dekoration [Weinhausen]; Schönner (1995) 12 ff. (zusammenfassend mit weiterführender Lit.).

<sup>10</sup> Vgl. die Ausführungen zum Ornament von G. Bandmann, Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 4, 1958–59, 235 ff.



Funktion hat.<sup>11</sup> Erst vor wenigen Jahren setzte eine intensive Beschäftigung mit der inhaltlichen Bedeutung v. a. der hellenistischen und römischen Baudekoration ein. Welche Ergebnisse diese Beschäftigung zeitigen kann, haben insbesondere die Arbeiten von G. Schörner, F. Rumscheid, P. A. Webb und E. Polito auf eindrucksvolle Weise gezeigt.<sup>12</sup>

Die vorliegende Untersuchung knüpft an die genannten Arbeiten an und möchte einen Beitrag zum Verständnis der skulptierten Baudekoration leisten. Ihr Gegenstand sind die dekorativen Architekturfriese aus Rom und Latium von der späten Republik bis in die mittlere Kaiserzeit und ihre Funktion als Bedeutungsträger in der hauptstädtischen Architektur.<sup>13</sup> Der Begriff „Fries“ ist dabei in seiner streng architektonischen Bedeutung als bandartige Fläche mit horizontal gliedernder Funktion zu verstehen. Dazu zählen in erster Linie die zwischen Architrav und Gesims befindliche Gebälkzone der ionisch-korinthischen Ordnung sowie Friese, die eine Wandfläche strukturieren bzw. nach oben hin abschließen.<sup>14</sup> Nicht miteinbezogen wurden Zierfriese ohne jegliche tektonische Funktion, Stuck- und Terrakottafriese, Tür- und Fenstersturze, friesartig aneinandergereihte Einzelreliefs, Schranken und Balustradenplatten.

Als dekorativ sind im weiteren Sinne alle Friese zu bezeichnen, die sich nicht auf einen konkreten Handlungszusammenhang historischer, mythologischer oder sonstiger Art beziehen.<sup>15</sup>

Die vorliegende Untersuchung beschränkt sich allerdings auf diejenigen Friese, deren Dekor aus figürlichen und gegenständlichen Motiven in ornamentaler Anordnung besteht.<sup>16</sup> Dazu

<sup>11</sup> Zur Funktion von Dekoration und zum Begriff des „Dekorativen“ besonders in der Architektur s. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*<sup>3</sup> (1972) 150 ff.; vgl. Bandmann a. O. 240. 244 ff.

<sup>12</sup> Schörner (1995); Rumscheid I–II; Polito (1998); Webb (1996).– Neben den Arbeiten zur skulptierten Baudekoration wurden in letzter Zeit vermehrt auch Untersuchungen zum Kontextbezug von Malerei und Mosaik vorgelegt, die vergleichbare Ansätze verfolgen: J. R. Clarke, *The houses of Roman Italy 100 B.C. – A.D. 250. Ritual, space, and decoration* (1991); A. Wallace-Hadrill, *Houses and society in Pompeii and Herculaneum* (1994) 149 ff. bes. 155 ff.; S. Muth, *Erleben von Raum – Leben im Raum* (1998); dies., *RM 106, 1999, 189 ff.* – Vgl. auch die Untersuchungen zu Ausstattungsgegenständen aus Marmor: H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 4 ff. 143 ff.; D. Grassinger, *Römische Marmorkratere* (1991) bes. 142 ff.

<sup>13</sup> Der kleine Band über die römischen Friese von M. Wegner (s. Abkürzungsverzeichnis) stellt die wichtigsten Friestypen der römischen Architektur zusammen und bietet einen flüchtigen Überblick über ihre geographische Verbreitung. Eine erschöpfende Behandlung des Themas ist nicht beabsichtigt und wäre angesichts des knapp bemessenen Raumes auch gar nicht zu leisten. Die Deutungsvorschläge, die Wegner für die verschiedenen Friestypen vorlegt, sind freilich kaum aufrechtzuerhalten.

<sup>14</sup> Zur Definition s. Wamuths *Lexikon der Baukunst II* [1930] 553 s. v. Fries; vgl. R. Demangel, *La frise ionique* (1931) 7 ff.; F. Felten, *Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit*, *Schriften aus dem Athenaeon der Klassischen Archäologie Salzburg* 4 (1984) 15 ff.; Schörner (1995) 1 f. (mit weiterer Lit.).

<sup>15</sup> In diesem Sinne kann auch das Triglyphon der dorischen Ordnung als dekorativ bezeichnet werden, da es seit dem späten 4. Jh. v. Chr. immer mehr von seinem eigentlich „konstruktiven“ Charakter einbüßt und in späthellenistischer und römischer Zeit zu einem austauschbaren Schmuckelement und reinen Bedeutungsträger wird. Diese Entwicklung des dorischen Frieses wird durch Reliefschmuck mit symbolisch-emblematischen Motiven verstärkt. – Zum Triglyphon in der griechisch-hellenistischen und römisch-italischen Architektur: M. Torelli, *DArch* 2, 1968, 32 ff.; Th. Kraus in: *Hellenismus in Mittelitalien* 455 ff.; H. v. Hesberg in: *Die Aufnahme fremder Kultureinflüsse in Etrurien und das Problem des Retardierens in der etruskischen Kunst. Symposium Mannheim, 8.–10.2.1980* (1981) 189 ff.; H. Lauter, *Die Architektur des Hellenismus* (1986) 263; Wegner (1992) 1 ff.

<sup>16</sup> Diese sind von den rein ornamentalen Friesen streng zu unterscheiden. Nach G. Irmscher, *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments der frühen Neuzeit (1400–1900)* (1984) 5 ff. heben sich ornamental verwendete Gegenstände vom genuinen Ornament dadurch ab, daß sie „auch im Falle einer sehr starken Stilisierung...doch immer als der realen Lebenswelt des Menschen entstammend identifizierbar“ bleiben, einer statischen Disposition unterliegen und symbolisch lesbar sind. Ihre Schmuckfunktion ist somit sekundär.

zählen in erster Linie die Girlandenfriese, Kultgerät- und Waffenfriese sowie Friese mit heraldischen Gruppen, insbesondere Greifen- und Victorienfriese. Allen gemeinsam ist die Tendenz zur parataktischen Reihung weniger, zum Teil nur geringfügig variiertes Bildformeln, die die zur Verfügung stehende Friesfläche gleichwertig füllen und ihr den Charakter eines gleichförmigen Kontinuums verleihen.<sup>17</sup> Ein weiteres Charakteristikum ist die alternierende Anordnung der Einzelmotive und die Gruppierung in achsialsymmetrische Kompositionseinheiten.

Friese, deren Schmuck überwiegend aus pflanzlichen Elementen<sup>18</sup> oder abstrakten Ornamenten besteht, wurden ebenso ausgeschlossen wie die meisten Erosen- und die Seewesenfriese, die im weiteren Sinne zwar ebenfalls als dekorativ zu bezeichnen sind, aber anderen Kompositionsprinzipien unterliegen und oftmals übergreifende szenische Zusammenhänge gestalten.<sup>19</sup> Architekturdarstellungen in Münzprägung und Reliefplastik werden nur insofern berücksichtigt, als sie real existierende Bauten – nur solche sind im Zusammenhang dieser Arbeit von Interesse – wiedergeben und als indirekte Zeugnisse zum Verständnis der dekorativen Friese beizutragen vermögen. Architektur wird in beiden Gattungen auf ihre wesentlichen Merkmale reduziert. Der Fries ist dabei häufig weggelassen oder schmucklos wiedergegeben. In den wenigen Fällen, in denen Reliefschmuck tatsächlich dargestellt ist, fällt es angesichts der geringen Größe und der schematischen Darstellung schwer, die einzelnen Elemente der Komposition zu identifizieren. Der dokumentarische Wert dieser Architekturdarstellungen ist deshalb, gerade was die Friese anbelangt, begrenzt. Weitere Probleme ergeben sich daraus, daß die in der Flächenkunst dargestellten Bauten häufig nicht sicher zu identifizieren sind.<sup>20</sup>

Die geographische Beschränkung auf Rom und seine nähere Umgebung erweist sich in mehrerlei Hinsicht als vorteilhaft. Zum einen steht in dieser Region in ausreichendem Maße Material zur Verfügung, um ein in weiten Teilen repräsentatives Bild zu entwerfen. Zum anderen

<sup>17</sup> Derartige Friese besitzen alle Eigenschaften eines dekorativen Musters, welche B. S. Ridgway, *Hesperia* 35, 1966, 192 f. – allerdings mit Bezug auf die vergleichbaren Kompositionsprinzipien des Figurenfrieses in archaischer Zeit – folgendermaßen charakterisiert: „potential continuity, that is, the ability to cover a long and narrow area without an obvious beginning, center, and end; clarity and intelligibility, even from a distance; repetition and uniformity, mixed with enough variation to arouse interest and dispel monotony, but not enough to break the rhythm or distract attention from the overall effect.“

<sup>18</sup> In die Untersuchung aufgenommen wurden indes all jene Rankenfriese, in denen die figürlich-gegenständlichen Elemente den Aufbau des Dekors bestimmen, während die Ranken, die mit ihnen organisch verbunden sein können, eine lediglich rahmende Funktion erfüllen. Diese Auswahl erfolgt entgegen der von Schörner (1995) 406 f. vorgebrachten Kritik in Anlehnung an die Einteilung der *peopled scrolls* durch J.M.C. Toynbee – J.B. Ward-Perkins, *BSR* 18, 1950, 2 f. Die Behandlung dieser speziellen Gruppe von Rankenfriesen im Rahmen der vorliegenden Untersuchung erscheint dadurch gerechtfertigt, daß die belebenden Motive die eigentlichen Bedeutungsträger darstellen, die durch die pflanzliche Komponente lediglich bereichert werden.

<sup>19</sup> Z. B. Wagenrennen im Circus, Jagden und Seewesenzüge.

<sup>20</sup> Zur Diskussion um den Realitätsbezug römischer Architekturdarstellungen s. zusammenfassend J. Maier, *Architektur im römischen Relief* (1985) 1 ff. (mit weiterführender Lit.) und 112 ff.

können die Friese dank des recht einheitlichen stilistisch-typologischen Gepräges und dank der großen Anzahl an bekannten Baukontexten feinchronologisch differenziert und auf ihren Aussagegehalt hin analysiert werden. Der zeitliche Rahmen der Arbeit spannt sich vom frühen 1. Jh. v. Chr. bis in die Mitte des 2. Jhs. n. Chr. Die Reihe beginnt folglich mit den ältesten dekorativen Steinfriesen in der späthellenistischen Monumentalarchitektur Mittelitaliens und endet mit dem vorläufigen Aussetzen der Überlieferung in der Regierungszeit des Antoninus Pius.

Einen Schwerpunkt der Untersuchung bilden die Girlandenfriese, welche die mit Abstand umfangreichste Friesgruppe darstellen und sich lückenlos über den gesamten betrachteten Zeitraum verfolgen lassen. Zudem können generelle Entwicklungstendenzen, die andere Friesgruppen nur punktuell widerspiegeln, an den Girlandenfriesen paradigmatisch aufgezeigt werden. Da detaillierte Untersuchungen zu den hellenistischen Architekturfriesen mit Girlandenschmuck noch immer ein Desiderat der Forschung darstellen, war es unumgänglich, deren formale Entwicklung wenigstens in groben Zügen zu umreißen und ihre inhaltliche Bedeutung so umfassend und differenziert wie möglich zu erschließen, dienten sie doch den römischen Girlandenfriesen formal-typologisch wie inhaltlich als unmittelbare Vorbilder.<sup>21</sup>

Ziel der Arbeit ist es, Funktion und Stellenwert der dekorativen Friese als Mittel der architektonischen Steigerung und Repräsentation zu bestimmen, sie in das allgemeine sozio-historische, politische und religiöse Umfeld ihrer Entstehungszeit einzubinden und die konkrete inhaltliche Bedeutung der einzelnen Exemplare in ihrem jeweiligen Baukontext zu erschließen. Diesem Ziel nähert sich die Untersuchung zum einen auf dem Wege einer motiv- und typengeschichtlich ausgerichteten Betrachtung, welche die Genese und weitere Entwicklung der verschiedenen Friestypen nachzuzeichnen sucht, und zum anderen über kontextbezogene Einzelanalysen. Den motivischen und typologischen Vorbildern kommt in diesem

<sup>21</sup>

Die grundlegenden Arbeiten über antike Girlanden sind vornehmlich motivgeschichtlich (Stephan [1931]; Napp [1931]) oder kulturgeschichtlich (Turcan [1971]; Turcan [1981]) ausgerichtet und beziehen sämtliche Denkmälertypen von der Skulptur und Malerei bis zur Toreutik und Kleinkunst mit ein. Daneben wurden in den letzten Jahrzehnten einzelne Aspekte im Rahmen stilistisch-typologischer und gattungsbezogener Studien näher beleuchtet. Dank der Arbeiten von M. Honroth und H. von Hesberg ist die stilistisch-typologische Entwicklung der skulptierten Girlandendarstellungen aus Rom und Mittelitalien mittlerweile bestens bekannt und chronologisch untergliedert. Wichtige Erkenntnisse über die formale Entwicklung und Interpretation der römischen Girlandenfriese erbrachten ferner die Studien von F. Sinn und D. Boschung zu den stadtrömischen Marmorurnen und Grabaltären sowie die erst jüngst im Rahmen des Sarkophagcorpus erschienene Untersuchung von H. Herdejürgen über die stadtrömischen und italischen Girlandensarkophage des 1. und 2. Jhs. n. Chr. Die skulptierten Girlandenfriese der hellenistischen Zeit waren in den letzten Jahren ebenfalls Gegenstand verschiedener Untersuchungen. Mehrere Arbeiten beschäftigen sich mit den ostgriechischen und kleinasiatischen Sarkophagen und Altären mit Girlandendekor, deren Chronologie heute als weitgehend geklärt gelten darf. Von den hellenistischen Architekturfriesen mit Girlandenschmuck ist dank der beiden kürzlich erschienenen Untersuchungen von F. Rumscheid und P. A. Webb zur hellenistischen Baudekoration der ostgriechischen Inseln und Kleinasiens nun ein großer Teil des erhaltenen Materials aufgenommen, auf seine typologische und stilistische Entwicklung hin untersucht und durch gute Abbildungen zugänglich gemacht worden. Trotz der genannten Arbeiten ist der Kenntnisstand über die antiken Girlandendarstellungen auch heute noch äußerst fragmentarisch. So fehlt beispielsweise eine umfassende, gattungsbezogene Studie zu den skulptierten Girlandenfriesen in der hellenistischen und römischen Baudekoration. Dies überrascht um so mehr, als gerade die architektonischen Girlandenfriese durch eine Reihe von bekannten Baukontexten für die Chronologie und Interpretation des Motives von entscheidender Bedeutung sind.

Zusammenhang eine besondere Bedeutung zu. Daneben gilt es, ikonographische Traditionen, Veränderungen und Brüche aufzuzeigen und nach den historischen Anlässen und Impulsen zu fragen. Bei der kontextbezogenen Betrachtung ist vorrangig zu klären, welche Aussagen der Bauherr mit dem Fries vermitteln wollte, welche allgemeinen Inhalte darüber hinaus mit den verschiedenen Motiven konnotiert werden konnten und welche Querbezüge sich innerhalb des gesamten Ausstattungsprogramms ergaben.

Beim Interpretationsvorgang ist der spezifische Charakter der römischen Bildersprache zu berücksichtigen, die in hohem Maße gedanklich geprägt ist und der schlagwortartigen Vermittlung abstrakter Konzepte dient.<sup>22</sup> Die Motive und Dekorarrangements, die auf den Friesen begegnen, zählen in ihrer überwiegenden Zahl zum Allgemeingut römischer Dekorationskunst. Es handelt sich größtenteils um Bildzeichen und Embleme, die sich in den unterschiedlichsten Lebensbereichen finden und ebenso auf staatlichen Monumenten erscheinen wie auf Gegenständen des täglichen Gebrauchs. Dabei bestimmt der jeweilige Kontext die Sinnggebung auf ganz entscheidende Weise. In verschiedenen Lebensbereichen und Kunstgattungen kann ein bestimmtes Motiv ganz unterschiedliche Assoziationen hervorrufen, können jeweils andere Bedeutungsaspekte zum Tragen kommen. Deshalb ist bei der Interpretation eines bestimmten Motivs stets der jeweilige Kontext, in dem es verwendet wird, zu berücksichtigen. Die Allgegenwart vieler Bildzeichen wiederum führt zwangsläufig zu einer gewissen Verschleifung und Abschwächung ihres Sinngehaltes, so daß mit einer spezifischen Symbolik des einzelnen Motivs nicht unbedingt zu rechnen ist. Erst durch die assoziative Kombination mit anderen Motiven erhält es eine präzisere Bedeutung. Somit legt einerseits erst die Akkumulation verschiedener Motive den Sinngehalt eines bestimmten Dekorarrangements fest. Andererseits aber eröffnet die inhaltliche Variabilität und Ambivalenz der einzelnen Bildzeichen die Möglichkeit, in einem gegebenen Zusammenhang auf mehrere Bedeutungsaspekte anzuspielen und die gesamte Darstellung vielschichtig lesbar zu machen.

Bei der Interpretation der Friese sind aber nicht nur die ikonographischen Traditionen, Kontext und Ausstattung der Bild-Räume zu berücksichtigen, sondern ebenso der allgemeine zeitgeschichtliche Zusammenhang, die unterschiedlichen Intentionen der Auftraggeber und die je nach Bildungsstand und Interesse zum Teil stark divergierenden Rezeptionsmöglichkeiten des Publikums.<sup>23</sup> Angesichts des gedanklich-assoziativen Charakters der römischen

<sup>22</sup> Zum Charakter der römischen Bildsprache allg. s. T. Hölscher, *Jdl* 95, 1980, 265 ff. bes. 273 ff.; ders. in: T. Hackens – R. Weiller (Hrsg.), *Actes du 9<sup>e</sup> Congrès International du Numismatique*. Berne, Septembre 1979 I (1982) 269 ff.; Hölscher (1984); ders., *Römische Bildsprache als semantisches System*, *AbhHeidelberg* (1987). – Diese für die römische Kunst typische assoziative Bildsyntax bei völliger Abstraktion von erzählerischen Inhalten wurzelt letztlich in der hellenistischen Kunst. Zu vergleichbaren Phänomenen in der hellenistischen Flächenkunst s. H. von Hesberg, *Jdl* 103, 1988, 309 ff.

<sup>23</sup> P. Zanker, *RA* 1994, 281 ff.; ders. in: A. H. Borbein – T. Hölscher – P. Zanker (Hrsg.), *Klassische Archäologie. Eine Einführung* (2000) 205 ff.; T. Hölscher ebenda 153.

Bildersprache erscheint es häufig sinnvoller, einen allgemeinen Bedeutungshorizont aufzuzeigen und unter Umständen auch mehrere Assoziationsperspektiven zu eröffnen, als die Darstellung auf ganz bestimmte, andere Sinnbezüge kategorisch ausschließende Inhalte zu reduzieren. Um auf das eingangs angeführte Beispiel der Alabander zurückzukommen, wäre demnach nicht nur die Frage zu stellen, wieso die Alabander für geschmacklos gehalten wurden, sondern vielmehr auch, wieso sie es für ziemlich hielten, Statuen von Rechtsanwälten im Gymnasium aufzustellen und die von Sportlern auf dem Markt.<sup>24</sup> Schließlich gehört es „mit zum Geschmack, daß man etwas in sich nicht nur schön zu finden weiß, sondern auch weiß, wo es hingehört und wohin nicht.“<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Sehr instruktiv ist in diesem Zusammenhang das von P. Zanker in: Borbein – Hölscher – Zanker a. O. 219 zitierte Beispiel des ungebildeten Trimalchio, der zwar die mythologischen Darstellungen auf seinen Silberbechern nicht richtig zu deuten weiß, diesen aber zweifellos eine hohe Bedeutung beimißt (Petron. 52).

<sup>25</sup> H.-G. Gadamer, Wahrheit und Methode<sup>3</sup> (1972) 152.

## II. ALLGEMEINE GRUNDLAGEN

### *Räumliche und zeitliche Verteilung*

Die vorliegende Arbeit stützt sich auf insgesamt 62 Friese. Von diesen stammen 41 aus dem Stadtgebiet Roms oder aus den Nekropolen vor den Toren der Stadt. Aus den angrenzenden Landstrichen Latiums sind nur acht Exemplare bekannt. Bei diesen handelt es sich überwiegend um Girlandenfriese, deren Fundorte fast ausschließlich im Bereich der größeren städtischen Zentren wie Tivoli, Palestrina und Ostia liegen (Kat. 1. 5. 25. 27–30). Eine Ausnahme bildet der Greifenfries aus der Villa Barberini in Castelgandolfo, der zum Schmuck eines kaiserlichen Villenkomplexes gehörte (Kat. 48). Die Herkunft der übrigen 13 Friese läßt sich nicht mehr genau ermitteln.<sup>26</sup> Die stadtrömischen Friese bilden folglich die größte und bedeutendste Gruppe im Gesamtbestand und sind für die Analyse des Materials von ausschlaggebender Bedeutung. Aufgrund der geringen Anzahl der aus Latium bekannten Friese ist es nicht möglich, ein für die Situation dieser Region charakteristisches Bild zu entwerfen, welches sich den hauptstädtischen Verhältnissen zum Vergleich gegenüberstellen ließe.

Die erhaltenen Friese verteilen sich sehr ungleichmäßig über eine Zeitspanne von ca. 250 Jahren. Die ersten dekorativen Friese erscheinen sporadisch bereits in der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. In diese frühe Zeit lassen sich aber nur ganze drei Girlandenfriese sicher datieren (Kat. 1–3). Mit dem Beginn der 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. steigt die Zahl der erhaltenen Friese dann sprunghaft an. Aus den letzten Jahren der Republik und der augusteischen Zeit sind zusammen 19 Friese bekannt. Die Girlandenfriese bilden mit 13 Exemplaren zwar noch immer die mit Abstand umfangreichste Gruppe (Kat. 4–16), doch begegnen nun vereinzelt auch andere Friestypen. Dazu zählen zwei Kultgerätfriese (Kat. 35. 37), ein Waffenfries (Kat. 36) und drei Friese mit heraldischen Gruppenkompositionen (Kat. 41–43). Die anschließende iulisch-claudische Zeit ist mit drei Friesen im erhaltenen Bestand nur spärlich repräsentiert (Kat. 17–19). Allerdings dürfte die geringe Anzahl die tatsächlichen Verhältnisse nur bedingt widerspiegeln, zumal es sich ausnahmslos um Girlandenfriese handelt, und ist wohl zumindest teilweise auf eine lückenhafte Überlieferung zurückzuführen. Gegen Ende des 1. Jhs. n. Chr. ist abermals ein plötzlicher Anstieg im Denkmälerbestand zu konstatieren. Aus der spätflavischen bis frühantoninischen Zeit sind im ganzen 37 Friese erhalten. Die Girlandenfriese zählen mit 15 Exemplaren nach wie vor zu den beliebtesten Friestypen (Kat. 20–34). Dazu kommt eine Reihe von Kultgerätfriesen, die sich in flavischer Zeit einer besonderen Beliebtheit erfreuten (Kat. 38–

<sup>26</sup> Kat.-Nrn. 13. 16–18. 22. 34. 36. 40. 47. 50. 52. 60–61.

40). Die überwiegende Mehrzahl zeigt nun aber heraldische Gruppen, v. a. antithetische Greifen und Victorien, daneben vereinzelt auch Sphingen, Löwen oder Delphine (Kat. 44–62). Um die Mitte des 2. Jhs. n. Chr. bricht die Reihe der erhaltenen Friese dann unvermittelt ab.

### *Kontexte*

Die ursprünglichen Baukontexte können für den größten Teil der erhaltenen Friese sicher erschlossen oder doch wenigstens mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit in ihrer Funktion bestimmt werden. So lassen sich 19 Exemplare privaten Grabbauten zuweisen, weitere 26 staatlichen Baukomplexen, zu denen auch die kaiserlichen Palast- und Villenanlagen sowie das Mausoleum Hadriani zu rechnen sind.<sup>27</sup> Es verbleiben mithin 16 Friese, deren ehemaliger Kontext nicht mehr ermittelt werden kann.<sup>28</sup>

Die meisten Friese gehörten zum Fassadenschmuck repräsentativer Bauten. Nur eine relativ kleine Anzahl war Teil einer dekorativen Innenraumausstattung. Zu diesen zählen als frühe Beispiele vermutlich der Fries mit Schiffsteilen und Priesterattributen aus dem Bereich der Porticus Octaviae (Kat. 35) und der fragmentierte Fries vom Augustusforum (Kat. 11), der vermutlich zur Wanddekoration der sog. Aula del Colosso auf dem Augustusforum gehörte. Mit der sich allmählich verändernden Raumauffassung und der steigenden Bedeutung repräsentativ ausgestatteter Raumeinheiten<sup>29</sup> nimmt die Zahl der Innenfriese seit der 2. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. leicht zu. Die bekanntesten Beispiele stammen aus den großen Hallenbauten Roms, aus der Aula Regia des Palatin (Kat. 45–46), der Basilica Ulpia (Kat. 54) und der Basilica Neptuni (Kat. 58). Von den Tempelfriesen läßt sich nur der Kultgerätfries vom Tempel in der Via delle Botteghe Oscure (Kat. 39) mit einiger Wahrscheinlichkeit dem Schmuck der Cella zuweisen.

### *Material und Herstellung*

Die dekorativen Friese aus Rom und Latium sind in der Regel aus den Steinsorten gearbeitet, die in der zeitgenössischen Architektur Mittelitaliens als repräsentativ galten und für den skulptierten Bauschmuck bevorzugt verwendet wurden.<sup>30</sup> Bis ins 3. Viertel des 1. Jhs. v. Chr.

<sup>27</sup> Private Grabbauten: Kat.-Nrn. 3–8. 10. 14–15. 19. 23–24. 29. 33–34. 36–37. 41. 43. – Staatsbauten: Kat. 1. 9. 11–12. 20–21. 25. 28. 31–32. 35. 38–39. 42. 44–46. 48–49. 51. 53–57. 58. 62.

<sup>28</sup> Kat. 2. 13. 16–18. 22. 26–27. 30. 40. 47. 50. 52. 59–61.

<sup>29</sup> Vgl. W. L. MacDonald, *The architecture of the Roman Empire I*<sup>2</sup> (1982) 167 ff.; J. B. Ward-Perkins, *Roman imperial architecture*<sup>2</sup> (1990) 100 ff.

<sup>30</sup> Zu den Gesteinsarten s. allg. M. E. Blake, *Ancient Roman construction in Italy from the prehistoric period to Augustus* (1947) bes. 35 ff. 44 ff. 50 ff. – Zur Verwendung von Marmor in der römischen Architektur s. ferner E. Dolci, *Carrara – cave antiche. Materiali archeologici* (1980); R. Gnoli, *Marmora romana* (1971); H. Mielsch, *Buntmarmore aus Rom im*

bestehen die Friese überwiegend aus Travertin (Kat. 1–3. 5. 41). Eine Ausnahme stellt der aus Peperin gearbeitete Fries vom sog. Erotengrab dar (Kat. 4). Seit den dreißiger Jahren des 1. Jhs. v. Chr. setzt sich dann schnell der Gebrauch von Marmor durch. Verwendet wurde fast ausschließlich einfarbiger heller oder völlig weißer Marmor, der wohl überwiegend aus den einheimischen Brüchen von Luni bezogen wurde. In fünf Fällen wurden auch aus Griechenland oder Kleinasien importierte Marmore verarbeitet.<sup>31</sup> Kostbarer Buntmarmor ist nur ein einziges Mal belegt. Es handelt sich dabei um einen Gebälkblock aus Pavonazzetto, der im Bereich der Domus Flavia gefunden wurde (Kat. 21).<sup>32</sup>

Über die organisatorischen und technischen Aspekte der Herstellung läßt sich nur wenig sagen, da die meisten Friese in einem sehr fragmentarischen und mitunter stark überarbeiteten Zustand erhalten sind.<sup>33</sup> Nur in wenigen Fällen, in denen zusammenhängende Friesabschnitte, unbeschädigte Friesblöcke und -platten oder wenigstens Fragmente mit originalen Randpartien erhalten geblieben sind, ist es möglich, Kompositionsprinzipien zu erfassen, Aussagen über die technische Zurichtung einzelner Werkstücke und deren Funktion im architektonischen Verbund zu machen oder die Arbeitsweise der Steinmetzen nachzuvollziehen.<sup>34</sup> Für die Untersuchung von größeren Werkstattzusammenhängen bietet der aus Rom und Latium erhaltene Bestand ohnedies keine ausreichende Basis.

Über die formalen und technischen Aspekte der Friesgestaltung läßt sich angesichts dieser Ausgangssituation nur wenig sagen. Die Durchsicht des bruchstückhaften Materials erlaubt es zwar, bestimmte Gesetzmäßigkeiten und Tendenzen im Aufbau des Reliefschmuckes zu erkennen, allgemein übliche Gestaltungsprinzipien oder gar für Rom und Latium typische Eigenheiten lassen sich jedoch nicht ermitteln. Das breite Spektrum der formalen Gestaltungsmöglichkeiten, das die dekorativen Friese aus anderen Teilen des *imperium Romanum* und ihre hellenistischen Vorläufer zeigen, läßt jedenfalls vermuten, daß auch in Rom

---

Antikemuseum Berlin (1985). – Zu Transport, Lagerung und Verarbeitung von Marmor in Rom s. M. Maischberger, Marmor in Rom. Anlieferung, Lager- und Werkplätze in der Kaiserzeit, Palilia 1 (1997).

<sup>31</sup> Kat. 7. 26. 34. 40. 49. 58.

<sup>32</sup> Nach H. Mielsch, Buntmarmore aus Rom im Antikemuseum Berlin (1985) 15 wurden Kapitelle und Architrave im allgemeinen nur selten und vornehmlich im Bereich von Innenräumen aus Buntmarmor gearbeitet. Der restriktive, v. a. auf öffentliche Bauten sowie kaiserliche Paläste und Villen beschränkte Einsatz von kostbarem Buntmarmor hängt damit zusammen, daß sich die Kaiser die Verwendung bestimmter farbiger Gesteinsarten vorbehalten, und die Steinbrüche, in denen diese abgebaut wurden, der kaiserlichen Verwaltung unterstellt blieben. Vgl. hierzu J. C. Fant in: W. V. Harris (Hrsg.), *The inscribed economy. Production and distribution in the Roman empire in the light of instrumentum domesticum*, Proceedings of a conference held at the American Academy in Rome, 10–11 January, 1992 (1993) 145 ff.

<sup>33</sup> Eine ganze Reihe von Friesen ist überdies modern verbaut (Kat. 18. 13. 29. 35. 41. 47. 50. 61) oder derzeit nicht auffindbar (Kat. 40. 52. 59), so daß keine Aussagen über die Gestaltung ihrer Rückseite möglich sind.

<sup>34</sup> Bekanntermaßen stellen präzise Bauaufnahmen des Rundtempels in Tivoli (Kat. 1), des Grabmals der Caecilia Metella (Kat. 10) und des Tempels des Antoninus Pius (Kat. 62), deren Friese als einzige noch in größeren zusammenhängenden Partien original erhalten sind, leider immer noch ein Desiderat der Forschung dar.



und Latium grundsätzlich mit einer weitaus größeren gestalterischen Vielfalt zu rechnen ist, als es der heute verfügbare Bestand an Friesen noch erkennen läßt.

Die Höhe der Friese<sup>35</sup> schwankt in der Regel zwischen ca. 0,30 m und 1,19 m, wobei die Friese der Grabmäler naturgemäß eher im unteren Bereich zu finden sind, die der Staatsbauten hingegen im oberen. An den Grabbauten überschreitet die Frieszone selten eine Höhe von ca. 0,40 m. In der gesellschaftlichen Konkurrenzsituation der ausgehenden Republik und auch noch in augusteischer Zeit gibt es jedoch vermehrt größer dimensionierte Grabfriese, die bisweilen eine Höhe von bis zu 0,74 m erreichen (Kat. 4–5. 8. 36). An den Fassaden der Staatsbauten beträgt die Frieshöhe dagegen in der Regel mindestens 0,50 m. Innenfriese fallen gelegentlich etwas niedriger aus, doch wird auch hier eine Frieshöhe von 0,35 m selten unterschritten (Kat. 42 [?]. 44–46). Miniaturgebälke mit einer Frieshöhe von weniger als 0,30 m bilden die Ausnahme. Der bereits genannte spätflavische Gebälkblock vom Palatin (Kat. 21) und zwei Gebälke im Konservatorenpalast (Kat. 40. 52) stammen vermutlich von einer Art Zierarchitektur oder gehörten zum Schmuck einer Ädikula. Die zierlichen Gebälkfragmente aus dem Streufundkomplex vom Quirinal (Kat. 49) werden teils einem Bogen, teils einer Altarumfriedung in der Art der Ara Pacis zugewiesen.

Der Dekor der Friese scheint in der Mehrzahl der Fälle direkt aus den in die Konstruktion einbindenden Gebälkblöcken herausgearbeitet worden zu sein. Verkröpfte Friese bilden eher die Ausnahme und gehörten überwiegend zum Schmuck von prächtig ausgestatteten Innenräumen.<sup>36</sup> Eine Verkleidung der Frieszone mit reliefgeschmückten Marmorplatten ist – sieht man von den verkröpften Gebälken einmal ab – nur viermal sicher nachgewiesen (Kat. 7. 11. 36–37). Bezeichnenderweise stammen diese vier Friese aus der spätrepublikanisch-frühaugusteischen Zeit, als man in Mittelitalien gerade erst begonnen hatte, den kostbaren Marmor in größerem Umfang für repräsentative Bauprojekte einzusetzen.<sup>37</sup> Möglicherweise war auch der Erote-Girlandenfries des Hateriergrabes (Kat. 24) Teil einer Wandverkleidung, doch läßt sich nicht zweifelsfrei erweisen, daß die gegenwärtige plattenartige Zurichtung tatsächlich dem ursprünglichen Zustand entspricht.

Der Herstellungsprozeß – vom Entwurf des Dekors und seiner Übertragung auf die einzelnen Bauteile bis hin zur Ausarbeitung und abschließenden Gestaltung des Reliefs – läßt sich im einzelnen nur schwer verfolgen. Wie die Arbeit von G. Schörner zeigt, ist es angesichts der Quellenlage zur römischen Bauplanung und -organisation selbst bei einer solch umfangreichen

<sup>35</sup> Da in der Literatur häufig die Gesamtmaße der einzelnen Stücke angegeben sind, können für die Frieszone oftmals nur Annäherungswerte abgeleitet werden.

<sup>36</sup> Kat. 17. 44. 45–46. 49. 53. 57 (?). 58.

<sup>37</sup> Zu den Anfängen der römischen Marmorarchitektur s. v. a. M. E. Blake, *Ancient Roman construction in Italy from the prehistoric period to Augustus* (1947) 50 f. und H. Mielsch, *Buntmarmore aus Rom im Antikenmuseum Berlin* (1985) 16.

Materialgruppe wie den Rankenfriesen nur schwer möglich, konkrete Informationen über die jeweiligen Herstellungstechniken und Arbeitsvorgänge zu gewinnen.<sup>38</sup> Die bei den Rankenfriesen zu beobachtenden Arbeitsschritte und Fertigungsmethoden dürften sich im großen und ganzen aber auch auf die meisten anderen dekorativen Friestypen übertragen lassen, denen vergleichbare, durch additive Reihung und Symmetrie geprägte Kompositionsschemata zugrundeliegen.<sup>39</sup>

Demzufolge gewährleistete ein Entwurf, der sich wohl in vielen Fällen auf skizzierte Vorlagen oder konkrete Vorbilder, wie zum Beispiel Puteale oder Altäre, stützte, die Regelmäßigkeit des Dekors. Der Entwurf diente jedoch lediglich als grobe Vorgabe für die wichtigsten Motive und deren Platzierung innerhalb der Schmuckzone, während die Details der Ausarbeitung den einzelnen *lapidarii* eigenverantwortlich überlassen blieb. Die Umsetzung in Stein erfolgte bei längeren Friesen arbeitsteilig, wobei die zu gestaltende Fläche in mehrere Abschnitte unterteilt wurde. Aus dieser Arbeitsweise resultieren die zum Teil beträchtlichen Abweichungen zwischen unterschiedlichen Abschnitten ein und desselben Frieses, wie sie an den erhaltenen Blöcken von der Regia (Kat. 9), dem Fries vom Tempel des Divus Iulius<sup>40</sup> (Kat. 42) oder den fragmentierten Friesplatten vom Augustusforum (Kat. 12) besonders deutlich zu erkennen sind.<sup>41</sup>

Auf einem Fries in der Villa Doria Pamphilj (Kat. 22) waren die heute verlorenen Taubenköpfe einst mit Metalldübeln angefügt. Der Gebälkblock vom Tempel in der Via delle Botteghe Oscure (Kat. 39) zeigt, daß man von Natur aus schadhafte oder beim Arbeitsprozeß beschädigte Partien gelegentlich auch in Marmor ergänzte, selbst wenn dies eine tiefgreifende Überarbeitung des Werkstücks erforderlich machte. Weitere Hinweise auf die Anstückung von Relieftteilen oder gar Metallappliken sind nicht bekannt. Die Tuff- und Travertinfriese waren ursprünglich mit einem Stucküberzug versehen, der sie vor zu schneller Verwitterung schützen sollte und als Grundlage für die abschließende Bemalung diente. Eine farbige Fassung ist auch für die aus Marmor

---

<sup>38</sup> Schörner (1995) 122 ff.

<sup>39</sup> Bezüglich der Arbeitsabfolge und -aufteilung beim Herstellungsprozeß vgl. allg. auch Rumscheid I 336 ff. und Berges (1996) 25 ff. Die Vorgehensweise der hellenistischen Steinmetzen bei der Ausarbeitung des Reliefschmucks, wie sie Rumscheid und Berges anhand des ostgriechischen und kleinasiatischen Materials rekonstruieren konnten, dürfte derjenigen der römischen Werkstätten weitgehend entsprechen.

<sup>40</sup> Hierzu ausführlich Schörner (1995) 123. 129.

<sup>41</sup> Zur römischen Steinmetztechnik und der Organisation der Bauhöfen s. allgemein W.-D. Heilmeyer, Korinthische Normalkapitelle. Studien zur Geschichte der römischen Architekturdékoration, 16. Erg. Jdl (1970) 17 ff.; Leon (1971) bes. 22 ff.; M. Pfanner, AA 1988, 667 ff.; ders., Jdl 104, 1989, 161 ff.; Schörner (1995) 129 f.; vgl. H. Heinrich in: G. Hellenkemper Salies – H.-H. von Prittwitz und Gaffron – G. Bauchhenß (Hrsg.), Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia 1 (1994) 219 ff.

gearbeiteten Exemplare voraussetzen, doch kann sie in Ermangelung von Farbresten in keinem Fall nachgewiesen, geschweige denn rekonstruiert werden.<sup>42</sup>

### *Komposition und formale Gestaltung*

Dekorative Friese eignen sich aufgrund ihrer formalen Struktur bestens zur Ausschmückung einer bandförmigen Fläche von beliebigen Ausmaßen, da sie in der Höhe einen gewissen Spielraum eröffnen und sich durch die einfache Aneinanderreihung gleichartiger Kompositionsabschnitte theoretisch endlos verlängern lassen. Darüber hinaus bieten sie aufgrund ihres skandierenden Rhythmus zusätzlich die Möglichkeit, die horizontale Frieszone über ihren Dekor optisch an das System der vertikalen Bauachsen anzuschließen.

Bei den Girlandenfrieseen scheint eine solche Abstimmung von Dekor und Konstruktion in der Regel tatsächlich auch erfolgt zu sein. Zumindest läßt sich in vielen Fällen nachweisen oder doch wahrscheinlich machen, daß der Reliefschmuck mit dem Achsensystem des gesamten Bauegefüges korrespondierte. Dies dokumentieren zum Beispiel die Friese vom Rundtempel in Tivoli (Kat. 1) und vom Tempel des Apollo Sosianus in Rom (Kat. 11).<sup>43</sup> Im Fries des Rundtempels von Tivoli ist jedes dritte Bukranium in den Säulenachsen zentriert, während die übrigen paarweise in den Interkolumnien plaziert sind. Ein ähnliches Konzept liegt dem Fries vom Tempel des Apollo Sosianus zugrunde. Hier befinden sich die Bukranien direkt über den Säulen des Pronaos, während ein Räucherständer die Mitte des Interkolumniums markiert. An beiden Bauten entspricht der Duktus des Frieses den Achsabständen der jeweiligen Stützenstellung, was bei den Girlandenfrieseen der hellenistischen Zeit keineswegs die Regel gewesen zu sein scheint.<sup>44</sup>

Während bei den römischen Rankenfrieseen der Entwurf überwiegend ohne Rücksicht auf die Stoßfugen auf die Gebälkblöcke und -platten übertragen wurde,<sup>45</sup> scheinen im Falle der Girlandenfriese die Maße der Bauelemente bei der Konzeption des Reliefschmucks im allgemeinen stärker berücksichtigt worden zu sein. Die einzelnen Komponenten des Dekors sind häufig so angeordnet, daß die Stoßfugen ein Trägermotiv in der Mitte zerschneiden (Kat. 1. 3. 7. 11. 13. 21). Dabei erscheinen in der Funktion des Girlandenträgers stets Motive, die in sich

<sup>42</sup> Zur Bemalung römischer Architekturfriese s. P. Reuterswärd, Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom (1960) 227 f. und Schörner (1995) 131.

<sup>43</sup> Beim Bibulusgrab (Kat. 3) kann die genaue Lage des erhaltenen Gebälkblocks nicht mehr sicher bestimmt werden. Es muß deshalb offenbleiben, ob der Friesduktus durch die Pilaster der Fassadenwand bestimmt wurde.

<sup>44</sup> Beim derzeitigen Forschungsstand lassen sich die allgemeinen Gestaltungs- und Kompositionsprinzipien der hellenistischen Girlandenfriese kaum beurteilen. Eine Abstimmung des Friesduktus mit der Säulenstellung, wie sie sich zum Beispiel am Demeterempel von Pergamon (vgl. C. H. Bohtz, Das Demeter-Heiligtum, AvP XIII [1981] Taf. 53) findet, ist jedoch äußerst selten.

<sup>45</sup> Schörner (1995) 130.

bereits achsensymmetrisch aufgebaut sind und sich daher problemlos in zwei spiegelbildlich entsprechende Hälften zerteilen lassen, nämlich Bukranien (Kat. 3. 11. 13), Bukephalien (Kat. 1), Masken oder anthropomorphe Protomen (Kat. 7. 21). Bei den Friesen vom Rundtempel in Tivoli (Kat. 1; vgl. Taf. 4,2) und vom Tempel des Apollo Sosianus (Kat. 11; vgl. Taf. 27) ist der Reliefschmuck – bei letzterem mit Ausnahme der Eckplatten – in jeweils gleichartigen Abschnitten auf die Friesblöcke und -platten verteilt, so daß jedes einzelne Bauelement des Frieses mit einer identischen Konfiguration aus einem oder mehreren Girlandenbögen und der entsprechenden Anzahl von Träger- und Füllmotiven verziert ist. Der Fries vom Mausoleum der Caecilia Metella<sup>46</sup> (Kat. 10) und ein neronisches Gebälk im Thermenmuseum<sup>47</sup> (Kat. 19) zeigen allerdings, daß bei der Übertragung des Entwurfs nicht immer Rücksicht auf die Stoßfugen der Blöcke genommen wurde.<sup>48</sup>

Die Friesmitte ist in einigen Fällen durch kompositorische Mittel oder die Wahl signifikanter Motive besonders hervorgehoben. Auf dem genannten neronischen Gebälk im Thermenmuseum (Kat. 19) und möglicherweise auch auf einer spätflavischen Platte in der Villa Doria Pamphilj (Kat. 22,1) sind die Füllmotive der Lünettenfelder spiegelbildlich um die Friesmitte herum angeordnet. Im Fries des sog. Erotengrabes (Kat. 4) markiert eine Rosette, die sich durch ihre gezackten Blattränder von den übrigen Füllrosetten des Frieses unterscheidet, den zentralen Girlandenbogen. Die Betonung der Friesmitte durch das Setzen eines optischen Akzents bindet den Dekor der Friesfläche an die Baustruktur an und verdeutlicht diese im Gegenzug.

Bei Girlandenfriesen, die mehrere Flanken eines Gebäudes schmückten, wurde der Dekor entweder vor den Gebälkecken ausgesetzt oder kontinuierlich um die Kanten herumgeführt. Eine Unterbrechung der Friesführung an den Gebälkecken findet sich an der Regia (Kat. 9; vgl. Taf. 14,1; 15,1) und am Tempel des Apollo Sosianus (Kat. 11). Den äußeren Abschluß des Friesreliefs bilden hier die jeweiligen Trägermotive, die unmittelbar vor den Kanten des Gebälks plaziert sind.<sup>49</sup> Eine kontinuierliche Friesführung findet sich auf dem Fries vom sog. Erotengrab (Kat. 4) und auf dem neronischen Gebälk im Thermenmuseum (Kat. 19). Die diagonal in den

<sup>46</sup> Der Fries setzt sich heute aus mehreren Stücken unterschiedlicher Länge zusammen, doch ist es sehr fraglich, ob dieser Zustand noch dem originalen Zuschnitt der Blöcke entspricht. Andernfalls erklärt sich die mangelnde Berücksichtigung der Stoßfugen aus den ungleichen Maßen der einzelnen Werkstücke.

<sup>47</sup> Die asymmetrische Teilung des Rinderschädels auf den Blöcken 2 und 3 könnte allerdings auch auf einen Fehler des Steinmetzen bei der Übertragung des Entwurfs auf die Werkstücke zurückzuführen sein.

<sup>48</sup> Wie u. a. der Fries vom Demetertempel in Pergamon zeigt, schließt eine ungleichmäßige Verteilung des Reliefschmucks auf die einzelnen Bauelemente eine Koordinierung von Dekor und Stützenstellung keineswegs aus.

<sup>49</sup> Eine Gebälkecke ist auch der antoninische Block im Vatikan (Kat. 34). Die Frieszone auf der ansatzweise erhaltenen Nebenseite ist hier jedoch glatt belassen und der Reliefschmuck beschränkt sich auf die Vorderseite. Der erhaltene Eros mit dem Girlandenende schloß den Fries auf der rechten Seite ab. Zu einer ähnlichen Gebälkecke dürfte auch Block Nr. 2 von der Basilika in Ostia (Kat. 25) gehören. Der Eros auf der rechten Seite schultert das Ende einer Girlande und entspricht insofern dem Eckmotiv auf dem Gebälk im Vatikan.

Ecken befindlichen Trägermotive verbinden die beiden rechtwinklig aneinanderstoßenden Friesflächen miteinander und kaschieren den Knick in der Führung des Reliefs.<sup>50</sup> Obgleich allen Girlandenfriesen dasselbe strukturelle Kompositionsschema zugrundeliegt, zeigt demnach der Aufbau im Detail, insbesondere was die Verteilung und Plazierung der einzelnen Motive innerhalb der Frieszone anbelangt, eine ganze Reihe von Variationsmöglichkeiten.

Für die anderen Friesgruppen sind derart präzise Aussagen über den Aufbau des Dekors, seine Verteilung auf die einzelnen Werkstücke und mögliche Achskorrespondenzen nur in wenigen Fällen möglich. Der Fries des Vespasianstempels (Kat. 38) wurde durch Bukranien gegliedert, die über den Säulenachsen zentriert waren und durch die Stoßfugen des Epistyls in zwei gleiche Hälften zerteilt wurden. Das Zentrum der Interkolumnien scheint nicht eigens betont worden zu sein.<sup>51</sup> Der streng gegliederte Aufbau des Frieses mit Schiffstrophäen und Priesterattributen aus dem Bereich der Porticus Octaviae (Kat. 35) läßt zwar vermuten, daß der Dekor auf die Bauachsen abgestimmt war. Die Stoßfugen der Platten nahmen aber offenbar keine Rücksicht auf die Komposition des Reliefschmucks. Im Falle der beiden qualitativ bescheidenen Grabfriesen im Thermenmuseum (Kat. 36–37) ist weder eine gliedernde Struktur im Aufbau des Frieses erkennbar, noch berücksichtigt der Fugenschnitt Verteilung und Form der Motive.

Bei den Friesen mit heraldischen Gruppen wurde offensichtlich kein Wert darauf gelegt, den Dekor auf den Rhythmus der Säulenstellung zu beziehen. Zumindest läßt sich dies in keinem einzigen Fall nachweisen,<sup>52</sup> während eine ganze Reihe von Friesen das Gegenteil bezeugt. Zu diesen gehören der Greifenfries aus dem Theater der Domitiansvilla in Castelgandolfo (Kat. 48), die beiden Friesen aus der Basilica Ulpia (Kat. 53–54) und insbesondere der Fries vom Tempel des Antoninus Pius und der Faustina (Kat. 62). Die genannten Beispiele zeigen überdies, daß

<sup>50</sup> In hellenistischer Zeit wurde das Relief, soweit sich dies beim derzeitigen Stand der Forschung beurteilen läßt, überwiegend kontinuierlich um die Gebälkecken herumgeführt. Dabei plazierte man offenbar bevorzugt Trägermotive an den Frieskanten, wie dies die Friesen vom Propylon der Athena Nikephoros in Pergamon (R. Bohn, *Das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros*, AvP II [1885] Taf. 29) und vom Tempel des Apollon Chresteros in Aigai (ders., *Altertümer von Aegae*, 2. Ergh. JdI [1889] 47 Abb. 58) dokumentieren. Im Unterschied zu den eben genannten Beispielen sitzen die als Girlandenträger fungierenden Bukranien im Fries des Ephebensaals von Priene nicht diagonal in den Ecken, sondern unmittelbar vor der Kante. Am Demeterempel von Pergamon schließlich sind die Girlandenbögen um die Gebälkecken herumgeführt (Bohtz a. O. Taf. 53). Diese Form der Eckgestaltung, die in Rom und Latium selbst zwar nicht belegt ist, findet sich aber auch noch in der Kaiserzeit, wie u. a. ein Bukephalien-Girlandenfries des späten 1. oder frühen 2. Jhs. n. Chr. im pisidischen Antiochia bezeugt (D. M. Robinson, ArtB 9, 1926, 13 Abb. 15; 15 Abb. 23; zuletzt mit weiterer Lit. Rumscheid I 154 ff.; II 5 Nr. 14.1 Taf. 8,2–3; St. Mitchell – M. Waalkens, *Pisidian Antioch. The site and its monuments* [1998] 129 f. Taf. 90–92).

<sup>51</sup> Die Gebälkecke zur Tempelfront hin wurde von einem Motiv eingenommen, das später weitgehend abgearbeitet wurde, so daß nähere Aussagen über die Eckgestaltung des Frieses nicht möglich sind.

<sup>52</sup> De Romanis' Rekonstruktionszeichnung vom Aufriß des die Traianssäule umgebenden Peristyls suggeriert, daß der zugehörige Greifenfries (Kat. 55) auf die Säulenstellung abgestimmt war und den Fugenschnitt des Epistyls berücksichtigte. Nach dieser Rekonstruktion markierte jeweils eine von zwei antithetischen Greifen flankierte Vase das Zentrum eines jeden Interkolumniums, während die rechts und links anschließenden Greifenpaare über den Säulen zentriert waren. Der Fugenschnitt verläuft dabei jeweils durch die Mittelachse einer Vase. Die heute noch erhaltenen Fragmente erlauben es leider nicht, diese Rekonstruktion zu überprüfen, zumal nicht alle Platten zweifelsfrei dem Säulenhof zugewiesen werden können.

der Dekor ohne Rücksicht auf den Fugenschnitt des Epistyls auf die Frieszone verteilt wurde.<sup>53</sup> Da es sich hierbei ausschließlich um qualitativ hochstehende Arbeiten von bedeutenden Staatsbauten handelt, ist das Zeugnis dieser Friese als besonders signifikant einzuschätzen. Größere Sorgfalt wurde indes auf die Gestaltung der Gebälkecken verwendet. Der Dekor wurde in der Regel kontinuierlich um die Ecken herumgeführt, wobei im Knick gewöhnlich ein Motiv plaziert wurde, das sich in zwei gleichartige Hälften teilen ließ. Auf den Greifenfriesen aus dem Streufundkomplex vom Quirinal (Kat. 49 a.1–2) und vom Traiansforum (Kat. 55 a) nehmen Kandelaber bzw. eine Vase diese Position ein. Auf dem Rankenerotenfries von der Basilica Ulpia (Kat. 53,1) und dem Delphinfries aus der Basilica Neptuni (Kat. 58 a) finden sich an den entsprechenden Stellen Palmetten. Das Motiv in der Gebälkecke bildet gewöhnlich das Zentrum einer antithetischen Gruppe, so daß der Knick die Friesführung nicht unterbricht und die rechtwinklig aufeinanderstoßenden Friesflächen zu einer Einheit zusammengezogen werden. Auf einigen Verkröpfungen ist an den Ecken allerdings ein Motivwechsel zu beobachten, für den sich die mehrfach geknickte Frieszone geradezu anbietet. Die Nebenseiten sind dabei stets deckungsgleich gestaltet, wobei die Motivanordnung den Blick des Betrachters auf die Vorderseite der Verkröpfung lenkt und deren Dekor hervorhebt (Kat. 44–46).

---

<sup>53</sup>

Vgl. Kat. 43.

### III. GIRLANDENFRIESE

Das Wort „Girlande“ bezeichnet im strengen Sinne ein zumeist in durchhängenden Bögen angeordnetes Gebinde aus Blumen, Früchten oder Laubwerk sowie Bändern. In der ornamentalen Verwendung erscheinen Girlanden gemeinhin fortlaufend gereiht.<sup>54</sup> Der Begriff „Girlandenfries“ bezeichnet demgegenüber ein künstliches Dekorarrangement, das aus einer alternierenden Folge von bogenförmigen Gehängen und Trägermotiven besteht, zu denen häufig noch Füllmotive in den Lünettenfeldern treten.

Im antiken Sprachgebrauch wurde nicht streng zwischen einem Kranz und einer Girlande unterschieden.<sup>55</sup> Im Griechischen wird beides als *στεφάνη* oder *στέφανος*, bisweilen auch als *στέμμα* bezeichnet, im Lateinischen werden dafür die Begriffe *sertum* bzw. *serta* – diese insbesondere für Blumengewinde – und *corona* verwendet. Bei Vitruv findet sich der offensichtlich aus dem Griechischen stammende Begriff *encarpa*.<sup>56</sup> Er bezeichnet dort offensichtlich die Girlande als Schmuckelement der ionschen Ordnung, doch bleibt die genaue Bedeutung der Textstelle ungewiß.<sup>57</sup> Für den Girlandenfries als Schmuckensemble ist keine antike Bezeichnung überliefert.<sup>58</sup>

Die deutschsprachige Forschung unterscheidet typologisch gemeinhin zwischen der Frucht-, Blatt- und Zweiggirlande. Die Fruchtgirlande setzt sich v. a. aus verschiedenartigen Früchten zusammen und kann mit Getreideähren, Blüten und Blättern kombiniert und angereichert sein.<sup>59</sup> Die Blattgirlande ist ein Gebinde, dessen Oberfläche als geschlossene Laubschicht erscheint, wobei die realen Blattgirlanden nicht nur aus Laub bestanden, sondern aus ganzen Zweigen

<sup>54</sup> Zur Begriffsdefinition: Turcan (1971) 92; Turcan (1981) 1; Brockhaus Enzyklopädie 8<sup>19</sup> (1989) 541 s. v. Girlande. – Während der Begriff „Girlande“ seinem Ursprung nach auf die strukturelle Eigenart des Gebindes als solches abzielt, charakterisiert das synonym zu verwendende „Feston“, das vom italienischen *festone* abgeleitet und über das Französische ins Deutsche gelangt ist, dessen primäre Funktion als Festschmuck. Vgl. Brockhaus Enzyklopädie 7<sup>19</sup> (1988) 235 s. v. Feston. – Zur Arbeit des *coronarius* s. G. Guillaume-Coirier, MEFR 107,2, 1995, 1093 ff.

<sup>55</sup> Zur antiken Terminologie: Stephan (1931) 3; Turcan (1971) 93; M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen (1982) 27 ff.; Berges (1986) 39 f. mit Anm. 182; G. Guillaume-Coirier, Couronnes et guirlandes végétales à Rome des origines à la mort d'Auguste: mots et objets (1987) passim.

<sup>56</sup> Vitr. IV 1,7.

<sup>57</sup> Vgl. hierzu die Bemerkungen von P. Gros (Hrsg.), Vitruve. De l'architecture IV (1992) 69.

<sup>58</sup> s. auch Berges (1986) 39 f.

<sup>59</sup> Seit dem frühen 2. Jh. n. Chr. tendieren die stadtrömischen Darstellungen von Fruchtgirlanden zu einer gewissen Vereinfachung in der Gestaltung und lassen eine Reduktion der Bestandteile der einzelnen Festons erkennen. Als Beispiel aus der Bauskulptur sei hier die Girlande auf der Friesplatte vom Mausoleum Hadriani (Kat. 32) angeführt, die fast nur aus Mohnkapseln und ein wenig Eichenlaub besteht. Auf Sarkophagen und Urnen kann das Erscheinungsbild der Gebinde sogar ausschließlich von einer einzigen Fruchtart geprägt sein (vgl. Sinn [1987] 188 Nr. 406 Taf. 63 e; Koch – Sichtermann [1982] 96. 223 ff. Taf. 269; Herdejürgen [1996] 143 Kat. 116 Taf. 44,4). Seltener sind dagegen Girlanden, die aus zwei unterschiedlichen Fruchtarten gebildet sind, von denen jede aber nur eine Hälfte des Gebindes füllt, wie zum Beispiel auf dem hadrianischen Theseus-Sarkophag im Metropolitan Museum of Art, New York (Koch – Sichtermann [1982] 11. 187. 211 Anm. 40; 219. 224. 236. 264 f. Abb. 219; Herdejürgen [1996] 33. 90 f. Kat. 23 Taf. 13,1; 15,1–2).

zusammengebunden wurden.<sup>60</sup> Das Blattwerk eines solchen Gebindes stammt in der Regel von einer einzigen Pflanzenart, so daß konkret auch von Lorbeer-, Eichen- oder Efeugirlanden gesprochen werden kann.<sup>61</sup> Mit dem Begriff der „Zweiggirlande“ werden schließlich häufig belaubte Äste bezeichnet, die derart aufgehängt sind, daß sie eine Bogenform beschreiben.

Der Versuch, die unterschiedlichen Gebinde auf diese Weise nach den für das jeweilige Erscheinungsbild charakteristischen Bestandteilen zu benennen, ist freilich nicht ganz unproblematisch. So sind die Übergänge zwischen den einzelnen Festonarten vielfach fließend, was insbesondere für einige aus Früchten und Blättern bestehende Girlanden gilt, die sich nicht ohne weiteres einer bestimmten Kategorie zuordnen lassen.<sup>62</sup> Da diese Problematik jedoch bei keiner der Girlanden auftritt, die in unserem Zusammenhang von Interesse sind, sollen im folgenden die Bezeichnungen „Fruchtgirlande“ und „Blattgirlande“ beibehalten werden. Eine gewisse Problematik birgt auch der Begriff der „Zweiggirlande“, da es *per definitionem* nicht korrekt ist, aneinandergereihte Zweige als Girlanden zu bezeichnen, selbst wenn diese mit Bändern behängt und umwickelt oder auch locker miteinander verknüpft sind. Der bloßen Naturform des Zweiges fehlt gerade die für die eigentliche Girlande charakteristische künstliche Verbindung mehrerer Einzelelemente, die zusammen eine völlig neue Einheit bilden. Trotz dieser Vorbehalte erscheint der Begriff „Zweiggirlande“ zweckmäßig, um girlandenartig gereihte Zweige von einzelnen, lose aufgehängten auch begrifflich klar zu unterscheiden und in ihrem Erscheinungsbild zu charakterisieren. Schließlich sind girlandenartig gereihte Zweige den Festons nicht nur formal sehr ähnlich, sondern sie besitzen in der Frieskomposition auch dieselbe strukturelle Funktion eines die einzelnen Motive verbindenden Elementes und vermitteln überdies vergleichbare inhaltliche Aussagen bzw. Sinngehalte, wie im folgenden noch zu zeigen sein wird. Dasselbe gilt für Stoffbinden, die in ähnlicher Weise drapiert werden konnten und vereinzelt auch als Schmuck von Architekturfriesen begegnen.

<sup>60</sup> Stephan (1931) 20. – Dies würde den häufig zu beobachtenden gegenstrebigem Blattverlauf zur Bogenmitte hin erklären. Ein weiteres Indiz hierfür sind m. E. auch die kleinen Früchte, die v. a. bei Lorbeer- und Eichengirlanden zwischen dem Blattwerk erscheinen.

<sup>61</sup> Aus unterschiedlichen Blattarten bestehende Girlanden finden sich im architektonischen Bereich m. W. nur am Propylon des Bezirkes der Athena Nikephoros aus Pergamon: R. Bohn, Das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros, AvP II (1885) 49 ff. Taf. 29–31.

<sup>62</sup> Bei Eichen- und Lorbeergirlanden können beispielsweise die eingestreuten Früchte, d. h. die Eicheln oder Lorbeeren, so zahlreich und groß wiedergegeben sein, daß diesen eine fast ebenso große Bedeutung zukommt wie dem Laub selbst (vgl. Sinn [1987] 213 Nr. 506 Taf. 76 c; 222 f. Nr. 541 Taf. 81 a). Daneben gibt es aber gerade in der kleinasiatischen Baudekoration des 2. Jhs. n. Chr. auch wirkliche Mischformen aus Frucht- und Blattgirlanden. So sind in Aizanoi die Festons am Zeusaltar aus alternierenden Blatt- und Fruchtzeilen gebildet, die das Gebinde in Form von vertikalen Streifen unterteilen (Ph. Le Bas – S. Reinach, Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure, 1842–1844 [1888] 148 Taf. 30,4; R. Naumann, Der Zeustempel von Aizanoi, Denkmäler antiker Architektur 12 [1979] 39 f. Abb. 17; 52 Nr. 14 Taf. 68); auf einer der Reliefplatten von der Uferbalustrade des Rhyndakos markiert dagegen ein breiter Abschnitt aus verschiedenen Früchten die Mitte einer Blattgirlande (Ch. Texier, Description de l'Asie Mineure I [1839] 121 Taf. 35,1).



## 1. Girlandenfriese in der hellenistischen Architektur

### 1.1 Frühe Girlandenfriese

#### *Entstehung des Friestypus*

Die Konfiguration friesartig gereihter, mit Träger- und Füllmotiven kombinierter Pflanzengehänge ist eine Schöpfung des frühen Hellenismus. Einer der ältesten bekannten Girlandenfriese stammt vom Demetertempel in Pergamon, der zwischen 283 und 263 v. Chr. von Philetairos und seinem Bruder Eumenes erbaut wurde.<sup>63</sup> Er besteht aus einer schlauchförmigen Lorbeergirlande mit einheitlichem Blattverlauf, die in regelmäßigen Abständen von breiten Manschetten<sup>64</sup> umfungen wird. Das vegetabile Gehänge ist über spitzdreieckige Bukranien<sup>65</sup> geführt, die noch mit einer dünnen Haut überzogen und mit Stemmata<sup>66</sup> behängt sind. In den Lünettenfeldern befinden sich unverzierte Omphalosschalen.

Dem Fries des Demetertempels entspricht in Stil und Typologie weitgehend ein heute stark fragmentierter Fries aus dem pergamenischen Asklepieion, der ungefähr gleichzeitig gearbeitet

<sup>63</sup> C. H. Bohtz, Das Demeter-Heiligtum, AvP XIII (1981) passim (Baustufe 3) bes. 41 ff. mit Abb. 8–9 Taf. 52–53; H.-J. Schalles, Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im 3. Jh. v. Chr., IstForsch 36 (1985) 22 ff.; Berges (1986) 41 f. 47. 51. 82. 91 Abb. 38 a–b; Rumscheid I 154. 226. 277. 281. 287 f. 294. 334 f.; II 54 Nr. 199.3 Taf. 118,6–7; Webb (1996) 55 Abb. 14; vgl. Stephan (1931) 27 f.; E. Ohlemutz, Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon (1940) 206 f. Anm. 9. – Die Bauherren maßen der Gestaltung des Frieses offensichtlich eine besondere Bedeutung bei, wie aus der Verwendung des kostbaren Marmors hervorgeht, dessen helle Farbe stark mit dem dunklen Trachyt des Tempelgebäudes kontrastierte. Stephan, die die Girlande aus typologischen Erwägungen fälschlicherweise ins späte 3. oder frühe 2. Jh. v. Chr. datierte, sah im Materialunterschied ein weiteres Indiz dafür, daß der Fries eine nachträgliche Zutat darstelle. – Zur Datierung des Tempels zuletzt: Rumscheid I 33 f. (302–263 v. Chr., wobei der Baubeginn aber eher nach 283 v. Chr. anzusetzen ist).

<sup>64</sup> Der oftmals verwendete Begriff „Blattmanschette“ dürfte in vielen Fällen irreführend sein. Wie Rumscheid I 288 überzeugend aufzeigt, sind diese Manschetten wegen ihres häufig zu findenden Reliefdekors wohl überwiegend aus festen Materialien, etwa Keramik oder Metall, zu denken. Bei den völlig glatt belassenen Beispielen dürfte der Dekor wohl durch Bemalung wiedergegeben worden sein. Vgl. Berges (1986) 49 mit Anm. 230; Berges (1996) 54. Berges leitet die Manschetten von großen Blättern her, die den Girlandenstrang umfungen.

<sup>65</sup> In Anlehnung an Chr. Börker, AA 1975, 244 ff. wird der mit Hautresten behaftete oder völlig skelettierte Rinderschädel als Bukranium bezeichnet, der vollständige Rinderkopf dagegen als Bukephalion. Obwohl in der deutschsprachigen Literatur in diesem Zusammenhang üblicherweise von Stierschädeln, -köpfen oder -protomen die Rede ist, empfiehlt es sich doch, allgemeiner von Rindern zu sprechen, da das Geschlecht der Tiere gewöhnlich nicht sicher bestimmt werden kann, und Ochsen oder Kühe nicht a priori auszuschließen sind (vgl. Börker a. O. 244 Anm. 1; Rumscheid I 276).

<sup>66</sup> Mit den Begriffen *Stemma* und *infula* werden im folgenden mehrfach geknotete Binden aus unversponnener Wolle bezeichnet, die vornehmlich im sakralen Bereich Verwendung finden. Sie kennzeichnen das den Göttern Geweihte und zeigen religiöse Unverletzlichkeit an. Vgl. Daremberg – Saglio III,1 (1900; Nachdruck 1969) 515 f. s. v. *Infula* (Fougères); Siebert (1999) 137 ff. – Zur griechischen Bezeichnung s. A. Krug, Binden in der griechischen Kunst (1968) 37 ff. 123 ff. 137 Taf. 3 Nr. 11; Siebert (1999) 137 ff. – Die perlschnurartige Binde wird in der modernen Literatur häufig auch als *vitta* bezeichnet (z. B. Berges [1986] bes. 45 ff.; G. Bordenache Battaglia, StCl 25, 1988, bes. 25 f.; A. Dinstl in: J. Borchhardt – G. Dobesch (Hrsg.), Akten des II. Internationalen Lykien-Symposiums. Wien, 6.–12. Mai 1990 I (1993) 161 ff.; Berges [1996] 54 f. mit Anm. 165). Mit dem Begriff *vittae* sind in den antiken Quellen aber nur die ausfransenden Wollfäden an beiden Enden der Binde gemeint (vgl. Siebert [1999] 139). – Zum Problem der Unterscheidung von *infula* und *vitta* in der Bildkunst s. Der Kleine Pauly V (1965) 1313 s. v. *Vitta* (Gross).

worden sein dürfte.<sup>67</sup> Unterschiedlich ist allein die Gestaltung der Bukranien, insofern als zwischen den Hörnern der Schädel kleine Haarbüschel wiedergegeben sind.

In den unmittelbar folgenden Jahrzehnten lassen sich Girlandenfriese in der hellenistischen Monumentalarchitektur nur mehr vereinzelt nachweisen. Eine Friesplatte aus dem Apollonheiligtum in Klaros, die sich in der Gestaltung eng an die frühhellenistischen Girlandenfriese aus Pergamon anlehnt, könnte noch im mittleren 3. Jh. v. Chr. entstanden sein.<sup>68</sup> Da der bauliche Zusammenhang nicht gesichert ist,<sup>69</sup> läßt sich diese Vermutung jedoch nicht erhärten. Erhalten ist der Rest einer schlauchförmigen Lorbeergirlande, die von einer Manschette umfassen wird und über eine unverzierte Omphalosschale geführt ist.<sup>70</sup>

Eine den pergamenischen Friesen ähnliche Verbindung von Lorbeergirlande und Bukranien findet sich ferner auf dem Türsturz einer frühhellenistischen Grabanlage im thrakischen Svestari<sup>71</sup> und auf dem Fragment eines Grabnaiskos aus Kallatis<sup>72</sup> an der Schwarzmeerküste, das bereits aus der 2. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. stammen dürfte. In diesen beiden Friesen sind anstelle der Schalen Rosetten in den Lünettenfeldern plaziert. Während das Blattwerk der ältesten Girlanden stets einheitlich ausgerichtet ist, läßt sich an der Lorbeergirlande des

<sup>67</sup> O. Ziegenaus – G. De Luca, Das Asklepieion. Der südliche Temenosbezirk in hellenistischer und frühromischer Zeit, AvP XI,1 (1968) 79 Taf. 34 b–c; 81; Hesberg (1981) 219 mit Anm. 106; Schalles a. O. 25 mit Anm. 161–162; Berges (1986) 91; zuletzt Rumscheid I 287 f. 294; II 54 Nr. 195.1 Taf. 118,4–5. Der genaue Baukontext, aus dem dieser Fries stammt, ist unbekannt. Ziegenaus datiert ihn noch in die Zeit vor dem Demeterempel, doch hält Schalles die für eine Frühdatierung vorgebrachten Argumente nicht für stichhaltig. Auch von Hesberg neigt einer etwas späteren Entstehungszeit zu.

<sup>68</sup> V. M. Strocka in: S. Sahin – E. Schwertheim – J. Wagner (Hrsg.), Studien zur Religion und Kultur Kleinasien, Festschrift für F. K. Dörner II, EPRO 66 (1978) 893 Anm. 49; Rumscheid I 280 f. 287 f. 294; II 26 Nr. 85.1 Taf. 56,6; V.M. Strocka, AA 1996, 458; Webb (1996) 75.

<sup>69</sup> Nach Webb [1996] 75 gehört die Girlandenplatte zu dem großen Altar für Apollon und Dionysos, dessen Zeitstellung bis heute jedoch nicht präzise geklärt werden konnte. Gewöhnlich wird der Ausbau des Heiligtums in die Zeit nach dem Tode des Lysimachos datiert (vgl. L. Robert, Les fouilles de Claros [1954] 12 f.; J. de la Genière, Kazi Sonuçları Toplantısı 11,2, 1989, 328 f.).

<sup>70</sup> Auch für zwei der in Histria zutage gekommenen Architekturfriese mit Bukranien- und Girlandenschmuck wird eine Datierung ins frühe und mittlere 3. Jh. v. Chr. vorgeschlagen: G. Bordenache, Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest I (1969) 125 f. Nr. 279–280 Taf. 121–122; dies., StCl 25, 1988, 23 ff.; M. Alexandrescu Vianu in: P. Alexandrescu – W. Schuller (Hrsg.), Histria. Eine Griechenstadt an der Schwarzmeerküste, Xenia 25 (1990) 193 ff. Die von Bordenache zugunsten dieser frühen Datierung angeführten Argumente sind jedoch m. E. nicht zwingend. So ist der qualitätvolle Fries auf der ebenfalls aus Histria stammenden Athenagoras-Basis (G. Bordenache, Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest I (1969) 124 f. Nr. 278 Taf. 120; dies., StCl 9, 1967, 143 ff. mit Abb. 1 a–d) in stilistischer wie typologischer Hinsicht den beiden Architekturfriese zwar sehr ähnlich, für deren chronologische Einordnung ergeben sich hieraus jedoch keine präzisen Anhaltspunkte, da die Datierung der Basis in die ersten Jahrzehnte des 3. Jhs. v. Chr. selbst nur auf unsicheren paläographischen Indizien beruht (zum Problem der Datierung griechischer Inschriften durch Buchstabenformen s. A. G. Woodhead, The study of Greek inscriptions<sup>2</sup> [1981] bes. 64 ff.). Auch läßt sich entgegen der Feststellung Bordenaches die üppig wirkende, nach Licht- und Schatteneffekten suchende Gestaltung des Reliefs dieser Friese mit derjenigen der eher schlicht und trocken wirkenden Bukranien-Phialen- und Girlandenfriese aus Samothrake oder Pergamon nicht unmittelbar vergleichen. Besonders deutlich wird dies an den Bukranien, die durch ihre kleinteilig gearbeitete Binnenstruktur mit den beinahe kalligraphisch angeordneten Knochennähten und Haarsträhnen bereits eine fortgeschrittene Entwicklungsstufe erkennen lassen. Noch ausgeprägter ist dieser Reliefstil an der Blattgirlande auf der Athenagoras-Basis zu beobachten. Aus diesen Gründen dürften sowohl die beiden Architekturfriese als auch die Basis frühestens gegen Ende des 3. Jhs. v. Chr. entstanden sein.

<sup>71</sup> P. Zazoff – Chr. Höcker – L. Schneider, AA 1985, 595 ff. bes. 629 ff. mit Abb. 27; 638 f.; P. Zazoff. – L. Schneider, AW 1986, H. 4, 3 ff. Abb. 1; M. Čičikova in: Πρακτικά του XII διεθνούς συνεδρίου κλασικής αρχαιολογίας, Αθήνα 1983, Τομος Β' (1988) 52. 55 Taf. 13,1; A. Fol u. a., The Thracian tomb near the village of Svestari (o. J.) 18 Abb. 8; 43 ff. Abb. 33–34; 46 ff. mit Abb. 37; s. ferner A. Bottini in: Introduzione all'artigianato della Puglia antica dall'età coloniale all'età romana (1992) 193 ff. mit Abb. 436.

<sup>72</sup> EAA Suppl. 1F970 (1973) 173 mit Abb. 183 s. v. Callatis (Pippidi); Hesberg (1981) 219 Anm. 106.

Grabnaiskos aus Kallatis m. W. erstmals auch ein gegenstrebiges Blattverlauf von den Trägern zur Bogenmitte hin beobachten. Diese Gestaltungsweise setzt sich dann bei den Blattgirlanden im Verlauf des 2. Jhs. v. Chr. zunehmend durch und wird zur Regel.<sup>73</sup>

Der Girlandenfries, bestehend aus einem bogenförmig verlaufenden Pflanzengebilde in Verbindung mit Träger- und Füllmotiven, erscheint demnach an den beiden pergamenischen Bauten bereits in seiner voll ausgebildeten Form. Die Vorstufen seiner Entwicklung lassen sich bis ins mittlere 4. Jh. v. Chr. zurückverfolgen, als man begann, Kultgeräte als Motive in die Bauskulptur zu transponieren.

### *Motivische und typologische Vorstufen*

Von den einzelnen Bestandteilen der frühen Girlandenfriese gehen Bukranium, Phiale und Rosette unmittelbar auf ältere Vorbilder in der Baudekoration zurück. Im griechischen Raum haben Rosetten, die letztlich der orientalischen Bauornamentik entlehnt sind,<sup>74</sup> als Gebälkdekor eine bis ins 6. Jh. v. Chr. zurückreichende Tradition. Sie erscheinen bereits am Architrav des Siphnierschatzhauses und schmücken das Epistyl der Korenhalle am Erechtheion<sup>75</sup> sowie – im Wechsel mit Flügelstierprotomen – den Torsturz am Heroon von Gjölbaschi-Trysa<sup>76</sup>. Wenig später kehren sie dann am Heroon von Limyra wieder.<sup>77</sup>

Das Motiv der Opferschale begegnet erstmals im mittleren 4. Jh. v. Chr. in Form der sog. Eierphiale als skulptierter Metopenschmuck an der Tholos von Epidauros.<sup>78</sup> Das Schalenmotiv ist der Rosette formal sehr ähnlich, und seine Aufnahme in das Repertoire der Baudekoration könnte durch die Rosettendarstellungen, die sich in der griechischen Architektur schon seit geraumer Zeit einer gewissen Beliebtheit erfreuten, angeregt und vorbereitet worden sein.

<sup>73</sup> Berges (1986) 91 ist demnach zu berichtigen, wenn er – wohl in Unkenntnis der Naiskosbekrönung aus Kallatis – behauptet, daß der gegenstrebiges Blattverlauf zum ersten Mal um 180 v. Chr. am Prusiasdenkmal in Delphi belegt sei.

<sup>74</sup> In der orientalischen Baudekoration finden sich streifenartig gerahmte Rosettenreihen spätestens seit dem frühen 1. Jt. v. Chr. in großer Zahl. Sie dienen v. a. der Rahmung und Strukturierung von Wandflächen. An dieser Stelle sei nur auf die Wandmalereien des 8. Jhs. v. Chr. in Khorsabad und Tell Barsib (A. Parrot, *L'univers des formes. Assur* [1969] 266 f. Abb. 341–343) verwiesen, auf das Ishtar-Tor und die Thronsaalfassade in Babylon (P. Amiet, *Die Kunst des alten Orient* [1977] Abb. 675 Taf. 138), beide aus der Zeit Nebukadnezars II., sowie auf die reliefgeschmückten Fassaden der Palastbauten in Persepolis (ebenda Abb. 684. 696 Taf. 150–151) aus dem frühen 5. Jh. v. Chr.

<sup>75</sup> Stephan (1931) 59 ff.; G. Roux, *L'architecture de l'Argolide aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles avant J.-C.*, BEFAR 199 (1961) 179; ders. in: J. R. McCredie u. a., *The Rotunda of Arsinoe, Samothrace* 7 (1992) 173. Dort sind weitere Beispiele für skulptierte Rosetten in Architektur und Reliefplastik aufgeführt.

<sup>76</sup> O. Benndorf – G. Niemann, *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) 57 ff. Taf. 6; H. von Gall, *AA* 1967, 592 f. Abb. 8; Hesberg (1980) 63 Anm. 269; W. Oberleitner in: J. Borchhardt – G. Dobesch (Hrsg.), *Akten des II. Internationalen Lykien-Symposiums*. Wien, 6.–12. Mai 1990 II (1993) Taf. 57,2–3. 58,5; ders., *Das Heroon von Trysa. Ein lykisches Fürstengrab des 4. Jahrhunderts v. Chr.* (1994) 9 Abb. 9; 13 Abb. 16; 20 ff.

<sup>77</sup> J. Borchhardt, *AA* 1970, 357 ff. bes. 362 f. mit Abb. 8; ders., *Die Steine von Zémuri* (1993) 45 ff.

<sup>78</sup> G. Roux, *L'architecture de l'Argolide aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles avant J.-C.*, BEFAR 199 (1961) 140 ff. 178 ff. 195 Taf. 43. 52. 2; F. Seiler, *Die griechische Tholos* (1986) 72 ff. bes. 77; Rumscheid I 281; zuletzt ausführlich J. W. Riethmüller, *Nikephoros* 9, 1996, 100 ff. Taf. 5,2; 7,1. – Zum Schalentypus s. ferner H. Luschey, *Die Phiale* (1939) 132 ff.

Immerhin wurden Phialen und Rosetten im Dekorationssystem offenbar äquivalent verwendet und scheinen in gewisser Weise sogar austauschbar gewesen zu sein.<sup>79</sup>

Seit dem späteren 4. Jh. v. Chr. werden Schalen und Rosetten gewöhnlich parataktisch gereiht und mit Bukranien kombiniert. Diese Motivkombination, die in der Kleinkunst schon seit dem frühen 4. Jh. v. Chr. geläufig ist,<sup>80</sup> wird im architektonischen Kontext erstmals an den Nordpropyläen von Epidauros<sup>81</sup> greifbar, wo Bukranien im Wechsel mit Phialen<sup>82</sup> das Gebälk des Innenhofes schmücken. An diesem Bau tritt das Bukranium überhaupt zum ersten Mal nachweislich als Motiv der skulptierten Baudekoration in Erscheinung.<sup>83</sup> Es besitzt die typische spitzdreieckige Form, doch fehlt die üblicherweise um die Hörner geschlungene Opferbinde.

Bereits wenig später stellt die Verbindung von Bukranium und Schale bzw. Rosette in parataktischer Reihung und alternierendem Rhythmus ein weit verbreitetes Dekorationsschema in der griechischen Architektur dar, wie die Balustradenplatten des Arsinoeion und der Fries des Ptolemaion auf Samothrake bezeugen. Am Arsinoeion sind die altarartigen Balustradenplatten der inneren Galerie alternierend mit paarweise angeordneten Bukranien und Schalen versehen, auf den Interkolumnienschranken der äußeren Galerie erscheinen dagegen einzelne Rosetten zwischen zwei flankierenden Rinderschädeln.<sup>84</sup> Am Ptolemaion füllen alternierende Bukranien

<sup>79</sup> A. Frazer, *The Propylon of Ptolemy II., Samothrace* 10 (1990) 178 ff. mit Anm. 134; vgl. O. Rubensohn, *Die Mysterienheiligtümer von Eleusis und Samothrake* (1892) 157.

<sup>80</sup> Friesartig applizierte Bukranien und Schalen schmücken zum Beispiel den Bronzekessel aus dem skythischen Raskopana-Kurgan in St. Petersburg, *Eremitage, Inv.-Nr. Dn 1867, 2314: Gold der Skythen aus der Leningrader Eremitage, Ausstellungskatalog München* (1984) 86 f. Nr. 45 mit Abb.; Zazoff – Höcker – Schneider a. O. 638; Frazer a. O. 198 ff. Anm. 134 mit weiterer Lit. – Auch in der rotfigurigen Vasenmalerei ist diese Motivzusammenstellung bereits seit dem frühen 4. Jh. v. Chr. bezeugt: z. B. J. D. Beazley, *JHS* 59, 1939, 37 f.; Trendall, *RVAp* I 421 Nr. 16/43 Taf. 155,1; ebenda II 795 f. Nr. 25/1 Taf. 294; K. Schauenburg in: *Opus Nobile, Festschrift U. Jantzen* (1969) 132; Berges (1986) 41 mit Anm. 191; Frazer a. O. 198 ff. mit Anm. 134 Abb. 158–160.

<sup>81</sup> G. Roux, *L'architecture de l'Argolide aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles avant J.-C.*, *BEFAR* 199 (1961) 253 ff. bes. 272 ff. mit Abb. 76–78 Taf. 79,1; vgl. A. Burford, *The Greek temple builders at Epidauros* (1969) 69 f.; H. Bauer, *Korinthische Kapitelle des 4. und 3. Jhs. v. Chr.*, 3. Beih. *AM* (1973) 97. 105. 124; Frazer a. O. 198 Anm. 134. G. Roux in: J. R. McCredie u. a., *The Rotunda of Arsinoe, Samothrace* 7 (1992) 171; Riethmüller a. O. 108 Taf. 9,2. Die opinio communis neigt neuerdings zu einer Datierung der Nordpropyläen ins ausgehende 4. oder beginnende 3. Jh. v. Chr. Auch Roux, der den Torbau zunächst ins mittlere 3. Jh. v. Chr. gesetzt hatte, schließt sich heute dieser Datierung an.

<sup>82</sup> Die Phiale erscheint hier wie schon an der Tholos in Form der sog. Eierphiale. Dieser Typus bleibt vornehmlich auf Epidauros beschränkt, wo er mit den speziellen Praktiken des dortigen Asklepioskultes in Zusammenhang steht. Die sog. Eierphiale wird auf anderen Friesen gewöhnlich durch die allgemein gebräuchliche Omphalosschale ersetzt. Vgl. zur Funktion der sog. Eierphialen im Asklepioskult von Epidauros Seiler a. O. 86 Anm. 346 mit weiterer Lit. und Riethmüller a. O. Taf. 7,2–4.

<sup>83</sup> Als Motiv ist der stemmageschmückte Rinderschädel freilich seit dem 5. Jh. v. Chr. bekannt. Er erscheint auf zahlreichen attischen und italotischen Vasen versatzstückartig als Schmuck von Altären oder Kultbauten (J. D. Beazley, *JHS* 59, 1939, 37 f.), friesartig gereiht im Wechsel mit anderen Motiven (s. Anm. 80) und als Emblem auf den um 400 v. Chr. geprägten Tetradrachmen aus Abdera (Frazer a. O. 208 Abb. 163 mit Lit.). Vgl. S. Pingiatoglou in: H. Froning – T. Hölscher – H. Mielsch (Hrsg.), *Kotinos, Festschrift E. Simon* (1992) 295 mit Anm. 29–32. – Auf einem attischen Weihrelief des 4. Jhs. v. Chr. ist der Rinderschädel neben einem Schild an der als Bildrahmen fungierenden Architektur befestigt (Svoronos, *Nat. Mus.* III 646 Nr. 2465 Taf. 156). Das Bukranium wird in diesen Darstellungen zeichenhaft zur Charakterisierung der Örtlichkeit verwendet, in denen die Szenen angesiedelt sind. Sehr aufschlußreich ist in diesem Kontext ein attischer Glockenkrater des späten 5. Jhs. v. Chr. in der Villa Giulia (Inv.-Nr. 2382; ARV<sup>2</sup> 1339.4; FR Taf. 20). Das Bukranium wird hier zur Kennzeichnung des Olymp verwendet, und dient folglich bereits in dieser Zeit als Chiffre, die eine ehrwürdige-sakrale Aura bezeichnet.

<sup>84</sup> Zur inneren Galerie: W. Oberleitner u. a., *Funde aus Ephesos und Samothrake. Kunsthistorisches Museum, Wien. Katalog der Antikensammlung II* (1978) 139 ff. mit Abb. 129–130; Frazer a. O. 200 Abb. 156; J. R. McCredie u. a., *The Rotunda of Arsinoe, Samothrace* 7 (1992) 60 f. Abb. 38–40; 169 ff. mit Abb. 118 Taf. 32. 63,5; 64,1; 71. 77; Rumscheid I 213. 276 f.

und Rosetten erstmals auch in kontinuierlicher Folge den umlaufenden Gebälkfries.<sup>85</sup> Beide Bauten wurden in den achtziger und siebziger Jahren des 3. Jhs. v. Chr. errichtet.<sup>86</sup>

Im 1. Viertel dieses Jahrhunderts könnte ferner noch ein Fries aus Limyra gearbeitet worden sein, dessen ehemaliger Baukontext noch nicht ermittelt werden konnte.<sup>87</sup> Die alternierenden Bukranien und Eierphialen werden hier durch Stemmata ergänzt, die an den Hörnern der Rinderschädel festgebunden sind und unterhalb der Schalen bogenförmig durchhängen. In dieselbe Zeit ist schließlich auch ein Friesfragment aus Eresos auf Lesbos zu datieren, auf dem ein Bukranium sowie die Reste zweier Opferschalen erhalten sind.<sup>88</sup>

Von besonderem Interesse sind in diesem Zusammenhang drei Grabbauten an der Peripherie der griechisch geprägten Welt, in deren Dekoration sich Reflexe von skulptierten Architekturdekorationen der eben beschriebenen Art finden. Es handelt sich um das monumentale Steinkistengrab Nr. 8 auf der Akropolis von Monte Sannace, das berühmte Kuppelgrab im thrakischen Kasanlâk und die Tomba dei Rilievi in Caere.

Die stuckverzierten Innenwände der peuketischen Grabanlage von Monte Sannace werden von zwei erhabenen Leisten gegliedert bzw. nach oben hin abgeschlossen.<sup>89</sup> Die untere Leiste ist mit einem Fries aus alternierenden Bukranien und Omphalosschalen bemalt, die obere trägt die stark zerstörte Darstellung einer streifenartigen Efeugirlande, auf die später noch zurückzukommen sein wird. Die Ausgräber datieren das Grab ins späte 4. Jh. v. Chr., doch ist m. E. eine Entstehung im 3. Jh. v. Chr. eher wahrscheinlich.<sup>90</sup>

Die gemalte Innendekoration des Kuppelgrabes von Kasanlâk ist ebenfalls um oder kurz nach 300 v. Chr. anzusetzen.<sup>91</sup> Das Kuppelgemälde in der Grabkammer ahmt eine reale

280 f.; II 93 Nr. 375.11 Taf. 201,4. 6; Webb (1996) 147 f. Abb. 137. – Zur äußeren Galerie: J. R. McCredie u. a., *The Rotunda of Arsinoe, Samothrace* 7 (1992) 55 ff. mit Abb. 33–37; 169 ff. mit Abb. 116 Taf. 31. 63,6; 64,2; 72. 78); Rumscheid I 276 f. 287. 294; II 93 Nr. 375.3 Taf. 199,4–5; Webb (1996) 147 f.; vgl. Seiler a. O. 109. 114.

<sup>85</sup> W. Oberleitner u. a., *Funde aus Ephesos und Samothrake*. Kunsthistorisches Museum, Wien. Katalog der Antikensammlung II (1978) 142 f. Abb. 134; 143 f. Kat. 271 Abb. 136; Berges (1986) 42. 51. 81 f. Abb. 37; Frazer a. O. 59 ff. mit Abb. 46–48. 49 A–G; 198 ff. Taf. 41; Rumscheid I 277 f. 290; II 94 f. Nr. 377.10 Taf. 204,4–5; Webb (1996) 148 ff. Abb. 139–140.

<sup>86</sup> Zur Datierung beider Bauten zuletzt Rumscheid I 52 f. und Webb (1996) 148 f.

<sup>87</sup> A. Dinstl in: J. Borchhardt – G. Dobesch (Hrsg.), *Akten des II. Internationalen Lykien-Symposiums*. Wien, 6.–12. Mai 1990 I (1993) 161 ff. mit Abb. 1. 3 Taf. 2,1–3; 3,6. 7.

<sup>88</sup> Frazer a. O. 209 Abb. 165; Rumscheid I 145 Anm. 435; 277. 280 f.; II 21 Nr. 60.1.

<sup>89</sup> A. Ciancio in: *Tombe a semicamera sull'acropoli di Monte Sannace. Scavo e restauro* (1986) 17 ff. 54 ff. mit Abb. 42–46. 51–53.; dies. in: *Monte Sannace. Gli scavi dell'acropoli (1978–1983)* (1989) 47 f. 49 f. Farbtaf. IV,2 Taf. 86–87. 89; vgl. A. Potrandolfo in: G. Pugliese Carratelli (Hrsg.), *Magna Grecia. Arte e artigianato* (1990) 377 Abb. 556; 390; A. Bottini in: *Introduzione all'artigianato della Puglia antica dall'età coloniale all'età romana* (1992) 193 ff. mit Abb. 434–435.

<sup>90</sup> Auf eine spätere Datierung könnte die zur Grabausstattung gehörende Keramik hinweisen, die zum großen Teil ins 3. Jh. v. Chr. datiert werden kann. Überdies stellt die spiralförmige Tänienumwicklung des Festons ein Charakteristikum dar, das in der Girlandengestaltung erst im 2. Jh. v. Chr. allgemeine Verbreitung findet.

<sup>91</sup> A. Vassiliev, *Das antike Grabmal von Kasanlak* (1959) Taf. 11–12. 31–32; L. Shivkova, *Das Grabmal von Kasanlak* (1973) 67 f. Taf. 1. 20; L. M. Gigante, *A study of perspective from the representations of architectural forms in Greek Classical and Hellenistic painting* (1980) 88 ff. Taf. 12–13; P. Zazoff – Chr. Höcker – L. Schneider, *AA* 1985, 595 ff. bes. 619 ff. mit Abb. 24; 638 f. mit Anm. 118; 642 f.; A. Andreou, *Griechische Wanddekorationen* (1989) 104 f. Kat. 131 Taf. 53,3–4; s. ferner P. Zazoff – L. Schneider, *AW* 1986, H. 4, 3 ff.

Gebälkkordnung mit ionischem Architrav und Figurenfries nach. Der Architrav, der den Rahmen für das zentrale Bildfeld abgibt, ist in drei Fascien gegliedert und wird von einem lesbischen Kyma bekrönt.<sup>92</sup> Als weiterer Schmuck sind ihm, friesartig gereiht, mit Tänien<sup>93</sup> umwickelte Bukranien und Rosetten aufgemalt.

In der Caeretaner Tomba dei Rilievi schließlich befindet sich über der Eingangstür der Grabkammer eine stuckierte Mensola, auf der zwei Bukephalien zu seiten einer Opferschale dargestellt sind.<sup>94</sup> Die um die Rinderköpfe gewickelten Binden kennzeichnen diese als Opferreste. Der linke Kopf ist mit einer glatten Tanie, der rechte mit einer *infula* behängt. Auch wenn diese Mensola im Gegensatz zu den gemalten Friesen aus den Gräbern von Monte Sannace und Kasilâk nicht als eine Imitation von Relieffriesen in der realen Architektur zu verstehen ist, so gibt sie doch zumindest eine vergleichbare Motivkombination wieder. Die Tomba dei Rilievi läßt sich nur ungefähr ins ausgehende 4. oder beginnende 3. Jh. v. Chr. datieren.

Noch deutlicher als die Bauten auf Samothrake führen diese drei Grabanlagen die große Beliebtheit von parataktisch gereihten Bukranien – die Bukephalien in der Tomba dei Rilievi sind in dieser Zeit singulär – und Schalen bzw. Rosetten in der frühhellenistischen Architektur vor Augen und bezeugen die schnelle und weite geographische Verbreitung des Motivs.

Als Schmuckelement kommt das Bukranium im früheren 3. Jh. v. Chr. ferner auch an dorischen Gebälken vor. Dies bezeugen ein Metopenfragment aus Tarent<sup>95</sup> und der Proskenienfries im Theater von Delos<sup>96</sup>, dessen Metopen abwechselnd von Rinderschädeln und Dreifüßen ausgefüllt werden. Ins mittlere 3. Jh. v. Chr. gehört schließlich der Theaterfries aus dem illyrischen Apollonia.<sup>97</sup> Die Metopen dieses Frieses schmücken neben typisch dionysischen Motiven wie Kantharos und Maske auch ein Bukranium und eine Rosette.

<sup>92</sup> Diese Rahmung ist zweifellos in Anlehnung an gebaute Architektur gestaltet, auch wenn das lesbische Kyma als oberer Abschluß des Architravs an keinem ionischen Gebälk belegt ist. Vgl. Gigante a. O. 90; Zazoff – Höcker – Schneider a. O. 642 f. mit Anm. 237; Andreou a. O.

<sup>93</sup> Im Unterschied zum perlschnurartigen Stemma (lat. *infula*) wird die glatte, aus einem Stoffstreifen bestehende Binde im folgenden als Tanie (griech. *τανία*; lat. *taenia*) bezeichnet. Bei dieser handelt es sich um eine weit verbreitete Bindenart, die nicht auf den sakralen Bereich beschränkt ist, sondern bei festlichen Anlässen jeglicher Art Verwendung findet. Vgl. A. Krug, Binden in der griechischen Kunst (1968) 3 ff. (Typ 1); 114 ff. Taf. 1 Nr. 1; 2 Nr. 1; Daremberg – Saglio V (1919; Nachdruck 1969) 19 f. s. v. *Taenia* (Saglio). So z. B. Stephan (1931) passim bes. 7 ff. 47 ff.; A. Bammer, ÖJh 49, 1968–71, 26 ff.; O. Bingöl, RA 1991, 121 ff.

<sup>94</sup> H. Blanck – G. Proietti, La Tomba dei Rilievi di Cerveteri (1986) 17 Abb 6; 41 ff. 52 Taf. 1. 4 b. 19 c. 22 a–b; s. ferner S. Steingräber (Hrsg.), Etruskische Wandmalerei (1985) 270 ff. Nr. 9 Abb. 7.

<sup>95</sup> L. Bernabò Brea, RIA N.S. 1, 1952, 88 Abb. 61; Hesberg (1980) 63 Anm. 261. – Die Maße des Fragmentes (erh. H 0,10 m; erh. L 0,138 m) lassen darauf schließen, daß die Metope von einem Naikos oder einem Grabmal stammt.

<sup>96</sup> R. Vallois, L'architecture hellénique et hellénistique à Délos jusqu'à l'éviction des Déliens (166 avant J.-C.) I. Les monuments, BEFAR 157 (1944) 237 f.; Ph. Bruneau – J. Ducat, Guide de Délos, École Française d'Athènes. Sites et monuments 1<sup>3</sup> (1983) 246 ff. mit Abb. 92; G. Roux in: J. R. McCredie u. a., The Rotunda of Arsinoe, Samothrace 7 (1992) 171; Hesberg (1994) 98 Taf. 22 c; Webb (1996) 136 Abb. 116. – Vallois datiert den Theaterbau um 282 v. Chr. Nach Bruneau wurde das Gebäude etwas später zwischen ca. 274 und 246 v. Chr. errichtet.

<sup>97</sup> N. Ceka in: A. Eggebrecht (Hrsg.), Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren (1988) 320 Nr. 203.

Neben der Darstellung des völlig unbehaarten Rinderschädels bildet sich im frühen 3. Jh. v. Chr. auch die Variante des mit Fellresten behafteten Bukraniums aus, das erstmals am Arsinoeion von Samothrake belegt ist und sich dann beispielsweise auch am Girlandenfries aus dem pergamenischen Asklepieion oder im Theater von Delos wiederfindet. Der Rinderschädel ist von jetzt an stets mit einer um die Hörner geschlungenen Opferbinde – gewöhnlich in Form des perlschnurartigen Stemma – geschmückt.

Das hervorstechendste Charakteristikum des Girlandenfrieses, nämlich die kontinuierliche Aneinanderreihung von bogenförmigen Pflanzengebunden, stellt im Unterschied zu den bisher besprochenen Motiven ein Novum dar, das erstmalig an den beiden Relieffriesen aus Pergamon erscheint.<sup>98</sup> Gemalte Blattgirlanden finden sich freilich schon in der Wanddekoration einiger Grabanlagen des ausgehenden 4. Jhs. v. Chr., wie in dem schon erwähnten Steinkistengrab von Monte Sannace.<sup>99</sup> Die Efeugirlande dort ist jedoch steif und streifenartig um die Wände der Grabkammer geführt und erinnert in keiner Weise an die Struktur der eigentlichen Girlandenfriese. Ähnlich gestaltet sind auch die wenigen Lorbeergirlanden in den nordgriechischen und makedonischen Kammergräbern dieser Zeit, wie in Grab Gamma von Sedes-Thessaloniki<sup>100</sup> und dem sog. Soteriadesgrab in Dion<sup>101</sup>. Von den Girlandenfriesen im strengen Sinne mit ihren fortlaufend gereihten, bogenförmigen Gehängen und Trägermotiven setzen sich diese Malereien somit formal klar ab.

Stellt der Girlandenfries selbst demnach zwar ein in seiner Beschaffenheit neuartiges Motiv dar, so ist die formale Struktur des mehrbogigen Gehänges doch schon in der Baudekoration früherer Zeit angelegt. In diesem Zusammenhang verdient das Epistyl vom Heiligtum der Aphrodite Pandemos in Athen besondere Aufmerksamkeit.<sup>102</sup> Den Fries des kleinen Naikos schmücken symmetrisch angeordnete Tauben, die ein Stemma in den Schnäbeln halten.<sup>103</sup> Da

<sup>98</sup> Rumscheid I 276. 280 vermutet allerdings, daß schon zuvor auf einigen Friesen mit parataktisch gereihten Bukranien, Rosetten und Phialen die Girlanden in Malerei ausgeführt worden sind. Diese Möglichkeit ist nun zwar nicht auszuschließen, zumal der abschließenden Bemalung der Friese in gestalterischer Hinsicht eine nicht zu unterschätzende Bedeutung beigemessen werden muß, doch erscheint sie keineswegs zwingend. Da sich Girlanden weder in der Vasenmalerei noch in den bereits genannten gemalten Architekturdekorationen des späten 4. und frühen 3. Jhs. v. Chr. in Verbindung mit parataktisch gereihten Bukranien und „Rosetten-Phialenmotiven“ nachweisen lassen, mutet diese These m. E. wenig wahrscheinlich an.

<sup>99</sup> A. Ciancio in: *Tombe a semicamera sull'acropoli di Monte Sannace. Scavo e restauro* (1986) 54 ff. mit Abb. 46; 63 Abb. 54.; dies. in: *Monte Sannace. Gli scavi dell'acropoli (1978–1983)* (1989) 49 f. 85. 89.

<sup>100</sup> N. C. Kotzias, *AEphem* 3, 1937, 874 f. Abb. 9–10; vgl. B. Gossel, *Makedonische Kammergräber* (1980) 118; S. G. Miller, *The tomb of Lyson and Kallikles: a painted Macedonian tomb* (1993) bes. 47 Taf. 8 e.

<sup>101</sup> G. Soteriades, *Prakt* 1930, 47 Abb. 6; ders., *EETHess* 2, 1932, 8 Abb. 2; Gossel a. O. 111 ff. bes. 117 ff.; Miller a. O. Taf. 8 d.

<sup>102</sup> Stephan (1931) 49; L. Beschi, *ASAtene* 45–46, 1967–68, 517 ff. bes. 521 ff. mit Abb. 7–10; E. Simon, *Die Götter der Griechen*<sup>3</sup> (1985) 250 ff. mit Abb. 242; Hesberg (1994) 101. 105 Taf. 8 b.

<sup>103</sup> Die Stemmagirlande findet sich später neben den echten Girlanden nur noch selten als architektonisches Schmuckmotiv. Stephan (1931) 50 möchte den geringen Erfolg der Stemmagirlande darauf zurückführen, daß die „Freude an der Darstellung vegetabilischer Motive, die den Hellenismus zur Gestaltung der Blatt-, später der Fruchtgirlande in immer neuen Variationen bringt, das Interesse an ihr überwuchert hat. Auch bot sie keine große Variations- und somit Entwicklungsmöglichkeit. Motive müssen entwicklungsfähig sein, wenn sie überleben wollen.“ Dagegen ist jedoch

das kleine Heiligtum nach L. Beschi wohl noch in der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. errichtet worden sein dürfte,<sup>104</sup> nimmt der Fries mit seiner Verbindung von Trägern und mehrbogigem, wenn auch unregelmäßig geführtem Gehänge den Aufbau der späteren Girlandenfriese unmittelbar vorweg.

Auf dem schon erwähnten Fries in Limyra, der noch im 1. Viertel des 3. Jhs. v. Chr. entstanden sein könnte, findet sich das bogenförmige Stemmagehänge dann schon in regelmäßiger Führung wiedergegeben. Auch auf den äußeren Interkolumnienplatten des Arsinoeion von Samothrake sind über die Rosetten bandförmige Gehänge geführt, die zu den Plattenrändern hin sinusförmig ausschwingen. Die Bukranien befinden sich hier entgegen dem später üblichen Schema in den Lünettenfeldern. Die Gehänge sind in flachem Relief ausgeführt und plastisch nicht weiter strukturiert. Aufgrund ihrer roten Bemalung, die noch in Resten vorhanden ist, geben sie wohl eher Binden als Girlanden wieder.<sup>105</sup>

In der attischen und unteritalischen Vasenmalerei sind ein- und mehrbogige Gehänge – gewöhnlich in der Form von bogenförmigen Tupfenreihen – schon im 4. Jh. v. Chr. keine Seltenheit mehr.<sup>106</sup> Sie finden sich meist als schmückendes Element am oberen Rand von Szenen, die festliche oder kultische Begebenheiten wiedergeben, und evozieren demnach die Örtlichkeit eines Heiligtums. Sie können mit Bukranien, Phialen oder Schilden, aber auch mit Theatermasken kombiniert sein, welche dann gewöhnlich in den Bogenfeldern plaziert sind. In dieser Anordnung erinnern sie stark an die späteren Girlandenfriese. R. Turcan sieht in einigen dieser Gehänge bereits echte Blumengirlanden,<sup>107</sup> doch läßt sich m. E. diese Interpretation in keinem Fall stringent belegen, zumal sie in der Regel quastenartige Enden aufweisen und somit eher als Stemmata zu deuten sind.

In diesem Zusammenhang ist schließlich auch an den Leichenwagen Alexanders des Großen aus dem Jahre 322 v. Chr. zu erinnern, dessen genaue Beschreibung Diodor überliefert hat.<sup>108</sup>

---

einzuwenden, daß gerade im späten Hellenismus diese Art des Gehänges erneut aufgegriffen wird, zu einer Zeit also, in der bereits die unterschiedlichsten Gehängetypen ausgebildet waren.

<sup>104</sup> L. Beschi, *ASAtene* 45–46, 1967–68, 523. – E. Simon, *Die Götter der Griechen*<sup>3</sup> (1985) 250 datiert das Gebälk in der Beischrift zu Abb. 242 ins 3. Jh. v. Chr., ohne dies jedoch näher zu begründen.

<sup>105</sup> G. Roux in: J. R. McCredie u. a., *The Rotunda of Arsinoe, Samothrace* 7 (1992) 174 f. mit Anm. 159. – Deutung der Gehänge als Girlanden bei F. Seiler, *Die griechische Tholos* (1986) 109 und A. Frazer, *The Propylon of Ptolemy II., Samothrace* 10 (1990) 207 f. Anm. 147. Zuletzt vertritt auch Rumscheid I bes. 287 mit Nachdruck diese Interpretation.

<sup>106</sup> Attika: J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit* (1991) 311 Abb. 142. 387 oben links; E. Simon, *AntK* 9, 1966, 86 ff. Taf. 20,1. – Unteritalien: Trendall, *LCS* 167 Nr. 2/931 Taf. 73,4; 410 Nr. 3/331 Taf. 163,1; 430 Nr. 3/496 Taf. 171,2; Trendall, *LCS Suppl.* III 201 Nr. 3/337 a = A. D. Trendall, *Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien* (1990) 150 Abb. 200 (Stemma, Phiale und Bukranium); 212 Abb. 304 (Stemma und Phiale); Trendall, *RVP* 271 Nr. 3/2 Taf. 167 a (Tänie); Trendall, *RVAp* II 907 Nr. 28/1 Taf. 345 (Stemmata und Bukranium). – Vgl. das skulptierte einbogige Täniengehänge auf der Panaitiosstele (frühes 4. Jh. v. Chr.): Conze II 228 f. Nr. 1062 Taf. 216; Stephan (1931) 7 ff. – s. auch das Halsbild einer Caeretaner Hydria im Vatikan (Mus. Gregoriano Etrusco, Inv.-Nr. 16521), das einen Rinderkopf mit einem gespannten Stemma verbindet: E. Simon, *Die griechischen Vasen*<sup>2</sup> (1981) 65 Taf. 42.

<sup>107</sup> Turcan (1971) 97.

<sup>108</sup> Diod. XVIII 26,3 ff. – Vgl. K. Müller, *Der Leichenwagen Alexanders* (1905) mit Taf.; H. Bulle, *Jdl* 21, 1906, 52 ff. Abb. 1–2; J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age* (1990) 19.



Die Wände des Gefährts wurden oben von einer Art Gesims<sup>109</sup> abgeschlossen, auf dem das gewölbte Dach ruhte. Dieses Gesims schmückten Protomen von Tragelaphoi<sup>110</sup> in erhabener Arbeit, die Ringe in den Mäulern hielten, durch die ein buntes Stemma geführt war, wie es bei Prozessionen üblicherweise als Festschmuck benutzt wurde. Ob es sich bei diesem Stemma um eine Binde oder um eine Art Girlande handelte, geht aus dem Text nicht eindeutig hervor. Dem architektonisch gestalteten Wagenkasten kommt eine besondere Stellung in der Entwicklung des skulptierten Girlandenfrieses zu, denn er markiert den Übergang eines ephemeren Festschmuckes in eine dauerhaftere und künstlerisch überhöhte Form.

Sämtliche Elemente, aus denen sich die frühen Girlandenfrieze zusammensetzen, sind demnach der Baudekoration bereits seit spätklassischer Zeit geläufig. Das Motivensembel als solches stellt indes ein völlig neuartiges Schmuckschema dar, das im 1. Drittel des 3. Jhs. v. Chr. in Nachahmung real existierender Vorbilder geschaffen wurde.<sup>111</sup>

#### *Überlegungen zur Entstehungsgeschichte der frühhellenistischen Girlandenfrieze*

Die genannten Vorstufen des Girlandenfrieses in der Architektur des späten 4. und frühen 3. Jhs. v. Chr. legen nahe, daß sich seine allmähliche Ausformung vornehmlich in der Dekoration sakraler Bauten vollzogen hat. Wie noch ausführlich dargelegt wird, geht die Darstellung von Opferrequisiten an Sakralbauten – und sämtliche Bestandteile der frühen Girlandenfrieze sind als solche zu interpretieren – letztendlich auf die gängige Praxis zurück, reale Kultutensilien als Opfer- und Votivgaben an Tempeln und anderen sakralen Bauwerken anzubringen. Wann genau man dazu überging, diese Kultgerätschaften in skulptierten Schmuck und Malerei umzusetzen, und wie sich dieser Übertragungsprozeß im einzelnen gestaltete, ist jedoch noch weitgehend unklar.

Wie schon erwähnt, erscheinen mit Bukranien alternierende Rosetten, Phialen, Schilde u. dgl. m. bereits in der rotfigurigen Vasenmalerei des 4. Jhs. v. Chr. Diese Darstellungen führten J. D. Beazley zu der Vermutung, es handle sich um Reflexe der zeitgenössischen Architektur und die Anbringung von Rinderschädeln im Wechsel mit anderen Gerätschaften sei

<sup>109</sup> So K. Müller, *Der Leichenwagen Alexanders* (1905) 56 ff. – H. Bulle, *Jdl* 21, 1906, 58 ff. hält eine aus der Holzbauweise entlehnte Rahmenkonstruktion für wahrscheinlicher. Der Text ist an dieser Stelle verderbt.

<sup>110</sup> Was unter diesen „Bockshirschen“ zu verstehen ist, bleibt unklar. Der Tragelaphos war ein Fabeltier orientalischer Herkunft und K. Müller, *Der Leichenwagen Alexanders* (1905) 59 f. hält es für möglich, daß damit der gehörnte Löwengreif bezeichnet wurde, der erst im Verlauf des 4. Jhs. v. Chr. aus dem Osten in die griechische Kunst gelangte. Er verweist dabei auf den ungefähr gleichzeitigen Alexander-Sarkophag aus Sidon, dessen Sima Wasserspeier in Form von Greifenprotomen schmücken. Vgl. V. von Graeve, *Der Alexander-Sarkophag und seine Werkstatt, Istanbuler Forschungen* 28 (1970)

<sup>111</sup> Die Genese aus bereits vorhandenen Motiven spiegelt sich auch in der griechischen Terminologie wider, die es zwar erlaubt, die einzelnen Bestandteile zu benennen – Boukranion, Boukephalion, Tainia, Phiale usw. – nicht jedoch den Girlandenfries als Ganzes. Vgl. Berges (1986) 40 Anm. 182.

folglich bereits in spätklassischer Zeit *in praxi* geübt worden.<sup>112</sup> A. Frazer hat jüngst diese These erneut aufgegriffen und darauf hingewiesen, daß auf einigen apulischen Krateren des 4. Jhs. v. Chr. derartige Friese und solche mit parataktischen Rosetten- bzw. Phialenreihen auch in eigenständigen Schmuckzonen erscheinen, d. h. nicht in einen bestimmten Bildzusammenhang eingebunden sind, und somit „in the sense of architectural friezes“ zu lesen seien.<sup>113</sup> Möglicherweise ist deshalb bereits in der Architektur des frühen 4. Jhs. v. Chr. mit Friesen aus Bukranien und Kultgeräten zu rechnen.<sup>114</sup>

In diesem Zusammenhang verweist H. von Hesberg auf ein Friesfragment aus Samothrake, welches darauf schließen lassen könnte, daß man Kultgeräte zunächst in Form von kostbaren Metallappliken am Gebälk plaziert hatte, bevor sie in die Bauskulptur übertragen wurden.<sup>115</sup> Bei der Beurteilung des Gebälkfragmentes ist jedoch große Zurückhaltung angebracht. Der schlicht gestaltete und stark bestoßene Gebälkblock, der 1950 von K. Lehmann entdeckt und zunächst irrtümlich dem Propylon des Temenos zugeschrieben wurde, stammt aus einem unbekanntem Baukontext. Die Vorrichtungen und Dübellöcher auf der Vorderseite dienten zwar sicher der Anbringung von appliziertem Metalldekor, doch läßt sich dessen Aussehen kaum mehr bestimmen. Die Rekonstruktion von bronzenen Opfergerätschaften besitzt eine gewisse Wahrscheinlichkeit, sicher zu belegen ist sie indes nicht.<sup>116</sup> Zudem erscheint die genaue Datierung des Gebälkstücks angesichts seines schlechten Erhaltungszustandes und aufgrund des fehlenden baulichen Zusammenhanges problematisch. Es ist deshalb m. E. ebenso denkbar, daß die Applikation von kostbaren Metallgeräten nicht eine Vorstufe des skulptierten Friesschmuckes darstellt, sondern möglicherweise eine gleichzeitige Variante.

<sup>112</sup> J. D. Beazley, *JHS* 59, 1939, 37 f.

<sup>113</sup> Frazer a. O. – In diesem Zusammenhang macht Frazer besonders auf den Krater in Neapel (*Mus. Arch. Naz., Inv.-Nr.* 82923; vgl. Trendall, *RVAp* I 421 Nr. 16/43 Taf. 155,1) aufmerksam. Dieser ist am Hals mit einem Fries aus alternierenden Bukranien und Rosetten verziert, der oben durch einen Eierstab begrenzt wird. Kontinuierliche Friese, die aus gereihten Rosetten- und Phialenmotiven bestehen, sind in der realen Architektur nur selten belegt. Als Beispiele seien hier der spätklassische Cellafries in der Tholos von Paros (s. Anm. 131), ein Fries aus einer späthellenistischen Villa auf Samos (zuletzt Rumscheid I 81. 149. 328; II 25 Nr. 80.14 Taf. 54,4) und der augusteische Pteronfries am Athenatempel von Ilion (zuletzt Rumscheid I 81. 149. 213. 281. 290. 328; II 23 f. Nr. 74.8 Taf. 51,7–8) genannt. – Vgl. Stephan (1931) 13.

<sup>114</sup> Auch P. M. Fraser, *Rhodian funerary monuments* (1977) 27 Anm. 133 schließt diese Möglichkeit nicht aus, bemerkt jedoch einschränkend, daß „a new impetus was for some reason given to the motif in the early third century, for it was certainly not frequent in the fourth century“. Für die Existenz derartiger Friese vor dem Ende des 4. Jhs. v. Chr. dürften auch die Wanddekorationen in den Gräbern von Monte Sannace und Kasanlák sprechen, da diese zweifelsohne in Anlehnung an reale Architektur gestaltet worden sind, in Anbetracht der geographischen Randlage beider Monumente jedoch mit einer gewissen Retardierungsspanne zu rechnen ist.

<sup>115</sup> Hesberg (1980) 65 Anm. 280; Hesberg (1981) 202. – Zum Gebälkblock selbst s. K. Lehmann, *Hesperia* 21, 1952, 26 Abb. 2; 28 Taf. 8 a; B. S. Ridgway, *Hesperia* 35, 1966, 190 f. 203 Anm. 65; Ph. Williams Lehmann – D. Spittle, *The Temenos, Samothrace* 5 (1982) 28 ff. mit Abb. 22–23 A.

<sup>116</sup> Die in der Literatur kritiklos übernommene Rekonstruktion mit Bukranien und Kultgeräten beruht auf einer vagen Vermutung von K. Lehmann, *Hesperia* 21, 1952, 28.

Bei der Ausbildung des Girlandenfrieses zu einem eigenständigen Motiv scheint die pergamenische Bauplastik eine große Rolle gespielt zu haben.<sup>117</sup> H.-J. Schalles hält es sogar für möglich, daß es sich bei dem Fries des pergamenischen Demetertempels um den Prototypus aller späteren Girlandenfriesen handelt.<sup>118</sup> Er argumentiert diesbezüglich, daß der Fries aufgrund enger stilistischer und typologischer Parallelen, die ihn mit dem Dekor des Arsinoeion verbänden, in direkter Anlehnung an den Rundbau auf Samothrake entworfen worden sei. Die Abwandlung des Motivrepertoires bzw. seine Erweiterung um die Lorbeergirlande sei dabei auf die spezifischen Gepflogenheiten des pergamenischen Demeterkultes zurückzuführen. Zur Untermauerung seiner Vermutung verweist Schalles auf die große Bedeutung, die dem Girlandenschmuck während der römischen Kaiserzeit im Rahmen anatolischer Kulte generell beigemessen wurde. Diese These würde seiner Ansicht nach überdies das weitgehende Fehlen von Girlandenfriesen an monumentalen Sakralbauten des 3. Jhs. v. Chr. plausibel erklären, da die enge Verbindung des Girlandenmotivs mit dem pergamenischen Demeterkult seiner Aufnahme ins Dekorationsrepertoire von Bauten anderer Gottheiten zunächst hinderlich gewesen sein dürfte.

Zwar läßt sich, entgegen Schalles' Argumentation, eine direkte Abhängigkeit des Pergamener Frieses vom Schmuck des Arsinoeion angesichts der Unterschiede in der Gestaltung der Einzelmotive nicht belegen. Berücksichtigt man jedoch auch den Fries des Ptolemaion, dessen Bukranien den Schädeln im Fries des Demetertempels überaus ähnlich sind, so erscheint eine Vorbildfunktion beider Ptolemäerbauten zusammen durchaus denkbar.

Ferner geht Schalles sicher recht in der Annahme, daß die im Fries des Demetertempels dargestellten Kultgeräte direkt dem vor Ort üblichen Kultgeschehen entlehnt sind, zumal auch bei den älteren Friesen an den Bauten von Epidauros und Samothrake ein enger Bezug zwischen dem Dekor und der gängigen Kultpraxis in diesen Heiligtümern wahrscheinlich ist. Der enge Bezug zwischen den im Baudekor wiedergegebenen sakralen Gerätschaften und der bestehenden Kultpraxis legt jedoch lediglich nahe, daß der Fries des Demetertempels in Pergamon speziell für diesen Bau konzipiert wurde.<sup>119</sup> Die Möglichkeit, daß der Typus des architektonischen Girlandenfrieses an diesem Bau erstmals seine formale Ausprägung erhielt, ist zwar keineswegs auszuschließen, zumal das Motiv fortlaufend gereihter Festons in der Zeit

<sup>117</sup> So auch Turcan (1981) 3: „In Pergamon setzt sich die Girlande im Wechsel mit Bukranien oder anderen Tierköpfen (Rind, Schaf, Ziege) als Dekoration sakraler Bauten durch“.

<sup>118</sup> H.-J. Schalles, Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im 3. Jh. v. Chr., *IstForsch* 36 (1985) 23 f.

<sup>119</sup> Der enge Bezug zwischen den im Fries dargestellten Opferrequisiten und der Funktion des jeweiligen Gebäudes bzw. Baukomplexes ist auch für die Folgezeit voranzusetzen. Dies legen beispielsweise die verwendeten Schalentypen nahe. Wie Rumscheid I 281 zurecht bemerkt werden stets aktuelle Schalentypen rezipiert und in das Repertoire integriert. Bei plastisch nicht näher durchgestalteten Phialen ist überdies mit einer Bemalung zu rechnen, die dem Motiv ein individuelles Gepräge verlieh. Berges (1986) 51 geht demnach fehl in der Annahme, man habe mit der Zeit lediglich einen bereits etablierten Schalentypus unreflektiert wiederholt, und das Motiv sei deshalb zum „selbstgenügsamen Dekor“ geworden.

vor dem Demetertempel nicht sicher nachzuweisen ist, sicher belegt werden kann dies jedoch nicht.

Doch selbst wenn der Typus des Girlandenfrieses tatsächlich speziell für den pergamenischen Demetertempel geschaffen worden sein sollte, erklärt dies nicht das eher seltene Vorkommen in der Monumentalarchitektur des 3. Jhs. v. Chr.<sup>120</sup> Die im Fries des Demetertempels dargestellten Geräte weisen im Unterschied zu denen von Epidauros oder Samothrake keine spezifischen, nur auf Pergamon beschränkten Charakteristika auf. Die schlichten Omphalosschalen entsprechen einem weithin gängigen Typus und der Lorbeer spielte in zahlreichen antiken Kulturen eine große Rolle.<sup>121</sup> Der beinahe identisch gestaltete Fries aus dem pergamenischen Asklepieion bezeugt ja gewissermaßen, daß sich dieselbe Motivkombination ebenso für Kultbauten anderer Gottheiten eignete und dementsprechend tatsächlich auch verwendet wurde.<sup>122</sup> Noch deutlicher wird dies angesichts der zunehmenden Verbreitung, die das Motiv seit der Jahrhundertmitte auch in anderen Bereichen findet.<sup>123</sup> Es begegnet nun einerseits verstärkt in der griechischen Sepulkralkunst, wird aber andererseits auch im profanen Bereich zu einer immer beliebteren Schmuckform, womit gleichzeitig ein größerer Variantenreichtum der einzelnen Komponenten einhergeht.

Auffälligerweise sind neben dem Girlandenfries auch andere dekorative Friestypen, die in vor- und frühhellenistischer Zeit aufgekommen waren und sich zunächst einer großen Beliebtheit erfreut hatten, seit dem mittleren 3. Jh. v. Chr. ebenfalls nicht mehr oder nur noch selten belegt. Genannt seien hier die Friese mit Wagenrennen<sup>124</sup> sowie die einfache Reihung von Bukranien und Rosetten oder Opferschalen<sup>125</sup>. Worauf dieser Tatbestand letztlich zurückzuführen ist, bleibt

<sup>120</sup> Die in weiten Teilen der Forschung vertretene Ansicht, wonach der Typus des Girlandenfrieses in der Architektur des mittleren und späten 3. Jhs. v. Chr. völlig gefehlt habe und erst im frühen 2. Jh. v. Chr. erneut aufgegriffen worden sei, ist im übrigen stark zu modifizieren. Der lange postulierte Hiatus erscheint mittlerweile fragwürdig, da eine Reihe von Friesen bereits ins ausgehende 3. Jh. v. Chr. gehören dürfte und bei den schon erwähnten Friesen aus Klaros und Histria eine frühere Entstehungszeit zumindest nicht ausgeschlossen werden kann.

<sup>121</sup> Zum Lorbeer vgl. M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen (1982) bes. 213. 216 ff. 378 Anm. 15; s. ferner RE I,26 (1927) 1439 ff. s. v. Lorbeer (Steier). – Charakteristisch ist der Lorbeer v. a. im Apollonkult und in den Kulturen von Apollon nahestehenden Gottheiten. Im Demeterkult erfüllte der Lorbeer vornehmlich eine reinigende Funktion. Vgl. E. Simon, RM 69, 1962, 140.

<sup>122</sup> Dem Lorbeer kam aufgrund seiner Heilkraft und der engen Verbindung mit Apollon im Asklepioskult eine besondere Bedeutung zu. Der Friesschmuck aus dem Asklepieion von Pergamon entbehrt deshalb auch nicht des Vorbilds in der real geübten Kultpraxis. Vgl. Lexikon der Alten Welt (1965) 1768 s. v. Lorbeer (Wiesner); Blech a. O. 246 mit weiterer Lit. s. ferner B. Andreae, RM 100, 1993, 83 ff.

<sup>123</sup> Vgl. allg. Turcan (1971) 98. 102. 104 ff.; Turcan (1981) 3 ff. mit weiterer Lit.; G. De Luca, IstMitt 40, 1990, 163.

<sup>124</sup> s. u. S. 265 f.

<sup>125</sup> Nach der Einführung des Girlandendekors dient diese Konfiguration nur gelegentlich noch als Friesschmuck an sakralen Bauten. Als Beispiel sei hier der leider unpublizierte Fries vom großen Letotempel bei Xanthos angeführt, den die Ausgräber um 160 v. Chr. ansetzen. Zum Letotempel vgl. allg. E. Hansen, RA 1991, 323 ff. bes. 333 Abb. 9; Rumscheid I 81. 116. 277. 328; II 34 f. Nr. 126.11. – Hesberg (1980) 65 Anm. 180 erwähnt im Zusammenhang mit der Verbreitung des Bukranienmotivs im 3. Jh. v. Chr. noch einen weiteren unpublizierten Fries aus dem Letoon, der nicht mit dem Fries des Letotempels identisch ist (vgl. Rumscheid I 277 Anm. 157). – Nur in Bosse angelegt sind die Friese mit Bukranien und Phialen vom Palast der Tobiaden in 'Iraq al Amir (J. Dentzer-Feydy in: E. Will – F. Larché u. a., 'Iraq al Amir. Le château du Tobiade Hyrcan [1991] 191 f. Taf. B2,3–4; B12,4; 78–79). Bereits in die frühe Kaiserzeit datieren zwei Friese von der *scenae frons* des Theaters in Aphrodisias. Der Schmuck des einen besteht aus alternierenden Omphalosschalen und

unklar, da das erhaltene Material zu spärlich ist und keine weiterreichenden Schlüsse erlaubt. Möglicherweise ist diese Situation lediglich das Resultat einer lückenhaften Überlieferung.<sup>126</sup>

### *Bedeutung der frühen Girlandenfriese*

Wie schon mehrfach betont wurde, leiten sich die mit Bukranien, Phialen oder Girlanden geschmückten Friese aus der in griechischen Heiligtümern üblichen Kultpraxis her. Gerade die Motive, aus denen sich die frühesten Friese dieser Art zusammensetzen, lassen den sakralen Ursprung noch deutlich erkennen, da es sich ausschließlich um Darstellungen von Kultrequisiten handelt.

Bekanntlich besaß der Brauch, Heiligtümer, Tempel und Altäre anlässlich festlicher Ereignisse mit Zweigen, Kränzen und Girlanden zu schmücken, im griechischen Raum eine weit zurückreichende Tradition. Die Bedeutung der Pflanzen ging dabei über die eines lediglich schmückenden Beiwerks hinaus, da Pflanzen zugleich auch Opfergaben waren oder magisch-rituelle Zwecke erfüllten.<sup>127</sup>

In diesem Sinne sind außer den Darstellungen von Girlanden auch die der Rosetten zu verstehen.<sup>128</sup> A. Frazer macht allerdings auf eine eventuelle Ambivalenz des Rosettenmotivs in der griechischen Ornamentik aufmerksam.<sup>129</sup> Wie die von ihm angeführten Beispiele auf unteritalischen Vasen zu zeigen scheinen, wurden Rosette und Schale als austauschbare Motive verstanden. Auf den Vasen finden sich nämlich beide Motive in denselben Darstellungskontexten bzw. Motivkombinationen,<sup>130</sup> wobei in vielen Fällen aufgrund der vereinfachten Darstellungsweise eine klare Unterscheidung zwischen Rosetten und Phialen gar nicht möglich ist. Dies führt Frazer zu der Vermutung, daß die Rosette u. a. auch als stilisierte Phialendarstellung verwendet bzw. gelesen worden sein könne und daß es demnach auch in

---

Akanthusblättern, den zweiten schmücken Bukephalien und Phialen mit rosettenartig gestalteter Wandung. s. N. de Chaisemartin – D. Theodorescu in: R. R. R. Smith – K. T. Erim (Hrsg.), *Aphrodisias Papers 2. The theater, a sculptor's workshop, philosophers, and coin-types*, JRA Supplement Series 2 (1991) 45 ff. Abb. 10 E–F; 50 ff.

<sup>126</sup> Da in der hochhellenistischen Architektur zunächst generell Bestrebungen nach einer Harmonisierung von frühhellenistischen Konzeptionen und spätklassischen Vorstellungen zu konstatieren sind, und diese u. a. auch zur Rücknahme von experimentell wirkenden Neuerungen führte (s. H. Lauter, *Die Architektur des Hellenismus* [1986] 287 f.), könnten verschiedene Friesarten im mittleren 3. Jh. v. Chr. tatsächlich aufgegeben worden sein oder einen vorläufigen Rückgang erlebt haben. Bezeichnenderweise ist das Motiv des Girlandenfrieses – nun aber stark variiert – im 2. Jh. v. Chr., als sich erneut innovations- und experimentierfreudige Tendenzen in der hellenistischen Architektur bemerkbar machen, in der Baudekoration häufig belegt. In diesem Falle müßte man die Ursachen der Entwicklung auf einen Wandel in den Interessen und Intentionen der Auftraggeber zurückführen.

<sup>127</sup> Vgl. Turcan (1971) 94 ff.; Turcan (1981) 2 ff.; Blech a. O. bes. 269 ff. 365 ff.

<sup>128</sup> Vgl. A. Frazer, *The Propylon of Ptolemy II., Samothrace 10* (1990) 202: „That they relate to sacrifice, or at least to some aspect of the cult, is obvious from their appearance with bucranes, but the question remains as to whether they represent floral offerings per se or liturgical dishes in floral form.“

<sup>129</sup> Ebenda 198 ff. mit Anm. 134; 201 ff. mit Abb. 158–160.

<sup>130</sup> Z. B. Trendall, *RVAp I* 421 Nr. 16/43 Taf. 155,1; II 795 Nr. 25/1 Taf. 294.

der Bauplastik nicht immer möglich sei, die Bedeutung des „Rosetten-Phialenmotivs“ eindeutig zu bestimmen.<sup>131</sup>

Unter einem anderen Aspekt sind die Bukranien und Phialen zu interpretieren. Wie zahlreiche Schriftquellen und Vasenbilder bezeugen, war die Sitte, mit Binden geschmückte Bukranien an Bäumen, Altären oder Bauwerken aufzuhängen, außerordentlich weit verbreitet.<sup>132</sup> Die Schädel von geopferten Rindern galten wie alle bei Opferhandlungen anfallenden Abfälle als heilig und durften nicht einfach aus dem Heiligtum entfernt werden. Hieraus entwickelte sich der Brauch, die Schädel als Zeichen des Opfers im Bereich des Temenos öffentlich anzubringen und der Gottheit zu weihen.<sup>133</sup> Die 99 v. Chr. verfaßte Tempelchronik von Lindos ist in diesem Zusammenhang besonders aufschlußreich. In C 103 ff. wird dort von *βουκ[έ]φαλα* berichtet, die Alexander der Große zusammen mit Waffen in das Heiligtum dediziert hatte. Es dürfte sich in diesem Fall um skelettierte Rinderschädel gehandelt haben, denn die *βουκ[έ]φαλα* waren mit Aufschriften versehen, die den König als Stifter der Weihgeschenke bezeichneten.<sup>134</sup> Von einer ähnlichen Weihung des epeirischen Königs Pyrrhos wird dann auch in C 114 f. der Chronik berichtet. Die Zurschaustellung der Schädel sollte der Gottheit das Opfer nachdrücklich in

<sup>131</sup> So bereits von H. Bulle, Jdl 34, 1919, 160 gedeutet. s. auch Stephan (1931) 60 ff.; Rumscheid I 149 mit Anm. 465; 281. – Die enge Verbindung von Schalen mit vegetabilen Motiven zeigen auch die getriebenen Wandungen von realen Schalen in Form von Blatt- und Blütenmustern (vgl. H. Luschey, Die Phiale [1939] 95 ff.). – G. Roux in: J. R. McCredie u. a., The Rotunda of Arsinoe, Samothrace 7 (1992) 174 f. Abb. 119 versucht, diese Vermutung durch den Hinweis auf ein Relief in der kleinen Tholos von Paros (vgl. H. Fastje, AA 1972, 426 f. Abb. 5) zu stützen, wo die beiden Rosetten aufgrund des Kontextes sicher als Opferschalen zu interpretieren seien. Die Funktion des kleinen Rundbaus, der um oder kurz nach der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. errichtet worden sein dürfte, ist jedoch noch unklar. Neben einer sakralen Bestimmung hält Fastje a. O. 430 durchaus auch eine sepulkrale für möglich. Vgl. F. Seiler, Die griechische Tholos (1986) 104 ff. bes. 106 f.

<sup>132</sup> Die Schriftquellen sind gesammelt und besprochen bei Chr. Börker, AA 1975, 245 ff. und G. Roux in: J. R. McCredie u. a., The Rotunda of Arsinoe, Samothrace 7 (1992) 174 f.; vgl. Hesberg (1980) 65 f. mit Anm. 279; Berges (1986) 40 Anm. 182. – Zu den Vasenbildern vgl. Anm. 83. – Von besonderem Interesse ist eine fragmentierte Chous im Athener Benaki-Museum (s. S. Pingiatoglou in: H. Froning – T. Hölscher – H. Mielsch [Hrsg.], Kotinos, Festschrift E. Simon [1992] 292 ff. Taf. 63,4; 64. 65,1–2), die um 360 v. Chr. datiert wird. Sie ist mit einer Komödienszene bemalt, die wohl im Apollonheiligtum von Delphi zu lokalisieren ist. Über den Figuren umzieht das Gefäß eine gerade gespannte Tänie, an der stemmageschmückte Bukranien sowie Lorbeer- und Olivenblätter mit entsprechenden Fruchtstengeln angebracht sind. – Einige Vasenbilder zeigen, daß auch die Schädel anderer Opfertiere, insbesondere die von Böcken, in ähnlicher Weise in den Heiligtümern aufgehängt waren (s. z. B. ARV<sup>2</sup> 1447.3; K. Scheffold, Kertscher Vasen [1930] 14 [im Text fälschlich als Bukranion bezeichnet] Taf. 12 b).

<sup>133</sup> Zur Kultpraxis: M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I, HAW V,2,1<sup>4</sup> (1976) 86 ff. bes. 88; K. Meuli in: Phyllobolia, Festschrift P. von der Mühl (1946) 220; Berges (1986) 40 Anm. 182; 42; G. Roux in: J. R. McCredie u. a., The Rotunda of Arsinoe, Samothrace 7 (1992) 169 f. – Zum Rinderopfer allg. s. F. van Straten in: Gifts to the gods. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985 (1987) 159 ff. – Im übrigen pflegte man bisweilen auch die Köpfe von erlegtem Wild als Jagdtrophäen an der Architektur anzunageln (Eur. Bakch. 1170. 1214; Anth. Pal. 6, 114; vgl. P. Stengel, Die griechischen Kultusaltertümer, HAW V,3<sup>3</sup> [1920] 92). In diesem Zusammenhang sei schließlich auch an den bronzenen Bisonkopf erinnert, den der paionische König Dripion um 240 v. Chr. nach Delphi stiftete und der vermutlich eine Jagdtrophäe darstellen sollte (Paus. X 13,1; vgl. Chr. Habicht, Pausanias und seine „Beschreibung Griechenlands“ [1985] 85f; B. Hintzen-Bohlen, Herrscherrepräsentation im Hellenismus [1992] 118. 212 Nr. 27).

<sup>134</sup> Meuli a. O., Börker a. O. 245 f. und Hesberg (1980) 66. – Freilich ist zu erwägen, ob es sich bei den erwähnten *βουκ[έ]φαλα* nicht um künstliche Schädel gehandelt haben könnte (vgl. G. Bordenache Battaglia, StCl 25, 1988, 28 ff. bes. 30). Die Weihung Alexanders wäre dann ein erster Schritt in Richtung auf die Überführung echter Rinderschädel in eine schmückende Kunstform. Ein solches Vorgehen läßt sich im Falle der Waffenweihungen bereits im 5. Jh. v. Chr. beobachten (s. o. S. 143 ff.). Vgl. den Pfeiler der Paionios-Nike in Olympia, der mit applizierten Schilden versehen war: K. Herrmann, Jdl 87, 1972, 232 ff. bes. 243. 254 Abb. 14.

Erinnerung bringen, diente aber, wie Theophrast eindringlich beschreibt, gleichfalls dazu, Frömmigkeit und Wohlstand des Opfernden öffentlich zu demonstrieren.<sup>135</sup>

In der gleichen Weise verfuhr man anscheinend mit den Spendeschalen, die aufgrund ihrer Funktion beim Opfer und wegen ihres Metallwertes ebenfalls ein beliebtes Weihgeschenk darstellten.<sup>136</sup> Die schon genannten Vasenbilder lassen vermuten, daß geweihte Opferschalen wie die Rinderschädel auch an den Kultbauten aufgehängt wurden. Überdies ist in einer delischen Inschrift von einer großen Phiale die Rede, die vom sog. Keraton gefallen sei.<sup>137</sup> Mit dem Namen Keraton wurde der architektonische Rahmen für den berühmten Hörneraltar des Apollon bezeichnet, und die Schale, auf die die Inschrift Bezug nimmt, muß in irgendeiner Art und Weise dort befestigt gewesen sein.<sup>138</sup>

Die Aufnahme von Kultutensilien in das Motivrepertoire der Baudekoration stellt demnach die Fixierung eines eigentlich ephemeren Beiwerks dar, das den Sakralbau in seiner Funktion definieren und ihm eine feierlich-erhabene Wirkung verleihen sollte.<sup>139</sup> Dabei legte man offenbar

<sup>135</sup> Theophr. Char. 21,7. – In diesem Zusammenhang sei auf Rinderprotomen aus Ton und Stuck hingewiesen, die mit Binden behängt sind und offenkundig als Ersatz für die Köpfe geschlachteter Opfertiere gedacht waren. Kleine Löcher an den Rändern der Protomen zeigen, daß sie zum Aufhängen gedacht waren. Eine Terrakottaprotome aus der Gegend von Brindisi befindet sich im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe (Inv.-Nr. 1925.187): E. von Mercklin, AA 1928, 378 ff. Nr. 75 Abb. 93–94; ders., Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe II. Griechische und römische Altertümer (1930) 77 Nr. 310. – Eine Serie hellenistischer Stuckprotomen stammt angeblich aus Syrien: W. Hornbostel, Aus Gräbern und Heiligtümern. Die Antikensammlung Walter Kropatscheck, Ausstellungskatalog Hamburg 1980 (1980) 276 f. Nr. 158 mit Abb. Farbtaf. S. XIV.

<sup>136</sup> Zur Libation im griechischen Kultus allg. s. Daremberg – Saglio IV,2 (1911; Nachdruck 1969) 963 s. v. *Sacrificium* (Legrand); RE II,12 (1937) 2131 ff. s. v. Trankopfer (Hanell). – Die beliebte Weihung von Spendegefäßen wurde in großem Umfang auch von den hellenistischen Herrschern geübt. So bildeten beispielsweise mit Inschriften versehene Spendegefäße aus Gold und Silber einen beträchtlichen Teil der großzügigen Stiftung, die Seleukos I. 288/87 v. Chr. an das Apollonheiligtum von Didyma schickte (A. Rehm, Didyma II. Die Inschriften [1958] 255 ff. Nr. 424). Zu Schalenweihungen s. allg. W. H. D. Rouse, Greek votive offerings (1902; Nachdruck 1976) 278 ff. 347; P. Stengel, Die griechischen Kultusaltertümer, HAW V,3<sup>3</sup> (1920) 93 f.; Hintzen-Bohlen a. O. 147. 197. 213 Nr. 213. – Die Phialen werden in der Forschung teils als Opfergeräte, teils als Votivgaben gedeutet (zusammenfassend Rumscheid I 280 mit Anm. 184). Diese beiden Funktionsmöglichkeiten sind jedoch nicht als Alternativen zu verstehen, sondern als komplementäre Aspekte, da der Votivcharakter der Phiale v. a. aus ihrer Verwendung als Spendegefäß resultiert.

<sup>137</sup> ID 1444, Aa, 1.11–12.

<sup>138</sup> R. Vallois, L'architecture hellénique et hellénistique à Délos jusqu'à l'éviction des Déliens (166 avant J.-C.) I. Les monuments, BEFAR 157 (1944) 33 Anm. 1. Vgl. G. Roux, L'architecture de l'Argolide aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles avant J.-C., BEFAR 199 (1961) 179: „Un compte délien mentionne 'la grande phiale tombée du Kératon'; ceci semble prouver que de véritables phiales de métal pouvaient remplacer sur les entablements les rosettes sculptées.“ Zum sog. Keraton s. Ph. Bruneau – J. Ducat, Guide de Délos, École Française d'Athènes. Sites et monuments 1<sup>3</sup> (1983) 32. 148. 151; G. Kuhn, Jdl 100, 1985, 169 ff. bes. 226 ff. mit Abb. 18. Nach Bruneau und Ducat handelt es sich bei dem sog. Keraton sehr wahrscheinlich um eine Art hölzerne Einfriedung für den Hörneraltar. Die Inschrift ist folglich kein Beleg dafür, daß reale Opferschalen an steinernen Gebälken angebracht wurden. s. allg. auch H. Luschey, Die Phiale (1939) 15 f.; RE Suppl. VII (1940) 1026 ff. s. v. *Φιάλη* (Luschey). – Wahrscheinlich reicht die Sitte, Opferschalen in Heiligtümern aufzuhängen, zumindest bis in die früharchaische Zeit zurück. Das legt eine schlichte Bronzephiale nahe, die im samischen Heraion in der „vorhoikischen“ Schwemmschicht gefunden wurde. Der Omphalos war offenbar mit einem Vierkantnagel durchschlagen worden, um das Gefäß befestigen zu können (s. G. Kopcke, AM 83, 1968, 286 Kat. 108 Taf. 117,1).

<sup>139</sup> Vgl. Hesberg (1980) 65; ders., Jdl 96, 1981, 117 f.; Hesberg (1994) 98. 104 f. 108; Siebert (1999) 152. Diesbezüglich bemerkt Hesberg (1981) 202 f. treffend: „Mit diesem Schmuck bemühte man sich, die Bauten in ihrer Eigenart zu kennzeichnen, indem man ein vorher temporäres, mit entsprechenden Festen verbundenes Schmuckmotiv in einen dauerhaften Zusatz verwandelt.“ Vgl. Berges (1986) 42: „Dem Zug der Zeit zu Äußerlichkeiten und Steigerung entspricht die Übertragung des Schmuckes eines Heiligtums in die unvergängliche, aber auch vordergründigere Form des Steines. Die Verbindung von Bukranion und Girlande ist schon in praxi geübt worden, wie wir von Theophrast erfahren. Nachdem Bukranion und Opfergerät bereits zum steingewordenen Tempelschmuck geraten waren, war der Schritt zur Übertragung auch des vegetabilen Gehänges leicht getan.“ Seit dem späten 4. Jh. v. Chr. sind auch Rinderprotomen aus Stuck und Ton bekannt, die wohl in Heiligtümern aufgehängt wurden und eine kostengünstige Alternative zu den skulptierten Köpfen darstellten (vgl. Anm. 136).

stets großen Wert darauf, die Gebäude mit den Gerätschaften zu schmücken, die für den jeweiligen Kult als besonders charakteristisch angesehen wurden.

Dies gilt bereits für den Fries am Naiskos der Aphrodite Pandemos in Athen, der sich unmittelbar auf die lokale Kultpraxis bezieht.<sup>140</sup> Die Taube, ein der Göttin heiliges Tier, ist gerade für dieses Heiligtum nachweislich als Opfergabe bezeugt. Eine Inschrift aus dem Jahr 284 v. Chr. hält fest, daß sich die Astynomoi u. a. dazu verpflichten, das Heiligtum der Pandemos durch das Opfer einer Taube zu reinigen.<sup>141</sup> Dieses Dekret stellt im gesamten griechischen Raum den einzigen schriftlichen Beleg für Taubenopfer zu Ehren der Aphrodite dar.

Auch die frühen Bukranien-Phialenfrieze an den Bauten von Epidauros und Samothrake geben mit großer Wahrscheinlichkeit Utensilien wieder, die in den jeweils vor Ort praktizierten Riten eine besondere Rolle spielten. So beziehen sich in Epidauros die Opferrequisiten im Dekor von Tholos und Nordpropyläen mit ziemlicher Sicherheit unmittelbar auf die verschiedenen Kultpraktiken, mit denen Asklepios im Heiligtum einerseits als Heros und andererseits als Heilgott verehrt wurde.<sup>142</sup> Das Bukranium steht für das auch inschriftlich belegte Stieropfer zu Ehren des Gottes Asklepios;<sup>143</sup> die speziell geformten Phialen fanden dagegen wahrscheinlich im chthonischen Opfer für den Heros Asklepios Verwendung<sup>144</sup>. Der aus Bukranien und Opferschalen bestehende Architravfries im Hof der Nordpropyläen verwies den Besucher schon beim Betreten des Temenos auf Asklepios als Herrn des Heiligtums und charakterisierte vermittels der unterschiedlichen Opferrequisiten die beiden Wesensaspekte – den olympischen und den chthonischen –, unter denen dieser vor Ort verehrt wurde.<sup>145</sup> An der Tholos erscheinen nur die sog. Eierphialen, da dieser Kultbau ausschließlich dem chthonischen Heros Asklepios gewidmet war; sie stehen somit in direktem Bezug zum Kultgeschehen, das sich im Innern der Thymele abspielte.<sup>146</sup>

An den Bauten von Samothrake verkörpern die im Baudekor wiedergegebenen Sakralgeräte ebenfalls unterschiedliche Opferpraktiken. Da kaum Näheres über den dortigen Kabirenkult

<sup>140</sup> Hesberg (1994) 101.

<sup>141</sup> IG II<sup>2</sup> 657; L. Beschi, *ASA* 45–46, 1967–68, 517 ff. 523; E. Simon, *Die Götter der Griechen*<sup>3</sup> (1985) 250; vgl. Daremberg – Saglio IV,2 (1911; Nachdruck 1969) 958 Anm. 17 s. v. *Sacrificium* (Legrand).

<sup>142</sup> Zur Doppelnatur des Asklepioskultes in Epidauros zuletzt ausführlich J. W. Riethmüller, *Nikephoros* 9, 1996, 97 ff.

<sup>143</sup> IG IV<sup>2</sup> 40f; vgl. Rouse a. O. 199; R. A. Tomlinson, *Epidauros* (1983) 17 f.

<sup>144</sup> G. Roux, *L'architecture de l'Argolide aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles avant J.-C.*, *BEFAR* 199 (1961) 179. 194 ff. 271; F. Seiler, *Die griechische Tholos* (1986) 86 ff. mit Anm. 364; Rumscheid I 281 mit Anm. 187; Riethmüller a. O. 100 ff. – Die ovalen Vertiefungen in der Wandung dienten vermutlich der Aufnahme von Eiern.

<sup>145</sup> Zur Funktion des Innenhofes vgl. Tomlinson a. O. 46; Riethmüller a. O. 108.

<sup>146</sup> G. Roux, *L'architecture de l'Argolide aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles avant J.-C.*, *BEFAR* 199 (1961) 187 ff.; ders. in: J. R. McCredie u. a., *The Rotunda of Arsinoe, Samothrace* 7 (1992) 173 f.; vgl. Seiler a. O.; Riethmüller a. O. 100 ff.



bekannt ist,<sup>147</sup> läßt sich Konkretes über die Beziehung der dargestellten Utensilien zu bestimmten Riten nur mit Vorbehalt sagen. Nach einer Vermutung von G. Roux bilden die am Arsinoeion befindlichen Phialen einen für den Kabirenkult charakteristischen Schalentypus ab, der in Griechenland nur äußerst selten belegt ist.<sup>148</sup> Einen möglichen Zusammenhang mit dem Kultgeschehen im Kabirion sieht Roux auch in den über Rosetten geführten Gehängen auf den Interkolumnienplatten der äußeren Galerie. Er deutet sie überzeugend als Darstellungen der Porphyris genannten roten Kultbinde, die die Mysteren als Kennzeichen ihrer Initiation und als Talisman trugen.<sup>149</sup>

Die enge Verbindung zwischen den Kultgeräten im Schmuck der Bauten von Epidauros und Samothrake und der Kultpraxis in beiden Heiligtümern legt nahe, daß auch die frühen pergamenischen Girlandenfriese in entsprechender Weise konzipiert waren. Da die sakralen Gerätschaften, die in diesen frühen Girlandenfriese erscheinen, keine besonderen, nur auf Pergamon beschränkten Merkmale aufweisen, ist ein enger Bezug zum lokalen Kultgeschehen nur schwer zu belegen. Eine reliefierte Schrankenplatte von der Südtoa des Demeterheiligtums in Pergamon bezeugt aber immerhin, daß die drei im Fries des Tempels dargestellten Kultutensilien zumindest in römischer Zeit als charakteristisch für die am Ort praktizierten Riten galten, und illustriert ihre praktische Verwendung.<sup>150</sup> Das Relief gibt die Vorbereitungen einer Opferhandlung wieder. Vor einem brennenden Altar, der mit einer Lorbeergirlande geschmückt ist, steht eine Priesterin der Demeter, die offensichtlich gerade einen Spendeguß vollzieht. Die hierzu benutzte Omphalosschale entspricht typologisch völlig den im Tempelfries wiedergegebenen Phialen. Zur Rechten der Priesterin steht das zur Schlachtung vorgesehene Opferrind, auf das im Fries die Bukranien hinweisen.<sup>151</sup>

Die frühen Bukranien-Phialen- und Girlandenfriese in der Architektur des späten 4. und frühen 3. Jhs. v. Chr. sind demnach nur vor dem Hintergrund der griechischen Kult- und Votivpraxis zu verstehen und beziehen sich, wie im Fall der besprochenen Bauten aus Epidauros, Samothrake und Pergamon mit großer Wahrscheinlichkeit aufgezeigt werden konnte, stets konkret auf die Funktion der zu schmückenden Gebäude.<sup>152</sup>

<sup>147</sup> s. zum Kult allgemein B. Hemberg, *Die Kabiren* (1950) 49 ff. 318 ff. Die antiken Schriftquellen sind gesammelt bei N. Lewis, *The ancient literary sources, Samothrace 1* (1958) 96 ff.

<sup>148</sup> G. Roux in: J. R. McCredie u. a., *The Rotunda of Arsinoe, Samothrace 7* (1992) 174 ff.

<sup>149</sup> Zur Porphyris s. ebenda 176 Anm. 159 (mit weiterführender Lit.). – Für die Deutung von Roux spricht v. a. auch die Tatsache, daß an den Gehängen noch Spuren roter Farbe erhalten sind.

<sup>150</sup> H. Hepding, *AM* 35, 1910, 509 ff. Taf. 29,2; W. Radt, *Pergamon* (1988) 212 f. Abb. 86.

<sup>151</sup> Zur Verwendung von Lorbeer im Demeterkult s. E. Simon, *RM* 69, 1962, 140.

<sup>152</sup> Ähnlich Webb (1996) 3. 42.

## 1.2 Girlandenfriese des 2. und 1. Jhs. v. Chr.

### *Weiterentwicklung des Friestypus*

Seit dem ausgehenden 3. Jh. v. Chr. steigt die Zahl der architektonischen Girlandenfriese stark an. Am Artemisaltar von Magnesia, der gegen 200 v. Chr. errichtet worden sein dürfte,<sup>153</sup> läßt sich der Friestypus erstmals wieder fassen. In den beiden folgenden Jahrhunderten entwickelt sich der Girlandenfries dann zu einem der beliebtesten Friestypen in der hellenistischen Architektur überhaupt und findet eine weite geographische Verbreitung.

Viele Friese des 2. und 1. Jhs. v. Chr.<sup>154</sup> zeigen noch die alte Verbindung von Lorbeerfeston, Bukranium und Phiale bzw. Rosette. Mit der herkömmlichen Motivkombination sind zum Beispiel der Hallenfries aus dem messenischen Asklepieion<sup>155</sup> und der Fries vom Ephebensaal im unteren Gymnasion von Priene<sup>156</sup> geschmückt, die beide ins mittlere 2. Jh. v. Chr. datiert werden. In dieselbe Gruppe gehören ferner ein aus Pergamon stammender, leider stark fragmentierter Fries in Berlin<sup>157</sup>, ein Fries unbekannter Herkunft in Bukarest<sup>158</sup> sowie ein Naiskosfragment in Histria<sup>159</sup>. Als jüngste Beispiele seien schließlich noch die Friese an der Porte du Vardar in Thessaloniki<sup>160</sup> aus der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. und vom Tempel des

<sup>153</sup> Vgl. A. von Gerkan, *Der Altar des Artemistempels in Magnesia a. M.* (1929) 10 Abb. 4 und C. Humann – J. Kohte – C. Watzinger, *Magnesia am Mäander* (1904) 93 ff. mit Abb. 92; 99 Abb. 101; R. Özgan, *IstMitt* 32, 1982, 196 ff.; Berges (1986) 94; I 105. 214 ff. bes. 216. 277. 287 f. 294; II 39 Nr. 138.3 Taf. 85,2; Berges (1996) 67; Webb (1996) 94 ff. Abb. 72. – Zur kontroversen Diskussion um die Datierung des Artemisaltars s. zusammenfassend Rumscheid I 25 ff. 214 ff.; zuletzt A. Linfert in: E.-L. Schwandner (Hrsg.), *Säule und Gebälk. Zu Struktur und Wandlungsprozeß griechisch-römischer Architektur*, *Bauforschungskolloquium Berlin 1994* (1996) 132 ff. und Webb (1996) 94 f.

<sup>154</sup> Die wenigen Friese des 2. und 1. Jhs. v. Chr., die aus bekannten Baukontexten stammen, erlauben es m. E. nicht, eine chronologische Entwicklungsreihe zu erstellen, in die sich andere Friese sicher eingliedern ließen, zumal die Datierung der verschiedenen Baukomplexe selbst häufig umstritten ist. Es empfiehlt sich daher, Friese aus unbekanntem Baukontexten nur ganz allgemein der hoch- oder späthellenistischen Zeit zuzuweisen. Insbesondere bei den zahlreichen pergamenischen Friesen ohne bekannten Bauzusammenhang, die früher vermutlich überwiegend aus historischen Erwägungen der Königszeit zugerechnet wurden, ist ein Überdenken der Datierung zweifellos erforderlich. Allerdings erscheint auch gegenüber den von Rumscheid I–II vertretenen Spätdatierungen – er setzt viele dieser pergamenischen Friese in die spätesthellenistische und frühe Kaiserzeit – Skepsis angebracht.

<sup>155</sup> A. K. Orlandos, *Ergon* 1970, 123 ff. mit Abb. 131. 134–135; 1971, 150 f. Abb. 181–183; 1972, 77 ff. mit Abb. 72. 79; 1973, 81 f. Abb. 72–73; ders., *Prakt* 1970, 137 Taf. 182y–183; 1971, 160 Taf. 194–195; 1972, 131 Taf. 111; 1973, 110 f. Abb. 2–3; ders. in: U. Jantzen (Hrsg.), *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern. Symposium Olympia, 10.–12. Oktober 1974* (1976) 37 Abb. 38. – s. auch J.-P. Michaud, *BCH* 95, 1971, 895. 900 Abb. 209–210; 96, 1972, 664. 668 Abb. 184.

<sup>156</sup> Th. Wiegand – H. Schrader, *Priene* (1904) 273 f. Abb. 281; F. Krischen, *JdI* 38–39, 1923–24, 133 ff. bes. 146 Abb. 7,1; Beil. 1–2; Rumscheid I 277. 281. 287. 294; II 75 Nr. 308.12 (mit weiterer Lit.) Taf. 168,1–3; Webb (1996) 101 f. Abb. 75. Das Gymnasion ist mit Rumscheid I 46 f. in die 2. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. zu datieren. – Ebenfalls in diese Gruppe gehört der Fries vom Prusiasdenkmal in Delphi: M. F. Courby, *Le sanctuaire d'Apollon. La Terrasse du Temple*, *FdD* II (1915–1927) 262 ff. mit Abb. 206–207. 209; Stephan (1931) 27 ff.; Hesberg (1981) 219 mit Anm. 105; J. F. Bommelaer, *Guide de Delphes. Le site, École Française d'Athènes. Sites et monuments* 7 (1991) 185 f. Nr. 524 (mit weiterer Lit.).

<sup>157</sup> F. Winter, *Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs*, *AvP* VII,2 (1908) 310 f. Nr. 401 Abb. 401 A–B; Stephan (1931) 30; Rumscheid I 163. 277. 281. 287 f. 294; II 65 Nr. 255.1. – Die auf einem der Blöcke erhaltene Opferschale ziert eine Büste der Artemis. Der Bau, zu dem der Fries ursprünglich gehörte, dürfte folglich mit dieser Göttin zu verbinden sein.

<sup>158</sup> G. Bordenache, *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest* I (1969) 125 f. Nr. 279 Taf. 122.

<sup>159</sup> Dies., *StCl* 9, 1967, 147 Abb. 3 oben; R. Florescu – I. Miclea, *Histria – The city of Histria* (1989) Abb. 57.

<sup>160</sup> L. Heuzey – H. Daumet, *Mission archéologique de Macédoine* (1876) 272 ff. Taf. 22bis; H. D'Espouy, *Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome* II

Apollon Chresteros in Aigai<sup>161</sup> genannt, der laut Bauinschrift zwischen 46 und 30 v. Chr. errichtet wurde.

Daneben macht sich nun wie in anderen Gattungen auch im architektonischen Bereich eine allmähliche Ausweitung und Differenzierung des Motivrepertoires bemerkbar, aus der die Entwicklung neuer Friesvarianten resultiert. Neuartig ist die Verwendung von verschiedenen Träger- und Füllmotiven in ein und demselben Fries, was eine vielschichtigere und differenziertere Gestaltung des Sinngehaltes erlaubte. Der reichhaltigeren Typologie des Girlandenfrieses entspricht im gleichen Maße die Tendenz zur üppigeren Gestaltung des einzelnen Motives in ikonographischer und stilistischer Hinsicht. Sind die in der frühen Tradition stehenden Girlandenfrieze noch durch einen gewissen Realitätsbezug geprägt,<sup>162</sup> so läßt die Aufnahme von Motiven mit symbolisch-emblematischem Charakter wie Eroten, Adlern oder Dreifüßen den Typus nun oft zur reinen Kunstform werden<sup>163</sup>. In dieser Beziehung scheint Pergamon die Entwicklung des Girlandenfrieses im 2. und 1. Jh. v. Chr. erneut entscheidend beeinflusst zu haben, wie die große Vielfalt der dort gefundenen Beispiele nahelegt.<sup>164</sup>

In der Bauskulptur bleibt die Lorbeergirlande zwar weiterhin die beliebteste Gehängeart, doch kommen nun vereinzelt auch Festons aus anderen Laubarten wie Eiche und Ölbaum<sup>165</sup> oder

(1905) 7 Taf. 24 (Zeichnung von H. Daumier); F. Frigerio, *Antiche porte di città italiane e romane* (1935) 202 f. Abb. 159 f.; Hesberg (1994) 133 Nr. 1.4.8.

<sup>161</sup> R. Bohn, *Altertümer von Aegae*, 2. Ergh. JdI (1889) 46 ff. mit Abb. 57–58 (Schädel fälschlich als Bukephalien wiedergegeben). 59,2; Stephan (1931) 30; Napp (1931) 19; Hesberg (1981) 220; Rumscheid I 154. 164. 277. 281. 287 f. 294; II 2 Nr. 1.4 Taf. 1,1–2. – Zur Datierung des Tempels zuletzt ebenda I 5.

<sup>162</sup> Die Wirklichkeitsnähe beschränkt sich jedoch auf die einzelnen Bestandteile der Frieze, nicht auf ihre Verbindung als solche; zumindest ist es nur schwer vorstellbar, daß dicke Girlandenstränge in dieser Weise über Rinderschädel geführt und sicher befestigt werden konnten. Dennoch mußten nach Stephan (1931) 5 die hellenistischen Girlandenfrieze im Vergleich zu den dekorativen Friesen der klassischen Zeit, die durch stark stilisierte oder abstrahierte Motive wie Lotusblüten-Palmettenreihen und Akanthusranken geprägt waren, aufgrund der Darstellung von realen Gerätschaften sehr wirklichkeitsnah wirken. Sie führt den großen Erfolg des Girlandenmotivs gerade auch auf dessen Realitätsbezug zurück, da dieser entsprechenden Tendenzen in der hellenistischen Kunst entgegengekommen sei. – Vgl. jedoch V. M. Strocka in: S. Sahin – E. Schwertheim – J. Wagner (Hrsg.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens*, Festschrift für F. K. Dörner II, EPRO 66 (1978) 893 f. und Hesberg (1981) 202 f. mit Anm. 8. – Zum „Realismus“ in der hellenistischen Kunst vgl. J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic age* (1990) bes. 141 ff.

<sup>163</sup> Vgl. Hesberg (1981) 202 f.; Berges (1986) 40. 43; Hesberg (1994) 102; Berges (1996) 35. 68. – In diesem Zusammenhang ist allerdings auf einen Fundkomplex von Terrakotten aus Priene hinzuweisen, der u. a. einige Theatermasken und Rinderprotomen enthielt. Diese waren nach Ansicht der Ausgräber in regelmäßigem Wechsel an der Wand befestigt. Bei festlichen Anlässen konnten echte Girlanden über die Protomen gelegt und in leichtem Bogen unter den Masken hindurchgeführt werden. s. hierzu Wiegand – Schrader a. O. 361 f. Abb. 447–451; J. Raeder, *Priene – Funde aus einer griechischen Stadt*. Bilderheft der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Heft 45/46 (1983) 25. 35 Kat. 18–23 Abb. 18–19.

<sup>164</sup> Auf die besondere Kreativität, die die pergamenischen Werkstätten im 2. Jh. v. Chr. gerade im Bereich der Baudekoration entfalteten, hat jüngst auch V. Kästner in: E.-L. Schwandner (Hrsg.), *Säule und Gebälk. Zu Struktur und Wandlungsprozeß griechisch-römischer Architektur*, *Bauforschungskolloquium Berlin 1994* (1996) 153 ff. mit Bezug auf die Ausbildung und Weiterentwicklung neuartiger Kapitellformen zurecht hingewiesen. – Vgl. G. De Luca, *IstMitt* 40, 1990, 159 f. Wie De Luca darlegt, zeigen gleichzeitig auch die megarischen Becher mit Girlandendekor eine größere Variationsbreite in der Gestaltung des Motivs.

<sup>165</sup> Pergamon, Obergeschoßfries vom Propylon des Athenabezirks: R. Bohn, *Das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros*, AvP II (1885) 49 ff. Taf. 29–31; Rumscheid I 100. 126. 277 ff. 281. 287. 294. 351; II 51 Nr. 187.6 (mit weiterer Lit.) Taf. 112,2–3; 113, 1; Webb (1996) 60 f. Abb. 20–21. – Rumscheid rechnet die Festons fälschlich zu den Fruchtgirlanden. Es handelt sich jedoch eindeutig um Blattgirlanden, auch wenn sie mit Eicheln und Oliven durchsetzt sind. Den Früchten kommt in der Girlandengestaltung nur eine untergeordnete Bedeutung zu. Vgl. De Luca a. O. 159 mit Anm. 4. – Zur Datierung des Propylon zuletzt Rumscheid I 35 (197–159 v. Chr.).

Efeuzweige<sup>166</sup> hinzu.<sup>167</sup> Eine größere Beliebtheit sollte v. a. die Fruchtgirlande erlangen. Die älteste datierbare Fruchtgirlande schmückt den pergamenischen Rundaltar in Berlin aus der Regierungszeit Eumenes'II.<sup>168</sup> Der neue Girlandentypus muß demnach noch in der 1. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. entstanden sein.<sup>169</sup> Binnen kurzer Zeit findet er sich dann auf unzähligen Grab- und Votivaltären und wird in der zweiten Jahrhunderthälfte auch in den Motivschatz der Bauskulptur übernommen.<sup>170</sup> Zu den frühesten Beispielen zählen hier Friese auf Kos<sup>171</sup> und Paros<sup>172</sup>, der Fries eines mutmaßlichen Heroengrabes in Ephesos<sup>173</sup> sowie die Opisthodomsschranken des Artemistempels in Magnesia<sup>174</sup>, die alle noch im späteren 2. Jh. v. Chr. entstanden sein dürften. Die Fruchtgirlande ist stets mit Tänien versehen, die spiralförmig um das Gebinde gewickelt sind. Die Enden dieser Binden, die stumpf oder abgerundet gestaltet sein können oder aber in fransenartig herausragenden Fäden auslaufen, fallen gewöhnlich zu

<sup>166</sup> s. allg. Stephan (1931) 31 ff.; M. Pfrommer, Studien zu alexandrinischer und großgriechischer Toreutik frühhellenistischer Zeit (1987) 16 Anm. 65; Rumscheid I 287. 294. – Pergamon, Türsturz aus dem Theater: R. Bohn, Die Theater-Terrasse, AvP IV (1896) 13. Abb. S. 1 Taf. 34; Mendel II 47 ff. Nr. 287 mit Abb.; E. Ohlemutz, Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon (1940) 97; A. von Gerkan in: Pergamon. Gesammelte Schriften, PF 1 (1972) 49 ff. mit Abb. 3; Rumscheid I 281 f. 287. 294. 316; II 61 f. Nr. 233.1 (mit weiterer Lit.) Taf. 135,4; Hesberg (1994) 98. 101. 127 Nr. 1.2.8 Taf. 83 a; Webb (1996) 68 f. – Pergamon, Fries von der mittleren Gymnasionterrasse: Winter a. O. 314 ff. Nr. 404 Abb. 404 a–e; Rumscheid I 282. 287. 294; II 65 Nr. 258.1 (mit weiterer Lit.) Taf. 139,5. – Von dem 1904 auf der Gymnasionterrasse gefundenen Fries war bereits ein Jahr zuvor ein Block bei den Grabungen am Oberen Markt zutage gekommen. Der ursprüngliche Baukontext läßt sich nicht mehr ermitteln. Die bei Rumscheid und von Gerkan vertretene Spätdatierung der beiden Friese läßt sich kaum stichhaltig beweisen. Zumindest hinsichtlich des Türsturzes erscheint aufgrund der Weihinschrift an Dionysos Kathegemon und den dadurch gegebenen Bezug zur Attalidendynastie eine Datierung in die Königszeit weitaus plausibler.

<sup>167</sup> Am numidischen Höhenheiligtum von Simitthus/Chemtou war zwischen den Pilasterkapitellen des Untergeschosses ebenfalls Zweigdekor angebracht. Dieser läßt sich jedoch formal nicht mit den eigentlichen Girlandenfriesen vergleichen, da sich die einzelnen Äste waagrecht über die Frieszone erstrecken und sie nicht mit bestimmten Trägermotiven kombiniert sind. Vgl. F. Rakob in: Die Numider. Reiter und Könige nördlich der Sahara, Ausstellungskatalog Bonn (1979) 120 ff. bes. 125 ff. mit Abb. 37. 40.

<sup>168</sup> F. Winter, Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs, AvP VII,2 (1908) 337 Nr. 418 Taf. 41,2; Stephan (1931) 38 ff.; Berges (1986) 94 Abb. 39 b; O. Bingöl, RA 1991, 123 f.; Berges (1996) 67 f.

<sup>169</sup> Die gemalte Girlande aus dem Grab von Lyson und Kallikles in Leukadia kündigt die Entwicklung zur Fruchtgirlande jedoch schon um 200 v. Chr. an. Vgl. Berges (1986) 41.

<sup>170</sup> Vgl. P. M. Fraser, Rhodian funerary monuments (1977) 26 f.; Berges (1986) 44 ff. 62 ff. 76 ff. 98 ff.; Berges (1996) 50. 59 f.

<sup>171</sup> O. Benndorf – G. Niemann, Reisen in Lykien und Karien, Reisen im südwestlichen Kleinasien I (1884) 5 Abb. 1; 12 f.; G. Gerola, ASAtene 2, 1916, 43 Abb. 36. – Vgl. Hesberg (1981) 215 Anm. 83; Rumscheid I 281 f. 287. 294. 316; II 30 Nr. 103.1 Taf. 62,6–7.

<sup>172</sup> Stephan (1931) 46; Hesberg (1981) 214 Anm. 81. – Ebenso sind die skulptierten Säulentrommeln vom Smintheion in Chryse, die aus dem mittleren 2. Jh. v. Chr. stammen, mit Fruchtgirlanden, Bukephalien und Phialen verziert: O. Bingöl, RA 1991, 119 ff. mit Abb. 4; Rumscheid I 126. 132. 277. 281. 287 f. 299. 345; II 9 f. Nr. 31.3 Taf. 16,4; 17,9; ders., IstMitt 45, 1995, 35 f. Taf. 3,2–4; Webb (1996) 16 f. 52 Abb. 6

<sup>173</sup> H. Thür, ÖJh 64, 1995, 85. 94 f. Abb. 22.; P. Scherrer (Hrsg.), Ephesos. Der neue Führer (1995) 128 f. Abb. 2; V.M. Strocka, AA 1996, 460 f. Abb. 9.

<sup>174</sup> C. Humann – J. Kohte – C. Watzinger, Magnesia am Mäander (1904) 78 ff. mit Abb. 76–78; A. von Gerkan, AA 1923/24, 344 ff.; Berges (1986) 122; Rumscheid I 212. 278 f. 281. 287. 294; II 37 ff. Nr. 137.32 Taf. 85,1; Hesberg (1994) 97 f. 101 Taf. 58 e; Webb (1996) 89 f. Abb. 52. Obwohl eine Datierung der Schranken ins 1. Jh. v. Chr. immer wahrscheinlicher wird, ist die von Berges vorgeschlagene Spätdatierung in die 2. Hälfte dieses Jahrhunderts m. E. stilistisch nicht gerechtfertigt.

seiten der Trägermotive herab.<sup>175</sup> Tänien schmücken in der Folge auch Efeuzweige und können bei Blattgirlanden die vorher üblichen Manschetten ersetzen.<sup>176</sup>

Allmählich verändert sich die Gestaltung der Girlandenstruktur.<sup>177</sup> Bei sämtlichen Girlandenarten setzt sich seit dem späten 2. Jh. v. Chr. der gegenstrebige Aufbau des bogenförmigen Festons endgültig durch, und im späteren 1. Jh. v. Chr. läßt sich zudem ein Anschwellen in der Bogenmitte konstatieren. Das bisher kontinuierlich geführte Gehänge verschwindet nun häufig hinter den Trägermotiven oder knickt seitlich von ihnen ab, um sich in augusteischer Zeit dann manchmal völlig in aneinandergereihte Einzelfestons aufzulösen.<sup>178</sup>

Der Wunsch nach vielfältigen Gehängearten erklärt das Wiederaufgreifen der Stemmagirlande, deren Darstellung am Epistyl des Naikos der Aphrodite Pandemos zunächst kaum Nachfolger gefunden hatte. Im Fries des Gymnasiontores von Olympia, das um 100 v. Chr. datiert wird, sind die Knotenschnüre an Bukranien festgebunden und über Rosetten geführt.<sup>179</sup> Ähnlich gestaltet ist ein aus Pergamon stammender Friesblock in Berlin, an dem die Rosetten jedoch durch Schalen ersetzt sind.<sup>180</sup>

Eine lokale Sonderform stellen möglicherweise die glatten, plastisch nicht weiter gestalteten Gehänge dar, die mehrere Friese aus Histria schmücken und von G. Bordenache als Binden interpretiert werden.<sup>181</sup> Aufgrund ihrer wulstigen Form ist es m. E. nicht auszuschließen, daß es sich auch in diesen Fällen um die Darstellung von Girlanden handelt, deren Binnenstruktur

<sup>175</sup> Wie auf dem Fries in Milet, der aus einem beim Athenatempel gelegenen Hofheiligtum stammt, können die Tänien, die hier um einen Lorbeerfeston gewickelt sind, auch zu seiten der Trägermotive in den Lünettenfeldern flattern. Zum Fries vgl. A. von Gerkan, *Milet I,8* (1925) 90 f. Abb. 47; Rumscheid I 277 f. 287 f. 294; II 44 f. Nr. 152.4 Taf. 98.

<sup>176</sup> Vgl. Rumscheid I 288.

<sup>177</sup> Vgl. allg. ebenda 287 f. 294.

<sup>178</sup> Im Osten finden sich die ältesten sicher datierbaren Einzelfestons im Tempel für Augustus und Roma in Ankyra, der zwischen 25 v. und 14 n. Chr. erbaut wurde. Die Girlanden sind hier nicht mit Trägermotiven kombiniert, sondern erscheinen an Nägeln aufgehängt. Vgl. Rumscheid I 126. 287 f.; II 3 f. Nr. 11.11 (mit weiterer Lit.) Taf. 5,1–4. – Zur Datierung zuletzt ebenda I 6.

<sup>179</sup> Vgl. R. Borrmann in: F. Adler u. a., *Olympia II. Die Baudenkmäler* (1892) 121 ff. bes. 122 f. 125 Taf. 76,1–2; A. Mallwitz, *Olympia und seine Bauten* (1972) 284 ff. bes. 287 f. Abb. 237 (Mallwitz spricht fälschlich von einer Ranke, die die Bukranien und Rosetten miteinander verbindet); Fraser a. O. 27 Anm. 140; 33 Anm. 181 Abb. 91 d; Hesberg (1994) 148 Nr. 2.4.4 Taf. 73 e; Chr. Wacker, *Das Gymnasion von Olympia. Geschichte und Funktion*, *Würzburger Forschungen zur Altertumskunde* 2 (1996) 22. 45 ff.

<sup>180</sup> Vgl. J. Schrammen in: F. Winter, *Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs*, *AvP VII,2* (1908) 383 Nr. XXXIII mit Abb.; Stephan (1931) 50; Rumscheid I 280 f. 287. 294; II 68 Nr. 278.1 Taf. 140,3. – Auf einem weiteren Block aus Pergamon – heute in Istanbul befindlich – sind die Stemmata an den Hörnern eines Bukephalion festgebunden. In den Lünetten sitzen Löwenköpfe. Vgl. Winter a. O. 313 Nr. 403 Taf. 41,1; Mendel III 430 Nr. 1184; Stephan (1931) 50; F. Willemsen, *Die Löwenkopfwasserspeier vom Dach des Zeustempels*, *OF 4* (1959) 68; P. M. Fraser, *Rhodian funerary monuments* (1977) 27 Anm. 140; Rumscheid I 275. 277. 287. 294; II 65 Nr. 257.1 Taf. 139,4. Fraser meldet m. E. zurecht Zweifel an der herkömmlichen Datierung des Friesblocks in die Königszeit an. Für eine Entstehung in römischer Zeit spricht auch das Motiv der alternierenden Rinderköpfe und Löwenprotomen, das auf zahlreichen griechischen und syrisch-kleinasiatischen Sarkophagen der Kaiserzeit sowie am Altar vor dem Bouleuterion in Milet wiederkehrt. Zu den Sarkophagen mit Bukephalien, Girlanden und Löwenköpfen vgl. Koch – Sichtermann (1982) 357 Taf. 396 (Nikopolis); 360 Taf. 397–398 (Patras); 552 Taf. 543 (Korykos); 562 Taf. 542 (Tyros). – Zum Altar vor dem Bouleuterion in Milet s. H. Knackfuß, *Milet I,2* (1908) 74 ff. mit Abb. 85 Taf. 13,5–6; 14; Mendel III 494 Nr. 1282–1283; G. Kleiner, *Die Ruinen von Milet* (1960) 80 Abb. 53; 88; K. Tuchelt, *IstMitt* 25, 1975, 120 ff. Taf. 23.

<sup>181</sup> G. Bordenache, *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest I* (1969) 126 f. Nr. 280–283 Taf. 121–122; 130 Nr. 291; dies., *StCl* 25, 1988, 223 ff.

ehemals in Malerei ausgeführt war. Mit einer Ausnahme, auf die später noch zurückzukommen sein wird, sind diese Gehänge über Bukranien geführt und mit Opferschalen und Rosetten- bzw. Blütenmotiven in den Lünettenfeldern kombiniert.

Die Auswahl an Trägermotiven ist im 2. und 1. Jh. v. Chr. durch eine besonders große Vielfalt gekennzeichnet.<sup>182</sup> Das Bukranium, das nun meist völlig skelettiert erscheint,<sup>183</sup> wird im 2. Jh. v. Chr. zunehmend durch neue Motive verdrängt und kommt fast nur noch in Verbindung mit Lorbeergehängen vor. Erst gegen 100 v. Chr. findet es sich erstmals auch zusammen mit den üppig wirkenden Fruchtgirlanden im Fries des Poseidonaltars in Tenos.<sup>184</sup> Im mittleren 1. Jh. v. Chr. ist die Kombination aus Bukranium und Fruchtgirlande dann schon geläufiger.<sup>185</sup> In diese Zeit gehören der Wandfries des ephesischen Oktogons<sup>186</sup> und ein ebenfalls in Ephesos gefundener Rundfries<sup>187</sup>. Die alte spitzdreieckige Form des Rinderschädels wird allmählich durch eine rundere und weichere Umrißgestaltung verdrängt.

An die Stelle des Rinderschädels tritt nun v. a. das Bukephalion, das schon am Fries von den Hallen des Artemisaltars in Magnesia erstmals in einem architektonischen Kontext als Girlandenträger erscheint.<sup>188</sup> Rinderprotomen sind der griechischen Architektur seit dem Ende des 5. Jhs. v. Chr. vertraut.<sup>189</sup> Sie leiten sich von persischen Vorbildern her und treten erstmals

<sup>182</sup> Eine ungewöhnlich große Anzahl an Trägermotiven begegnet auf einem bereits in die frühe Kaiserzeit zu datierenden Fries von der *scenae frons* des Theaters in Aphrodisias. Der Fries vereint die üblichen Bukranien und Bukephalien mit den Köpfen von Widdern, Hirschen und sogar Equiden. s. N. de Chaisemartin – D. Theodorescu in: R. R. Smith – K. T. Erim (Hrsg.), *Aphrodisias Papers 2. The theater, a sculptor's workshop, philosophers, and coin-types*, JRA Supplement Series 2 (1991) 45 ff. Abb. 10 C; 54 f.

<sup>183</sup> Vgl. Rumscheid I 277. – Der einzige Schädel, der anscheinend noch mit Fellresten behaftet ist, findet sich auf einer Friesplatte aus Kyme (s. Anm. 204).

<sup>184</sup> P. Graindor, *Les fouilles de Ténos en 1905* (1907) 13 ff. mit Abb. 4; R. Etienne – J.-P. Braun – F. Queyrel, *Ténos I. Le sanctuaire de Poseidon et d'Amphitríte* (1986) 107 ff. bes. 116 f. 123 f. Taf. 37,3; 85,1–2; Webb (1996) 133. Eine wesentlich frühere Datierung schlägt hingegen A. Linfert in: E.-L. Schwandner (Hrsg.), *Säule und Gebälk. Zu Struktur und Wandlungsprozeß griechisch-römischer Architektur*, *Bauforschungskolloquium Berlin 1994* (1996) 137 vor. Er setzt den Bau des Altares in der 1. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. an.

<sup>185</sup> Vgl. Berges (1986) 103 ff.

<sup>186</sup> W. Alzinger, *Augusteische Architektur in Ephesos*, *Sonderschriften* hrsg. vom Österreichischen Archäologischen Institut 16 (1974) 40 ff. Taf. 18,29; H. Thür, *ÖJh* 60, 1990, 43 ff. bes. 48 ff. mit Abb. 7; Rumscheid I 163 ff. 213. 277. 281. 287 f. 294. 328; II 19 Nr. 48.7 (mit weiterer Lit.) Taf. 42,2. 4. – Das Oktogon dürfte in spätesthellenistischer oder frühaugusteischer Zeit errichtet worden sein.

<sup>187</sup> A. Bammer, *ÖJh* 49, 1968–71, 23 ff. mit Abb.; Alzinger a. O. 43 f. Taf. 20,34; H. Thür, *ÖJh* 60, 1990, 50; U. Outschar ebenda 76; Rumscheid I 163 f. 277. 281. 287. 294; II 19 Nr. 50.1 Taf. 42,5. – Der Fries wird gewöhnlich in frühaugusteische Zeit datiert, doch hält Hesberg (1981) 215 mit Anm. 83 eine Entstehung im 2. Drittel des 1. Jhs. v. Chr. für durchaus möglich.

<sup>188</sup> Auf den ostgriechischen Grabaltären verdrängt der Rinderkopf das Bukranium sogar weitgehend. Vgl. Berges (1986) *passim* bes. 93 ff.; Berges (1996) 49. 59.

<sup>189</sup> Der im Profil oder frontal wiedergegebene Rinderkopf ist der griechischen Kunst seit der archaischen Zeit vertraut. Besonders häufig findet sich seine Darstellung als Schildzeichen in der Vasenmalerei (vgl. J. Boardman, *Schwarzfigurige Vasen aus Athen* [1977] 227; ders., *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit* [1981] Abb. 93,1), als Emblem in der Münzprägung (z. B. P. R. Franke, *Die griechische Münze* [1964] Taf. 16 Mitte r.; 114 Mitte r.; 115 unten) und als Schmuckstück (B. Deppert-Lippitz, *Griechischer Goldschmuck* [1985] 106. 120 f. Abb. 68; 166 Abb. 116). Vgl. Chr. Börker, *AA* 1975, 245.

auf dem Torsturz des Heroon von Gjölbaschi-Trysa in Erscheinung.<sup>190</sup> Die Vermittlung des Motivs nach Westen erfolgte demnach schon in vorseleukidischer Zeit. Seit dem Ende des 4. Jhs. v. Chr. kehren Rinderprotomen in der hellenistischen Architektur v. a. an Figuralkapitellen und Konsolengesimsen wieder.<sup>191</sup>

Rinderköpfe erscheinen erstmals um 300 v. Chr. in der Caeretaner Tomba dei Rilievi.<sup>192</sup> In dieselbe Zeit datiert ein in seiner Art singulärer Wasserspeier, der in der punischen Stadt Kerkouan gefunden wurde und in Form eines monumentalen Rinderkopfes gearbeitet ist.<sup>193</sup> Im 3. Viertel des 3. Jhs. v. Chr. finden sich Rinderköpfe dann an den Triglyphen der Antigonosstoa auf Delos<sup>194</sup> wieder und wenig später als Girlandenträger an den Altarhallen im Artemision von Magnesia und – zusammen mit einem Widderkopf – am sog. Pyrgosfries in Pergamon<sup>195</sup>. Die zu Beginn sehr naturnah wiedergegebenen Rinderköpfe tendieren wie die Rinderschädel mit fortschreitender Entwicklung zu einer stilisierten Gestaltung.<sup>196</sup> In augusteischer Zeit wird in der Darstellung von Bukranien und Bukephalien erneut auf ältere, natürlichere Formen zurückgegriffen.<sup>197</sup>

<sup>190</sup> Vgl. Hesberg (1980) 63 f. – Zu den persischen Vorbildern s. E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle* (1962) 27 ff. mit Abb. 109 ff. 112. 114 ff. 125 ff. 194 f.; s. ferner R. Girshman, *Iran. Protoiranier, Meder und Achämeniden* (1964) 351 ff.; G. Roux in: *Salamine de Chypre. Histoire et archéologie: État de recherches, Colloques internationaux du centre national de la recherche scientifique* 578. Lyon 13–17 mars 1978 (1980) 257 ff. bes. 262 ff. Abb. 6–7.

<sup>191</sup> Zu den Figuralkapitellen s. E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle* (1962) 195 ff. mit Abb. 899 ff. – Zum ersten Mal in der sog. Schiffshalle von Delos sicher belegt: Ebenda 195 Nr. 477 Taf. 114,910–911; Berges (1986) 43 Anm. 201 mit Lit.; vgl. Rumscheid I bes. 276 ff. 327; II Taf. 40,7; 92,3; Webb (1996) 134 f. Abb. 113; 155 f. Abb. 142. – Zu den Konsolengesimsen s. Hesberg (1980) 60 ff.; Rumscheid I bes. 162 f. 320; II Taf. 2,3. – Zu analog gestalteten späthellenistischen Stuckgesimsen aus Delos und Erythrai vgl. M. Bulard, *Mon Piot* 14, 1908, 156 Abb. 52 a; O. Bingöl, *AA* 1988, 501. 509 ff. mit Abb. 14–16; Rumscheid II 21 Nr. 61.7 Taf. 46,1–2; Webb (1996) 139 Abb. 121.

<sup>192</sup> Vgl. Anm. 94.

<sup>193</sup> M. Fantar, *Kerkouane. Cité punique du Cap Bon (Tunisie) I* (1984) 463 ff. Taf. 18; II (1985) 436 Taf. 34 a–h.

<sup>194</sup> F. Courby, *Le Portique d'Antigone ou du Nord-Est et les constructions voisines, Délos V* (1912) 22 ff. mit Abb. 24–25. 27. – Zur Stoa s. Ph. Bruneau – J. Ducat, *Guide de Délos, École Française d'Athènes. Sites et monuments* 1<sup>3</sup> (1983) 141 f. Nr. 29; Webb (1996) 136 f. Abb. 117–118.

<sup>195</sup> W. Radt, *AA* 1985, 483 ff. mit Abb. 16–19; Rumscheid I 277. 279. 281. 287 f. 294; II 64 Nr. 248.1 Taf. 138,8–10; Webb (1996) 56 f. Abb. 15. – Radt hält den Fries für den Rest eines Altares bzw. einer Kultbildbasis aus dem Peristylbau in der Stadtgrabung. Eine Datierung ins späte 3. Jh. v. Chr. erscheint jedoch im Vergleich zum Fries vom Artemisaltar in Magnesia angesichts der locker geschichteten Lorbeerblätter, die bereits den Kontur des Festons aufbrechen, eher unwahrscheinlich.

<sup>196</sup> Die stilisierte Gestaltung der Bukephalien läßt sich besonders auf zwei Gebälkfriesen aus Alinda und Herakleia Pontike beobachten, die qualitativ nicht hochstehend sind und die späthellenistisch-frühkaiserzeitliche Stilstufe vertreten. Zum Fries aus Alinda: M. Anabolu, *TürkAD* 14, 1965, 88. 93 Abb. 4; Rumscheid I 277 f. 287. 294. 316; II 3 Nr. 10.1 Taf. 3,5. – Zum Fries in Herakleia Pontike: W. Hoepfner, *Herakleia Pontike – Eregli. Eine baugeschichtliche Untersuchung, Forschungen an der Nordküste Kleinasiens* II,1 (1966) 49 f. Taf. 9 a–b; Rumscheid I 277 f. 287 f. 294; II 23 Nr. 68.1 Taf. 49,4–5. – Ähnlich verhält es sich mit einem Friesfragment unbekannter Herkunft in Chatsworth, das aufgrund stilistischer Parallelen ebenfalls im ostgriechischen Raum gearbeitet worden sein dürfte (s. D. Boschung – H. von Hesberg – A. Linfert, *Die antiken Skulpturen in Chatsworth sowie in Dunham Massey und Withington Hall* [1997] 98 Nr. 111 Taf. 88,1). – In diese Gruppe gehört auch der Fries eines Altares, der bei den jüngsten Grabungen auf der Agora von Nysa entdeckt wurde und dem Stil nach ins ausgehende 2. oder frühe 1. Jh. v. Chr. zu datieren ist: V. Idil, *Nysa ve Akharaka – Nysa and Acharaca* (1999) 64 ff. Abb. 61–62; 121.

<sup>197</sup> Vgl. Rumscheid I 276 ff. Diesen Rückgriff auf älteres Formengut bezeugen besonders die Rinderschädel auf dem ephesischen Rundfries und die Bukephalien auf einem Friesblock in Nysa s. W. von Diest, *Nysa ad Maeandrum*, 10. *Ergh. Jdl* (1913) 38 Abb. 11; Rumscheid I 145. 278. 287. 294; II 50 Nr. 184.1 Taf. 111,2; vgl. Hesberg (1981) 216 Anm. 88. – Die typologischen und stilistischen Veränderungen, die sich im Verlauf des späteren 1. Jhs. v. Chr. bemerkbar machen, sind wohl in einem gewissen Umfang auf westlichen, d. h. römischen Einfluß zurückzuführen. Vgl. Berges (1986) 86. 103 f.; Rumscheid I 115; Berges (1996) 59.

Außer Rinderschädeln und -köpfen findet sich in der Funktion des Girlandenträgers noch eine ganze Reihe weiterer Motive. Sie besitzen überwiegend die Gestalt von Tieren und Gerätschaften und sind zumeist als Attribute, Symbole oder Trabanten bestimmter Gottheiten zu deuten. Andere leiten sich aus der gängigen Votivpraxis her.<sup>198</sup> Die figürlichen Motive treten dabei aber offensichtlich erst im 1. Jh. v. Chr. verstärkt auf.<sup>199</sup> Gelegentlich erscheinen auch Phialen in der Funktion des Girlandenträgers, so beispielsweise auf den schon genannten Friesen aus dem messenischen Asklepieion und vom Apollonheiligtum in Klaros.<sup>200</sup>

Die Lünettenfelder schließlich werden in der Regel durch Rosetten<sup>201</sup> und Phialen ausgefüllt, doch treten in einzelnen Fällen auch bestimmte Symbole oder Götterattribute an deren Stelle<sup>202</sup>. Im Fries des jüngst als mutmaßliches Androklosgrab identifizierten Brunnenmonuments in Ephesos<sup>203</sup> sind die Lünettenfelder leer belassen, ebenso auf einer Verkleidungsplatte aus Kyme<sup>204</sup>, wo die an einem Bukranium hängende Lorbeergirlande jedoch in einzigartiger Weise von einer Gruppe Eroten bevölkert wird.

### *Bedeutung der ostgriechischen Grab- und Votivaltäre*

Die Bauskulptur scheint im Laufe des 2. Jhs. v. Chr. in der Gestaltung des Girlandenmotivs schnell ihre bis dahin führende Rolle eingebüßt zu haben. Gerade im architektonischen Sektor läßt sich eine konservativere Grundhaltung und ein stärkeres Festhalten an traditionellen Motiven konstatieren als in anderen Gattungen. Neuerungen typologisch-ikonographischer Art treten zuerst v. a. an den ostgriechischen Grab- und Votivaltären entgegen.<sup>205</sup> Aufgrund dieser Tatsache führt D. Berges die Entwicklung der Fruchtgirlande auf die die Rundaltäre produzierenden Werkstätten zurück.<sup>206</sup> Berücksichtigt man die große Bedeutung, die Früchte im Totenkult hatten, besitzt diese These eine gewisse Wahrscheinlichkeit. Nach Berges wurde auch die Tänie zunächst auf den Grabaltären als Bestandteil des Festons in das Repertoire der

<sup>198</sup> s. u. S. 47 ff.

<sup>199</sup> Vgl. Rumscheid I 294.

<sup>200</sup> Ähnlich gestaltet ist auch ein als Spolie verbauter Friesblock in Teos, der jedoch nicht genauer datiert werden kann, da er m. W. lediglich als Zeichnung in *The Society of Dilettanti, Antiquities of Ionia I* (1821) 9 Taf. 3,2 publiziert ist.

<sup>201</sup> Auf einem frühkaiserzeitlichen Fries in Herakleia Pontike (Anm. 196) findet sich ausnahmsweise auch eine Blütenknospe.

<sup>202</sup> So zum Beispiel im Obergeschoßfries des Athenapropylon von Pergamon.

<sup>203</sup> s. Anm. 173.

<sup>204</sup> Mendel III 333 Nr. 1094 mit Abb.; Napp (1931) 4 Anm. 8; Rumscheid I 277. 279 f. 287 f. 294; II 31 Nr. 113.1 Taf. 63,4.

<sup>205</sup> Auch die girlandengeschmückten Säulentrommeln vom Smintheion in Chryse sind mit Rumscheid I 126. 299 wohl auf entsprechend gestaltete Rundaren zurückzuführen. Dagegen vertrat Stephan (1931) 57 ff. die Ansicht, daß sich eine wechselseitige Abhängigkeit der Girlandenfrieze auf Altären und in der Architektur nicht nachweisen lasse und sogar eher zu verneinen sei.

<sup>206</sup> Berges (1986) 44 f.; Berges (1996) 34 f. 67 f.



Girlandenfriese aufgenommen. Erst später sei sie dann zusammen mit der Fruchtgirlande in die Bauplastik übernommen worden.<sup>207</sup> Für diese Vermutung spricht die große Bedeutung, die den Binden im griechischen Totenkult und in der Grabkunst seit alter Zeit zukam<sup>208</sup>, sowie die Tatsache, daß Binden in architektonischen Girlandenfriese bis weit in die 2. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. untypisch sind, während sie auf den Rundaren ein bereits längst gängiges Element darstellen. Wurde im 3. Jh. v. Chr. mit Opferrequisiten und Girlanden ein eigentlich sakraler Dekor in die Sepulkralkunst übertragen, so kehrt sich dieser Prozeß im 2. Jh. v. Chr. demnach zumindest teilweise um.

### *Ausweitung und Differenzierung des Sinngehaltes in hoch- und späthellenistischer Zeit*

Seit dem Ende des 3. Jhs. v. Chr. entwickelte sich der Girlandenfries zu einem der beliebtesten Schmuckmotive in der hellenistischen Architektur. Viele neue Motive wurden in das Repertoire aufgenommen und führten zu einer erstaunlich großen Vielfalt an Friesvarianten. Die Ausweitung des Motivrepertoires bedeutete aber nicht nur eine Bereicherung im Erscheinungsbild der Friese, sondern erlaubte auch eine differenziertere Gestaltung ihres Sinngehaltes.<sup>209</sup> Dabei blieben, wie schon bei den frühen Girlandenfriese, der sakrale Aspekt und der enge Bezug zur spezifischen Funktion des Baukontextes als Grundlage der inhaltlichen Aussage stets von übergeordneter Bedeutung.

Die Ausschöpfung der vielfältigen Variationsmöglichkeiten, die das Motiv des Girlandenfrieses zu bieten hat, führte dazu, daß nur noch wenige Einzelmotive und Motivkombinationen allgemein von größerer Bedeutung waren und eine weitere Verbreitung fanden. Zu diesen zählen in erster Linie Friese, die noch in herkömmlicher Weise mit Lorbeergirlanden, Bukranien, Rosetten und Phialen geschmückt sind. Sie sind besonders in Kleinasien verbreitet, finden sich aber auch im Schwarzmeergebiet und auf der Peloponnes.<sup>210</sup> Sie stehen typologisch in der Tradition ihrer frühhellenistischen Vorläufer und gehen auch in ihrer inhaltlichen Aussage nicht über das hinaus, was die Girlandenfriese des frühen 3. Jhs. v. Chr. vermittelten.

Von den neuen Komponenten des Girlandenfrieses erlangten nur die Fruchtgirlande und das Bukephalion eine ähnlich große Bedeutung wie die schon genannten traditionellen Motive. Während die meisten neuen Träger- und Füllmotive als Attribute oder Symbole der in den Heiligtümern verehrten Gottheiten zu verstehen sind oder allgemein die Funktion der

<sup>207</sup> Berges (1986) 47 f. mit Anm. 224.

<sup>208</sup> Vgl. Stephan (1931) 6 ff. 64 ff.

<sup>209</sup> Hesberg (1994) 102.

<sup>210</sup> s. o. S. 37 f.

betreffenden Bauten kennzeichnen sollten, bleibt die Bedeutung der Rinderköpfe unklar. Wie schon dargelegt, bewahrte man zwar in den Heiligtümern die Schädel von geopferten Tieren auf, Hinweise auf eine Zurschaustellung vollständig erhaltener Tierköpfe gibt es jedoch nicht. Zudem geben die Bukephalien augenscheinlich Köpfe lebender Rinder wieder.<sup>211</sup> Ein Bezug zum Opfervorgang, wie er in Anbetracht des sakralen Kontextes immer noch am plausibelsten erscheint,<sup>212</sup> kann somit allenfalls indirekt gegeben sein<sup>213</sup>. Analog ist der Widderkopf am sog. Pyrgosfries in Pergamon zu interpretieren.<sup>214</sup> Er ist mit Rinderköpfen kombiniert und wie diese mit einem Stemma behängt.

Nach A. Bammer könnten die Rinderköpfe die Opfertiere vor der Schlachtung wiedergeben.<sup>215</sup> Ähnlich vermutet H. von Hesberg mit Bezug auf die Vollköpfe an der Antigonosstoa, diese müßten „als allgemeine Angabe verstanden werden, so daß man in ihnen die Menge der Tiere sah, die der König zu opfern bereit war.“<sup>216</sup> D. Berges wiederum interpretiert die Vollköpfe als Darstellung dessen, was man selbst durch das Opfer von der Gottheit zu erlangen hoffte, „Wohlstand und Fülle, sinnfällig demonstriert und in Stein verewigt.“<sup>217</sup>

Entsprechend interpretiert Berges auch die Fruchtgirlanden. Da das Erstlingsopfer von Früchten im Götterkult den Erhalt der Fruchtbarkeit sichern sollte,<sup>218</sup> könnte den Darstellungen von Fruchtgirlanden im sakralen Bereich ein entsprechender Bedeutungsgehalt durchaus innewohnen. Die große Anzahl und Mannigfaltigkeit der Früchte, die in den Fruchtgirlanden zu einer Einheit zusammengefaßt sind, führen diesen Tryphé-Charakter eindrücklich vor Augen.<sup>219</sup>

<sup>211</sup> Es kann sich deshalb nicht um die Köpfe von geopferten Tieren handeln, wie Rumscheid I 276 behauptet. Bei den Bukephalien in der Tomba dei Rilievi in Cerveteri sind die Augen jedoch geschlossen. Sie dürften deshalb die Köpfe von toten Tieren darstellen (vgl. H. Blanck – G. Proietti, *La Tomba dei Rilievi di Cerveteri* [1986] 41).

<sup>212</sup> Auch die architektonischen Rinderprotomen sind wahrscheinlich in diesem Sinne zu interpretieren, v. a. da auch sie zumeist mit Binden geschmückt sind. Rumscheid I 277 vermutet aufgrund der Tatsache, daß die Protomen in Ephesos ausschließlich an den Bauten von der Agora zu finden sind, daß ein Bezug zu eventuell in der Nähe stattfindenden Viehmärkten bestehen könnte. Eine solch prosaische Funktion der Protomen erscheint jedoch an repräsentativen Staatsbauten äußerst unwahrscheinlich. Zur möglichen Bedeutung von Rinderköpfen bzw. -protomen als Triumphalsymbole und Hinweis auf Poseidon s. W. Alzinger, *Augusteische Architektur in Ephesos*, *Sonderschriften hrsg. vom Österreichischen Archäologischen Institut* 16 (1974) 14 f.

<sup>213</sup> So auch W. Radt, *AA* 1985, 484 mit Anm. 25. Dies gilt letztlich schon für die Tauben im Fries des Naiskos der Aphrodite Pandemos in Athen. Vgl. Hesberg (1994) 102.

<sup>214</sup> Zum Schaf- und Widderopfer allg. s. *RE* II,3 (1921) 394 ff. s. v. Schaf (Orth).

<sup>215</sup> A. Bammer, *ÖJh* 49, 1968–71, 27. – Diese Interpretation wird durch die lebend wiedergegebenen Tauben am Naiskos der Aphrodite Pandemos gestützt.

<sup>216</sup> Hesberg (1980) 66.

<sup>217</sup> Berges (1986) 45 f.

<sup>218</sup> E. Heinzel, *ÖJh* 47, 1964/65, 94 f.

<sup>219</sup> Berges (1986) 45 f. mit Anm. 207 (mit weiterer Lit.) Abb. 17 a–b. 18–20. 21 a–b. 25 a–b. 26. 56 a–b; Berges (1996) 38 ff. 51. 53. 70 Taf. 1–3; 6. 7,3–4; 8,1–2; 13,3–4; 14,1; 16–17; vgl. H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 151 ff. – Nach Berges besäßen die Girlanden auch im funerals Bereich einen gewissen Tryphé-Charakter. Er verweist in diesem Zusammenhang auf koische Rundaltäre des 2. und 1. Jhs. v. Chr. auf denen Füllhornpaare in den Lünettenfeldern plziert sind und diesen Aspekt symbolisch unterstreichen. K. Bemmman, *Füllhörner in klassischer und hellenistischer Zeit* (1994) bes. 133 ff. hält es dagegen für wahrscheinlich, daß die Füllhörner, die als typisches Attribut chthonischer Gottheiten seit alter Zeit eng mit dem Bereich der Unterwelt verknüpft sind, auf diesen Altären der Selbstdarstellung des Verstorbenen als *Euergetes* dienen sollten.

Die in Stein übertragenen Opfergerätschaften wären somit als Hinweis auf den ordnungsgemäßen Vollzug des Kultes zu verstehen und sollten möglicherweise die Perpetuierung des Gottesdienstes bewirken, der den Menschen die Gunst und das Wohlwollen der Gottheit sichert.

Die meisten Friese des 2. und 1. Jhs. v. Chr. sind völlig singulär oder nur in wenigen Beispielen belegt. Die folgende Zusammenstellung der verschiedenen Friesvarianten macht deutlich, daß einige Motive nur in bestimmten funktionalen Zusammenhängen erscheinen, zum Beispiel als Schmuck von Theaterbauten, oder auf gewisse Orte beschränkt waren und lediglich eine lokale Besonderheit darstellen. Bei der großen Beliebtheit, derer sich das Motiv des Girlandenfrieses im 2. und 1. Jh. v. Chr. erfreute, mußten neue Elemente aufgegriffen werden, um die Bauten individuell in ihrer Eigenart kennzeichnen zu können. Durch diese ständige Um- und Neugestaltung des Girlandenfrieses wurde die inhaltliche Aussage des Motives bekräftigt und um neue Aspekte bereichert, so daß die allmähliche Verschleifung des Sinngehaltes, die bei der ständigen Wiederholung eines einheitlichen Schemas unweigerlich erfolgt wäre, verhindert wurde.

Einer der interessantesten, weil beziehungsreichsten Girlandenfrieze des 2. Jhs. v. Chr. befindet sich am Propylon des Athenabezirks in Pergamon, das im Zuge der monumentalen Ausgestaltung des Temenos durch Eumenes II. errichtet wurde. Die aus Eichen- und Öllaub bestehenden Girlanden werden dort von alternierenden Adlern und Rinderköpfen gehalten, während sich in den Lünettenfeldern Eulen und außenansichtig wiedergegebene Spendschalen befinden. Die Schalen, Girlanden und Bukephalien bringen den Opfergedanken zum Ausdruck,<sup>220</sup> die Adler und Eulen sowie die verschiedenen Laubarten hingegen verweisen auf Zeus und Athena, die beiden Hauptgottheiten, denen der Kult im Temenos galt. Im Zusammenhang mit der übrigen Ausstattung des Heiligtums ergaben sich zudem vielschichtige Querbezüge. Die Gottheiten, auf die der Fries hinweist, werden im Kontext mit den Waffenreliefs auf den Interkolumnienplatten des Propylon und der anschließenden Temenoshallen sowie den großen Siegesanathemen als die siegverleihenden Schutzgötter Pergamons und der herrschenden Attaliden-Dynastie gefeiert.<sup>221</sup>

Eine weniger komplexe Gestaltung weisen die beiden Girlandenfrieze im Heiligtum der Artemis Leukophryene in Magnesia am Mäander auf. Der zierliche, etwa um 200 v. Chr. gearbeitete Hallenfries vom großen Altar ist mit einer über Rinderköpfe geführten Lorbeergirlande

<sup>220</sup> Wenig überzeugend G. Seiterle, *AntK* 28, 1997, 203 f., der die Rinderköpfe ausschließlich auf den Athena-Kult beziehen möchte.

<sup>221</sup> Vgl. allg. E. Ohlemutz, *Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon* (1940) 31 f. 41 ff.; Hesberg (1994) 97. 100 f. Taf. 80 a; Webb (1996) 60. – Zu den Gallieranathemen zuletzt E. Polito, *I Galati vinti. Il trionfo sui barbari da Pergameno a Roma* (1999) bes. 23 ff. – Zu den Waffenreliefs s. o. S. 149.

geschmückt. Er ruft in gewohnter Weise die Opferhandlung in Erinnerung. Auf den späthellenistischen Opisthodomsschranken des Tempels fungieren die Köpfe von Hirschkühen als Träger einer schweren Fruchtgirlande. Rotwild ist das typische Attribut der Artemis, die man sich üblicherweise in Begleitung von Rehen oder Hirschen dachte.<sup>222</sup> Die Hindinnen auf den Schrankenplatten weisen somit unverkennbar Artemis als Herrin des Heiligtums und Empfängerin des Kultes aus. Darüber hinaus unterstreicht der Fries durch die Verbindung von Rotwild und Fruchtgirlande zwei zentrale Wesensaspekte der großen Göttin, die als Herrin der Tiere und mächtige Fruchtbarkeitsspenderin verehrt wurde.<sup>223</sup>

Auf dem Fries des sog. Androklos-Monuments in Ephesos, das noch im ausgehenden 2. Jh. v. Chr. errichtet worden sein dürfte, dienen im Wechsel mit Bukephalien ebenfalls Hirschköpfe als Träger einer Fruchtgirlande. Sollte die von H. Thür vorgeschlagene Identifikation des Gebäudes als Grabmal des ephesischen Gründerheros Androklos zutreffen,<sup>224</sup> so dürften die Bukephalien an dessen Kult erinnern, während die Hirschköpfe auf Artemis Ephesia, die göttliche Schutzherrin der Stadt, verweisen.

Theatermasken gehören in den dionysischen Bereich und die mit ihnen verbundenen Gehängearten unterstreichen diesen Aspekt. Besonders häufig sind Masken mit Efeuzweigen kombiniert, die dem Dionysos heilig waren.<sup>225</sup> In der Vasenmalerei findet sich die Verbindung von Efeuzweigen und Theatermasken deshalb bereits im 4. Jh. v. Chr. in Symposionszenen oder zusammen mit Dionysosdarstellungen.<sup>226</sup> In der Bauplastik erscheint sie dann auf dem bekannten Türsturz aus dem Theater von Pergamon sowie auf zwei Friesen von der mittleren Terrasse des pergamenischen Gymnasion<sup>227</sup> und aus dem Theater von Iasos<sup>228</sup>. Auf den Maskenfriesen in Kos<sup>229</sup> und an der sog. Khazne Firaun in Petra<sup>230</sup> fungieren als Gehänge

<sup>222</sup> Vgl. Webb (1996) 29 f. – Zur Bedeutung des Rotwildes im Artemiskult s. W. H. D. Rouse, *Greek votive offerings* (1902; Nachdruck 1976) 68 f. 305; Daremberg – Saglio IV,2 (1911; Nachdruck 1969) 959 mit Anm. 9 s. v. *Sacrificium* (Legrand); P. Stengel, *Die griechischen Kultusaltertümer*, HAW V,3<sup>3</sup> (1920) 123; Hesberg (1994) 100. – Nach Paus. VII 18,7 opferte man der Artemis in Patrai große Massen von Wildtieren, darunter auch Hirsche. Der Göttin wurden dort außerdem Kuchen in Form von Hirschen dargebracht. s. ferner auch E. Simon, *Die Götter der Griechen*<sup>3</sup> (1985) 147 ff. – Tierköpfe (Schafs-, Ziegen- und Hirschköpfe) sind ansonsten besonders auf Altären aus Delos, Rhodos, Kos und Pergamon als Girlandenträger belegt. Vgl. F. Winter, *Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs*, AvP VII,2 (1908) 338 Nr. 419 mit Abb.; Berges (1986) 52 mit Anm. 240.

<sup>223</sup> Vgl. Rumscheid I 213.

<sup>224</sup> H. Thür, *ÖJh* 64, 1995, 63 ff. bes. 80 ff. – S. Müller, Heidelberg, äußert erhebliche Zweifel an der Deutung als Heroon (mündl. Mitteilung). Da weder ein Grab vorhanden ist, noch nachgewiesen werden kann, daß die Prozessionsstraße bereits im 2. Jh. v. Chr. an dieser Stelle verlief, hält sie die von Thür vertretene Interpretation für unbegründet. Ihrer Ansicht nach handelt es sich lediglich um ein aufwendig gestaltetes Brunnenhaus.

<sup>225</sup> RE I,10 (1905) bes. 2835 ff. s. v. Epheu (Olick); vgl. R. Ajtai, *AnnPerugia* 26 N.S. 12, 1988/89, 23.

<sup>226</sup> Z. B. A. D. Trendall, *Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien* (1990) Abb. 86. 142.

<sup>227</sup> s. Anm. 166.

<sup>228</sup> W. Johannowsky, *ASAtene* 31/32, 1969/70, 456 ff. mit Abb. 8; Y. Boysal in: III. Kazi Sonuçları Toplantısı, 1985, 70 f. Taf. 34,5; Rumscheid I 281 f. 287 f. 294; II 84 f. Nr. 345.4 (mit weiterer Lit.).

<sup>229</sup> s. Anm. 171.

Fruchtgirlanden, die als Verkörperung der üppig gedeihenden Vegetation ebenfalls in den bacchischen Bereich gehören.

Die Darstellung von Masken in der Baudekoration dürfte sich letztlich aus der griechischen Votivpraxis herleiten. Sieger in szenischen Agonen pflegten häufig ihre Masken oder deren Nachbildungen zu weihen.<sup>231</sup> Im Dionysosbezirk von Athen waren nach einem Fragment aus dem *Geras* des Aristophanes<sup>232</sup> offenbar reihenweise dedizierte Masken an den Wänden aufgehängt. Die Masken auf dem Pergamener Türsturz und auf dem Fries in Iasos, die als einzige sicher einem Theater zugewiesen werden können,<sup>233</sup> sind deshalb als Hinweis nicht nur auf Dionysos selbst zu verstehen,<sup>234</sup> sondern auch auf dessen kultische Verehrung in Form von dramatischen Aufführungen und Weihgeschenken, wodurch sie zugleich auch die Funktion des Gebäudes offenkundig charakterisieren<sup>235</sup>.

Die Interpretation des Frieses im Obergeschoß der sog. Khazne Firaun in Petra ist dahingegen problematisch. Die monumentale Felsfassade gehört zum Grab eines Nabatäerfürsten und dürfte gegen Ende des 1. Jhs. v. Chr. gearbeitet worden sein.<sup>236</sup> Sie ist der einzige bekannte östliche Grabbau aus späthellenistisch-augusteischer Zeit, der mit Masken und Fruchtgirlanden geschmückt ist. Vergleichbares ist ansonsten nur an spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Gräbern im römischen Westen belegt.<sup>237</sup>

Zwei Fragmente aus Notion und Pergamon zeigen Dreifüße als Träger von Lorbeergirlanden.<sup>238</sup> Die Lünettenfelder schmücken Opferschalen bzw. je eine Schale und eine Rosette. Vermutlich

<sup>230</sup> A. Schmidt-Colinet, BJB 180, 1980, 217 ff. mit Abb. 32; F. Zayadine ebenda 242 f. Abb. 5–6; Hesberg (1981) 216 Anm. 89; F. Seiler, Die griechische Tholos (1986) 140 Abb. 66; J. McKenzie, The architecture of Petra (1990) 141 Taf. 87 a; Hesberg (1994) 129 f. Nr. 1.3.3 Taf. 84 b–c.

<sup>231</sup> Vgl. E. Reisch, Griechische Weihgeschenke (1890) 144 f.; Rouse a. O. 162 f.

<sup>232</sup> fr. 131 CAF (ed. Kaibel).

<sup>233</sup> Nach Rumscheid I 281 mit Anm. 196 dürften die Maskenfrieze mit Zweig- und Girlandendekor zum größten Teil aus Theaterbauten stammen. Den Fries in Kos weist er deshalb dem Proskenion des dortigen Theaters zu. Gestützt wird seine Vermutung durch den Umstand, daß Masken auch als Metopenschmuck im Theater des Letoon bei Xanthos vorkommen, sowie auf einem Fries in Bodrum, der aus der Theatergrabung in Halikarnassos stammen könnte.

<sup>234</sup> Vgl. H.-U. Cain, BJB 188, 1988, 175 ff. bes. 178. 181. – Cain weist zurecht darauf hin, daß die Theatermaske durch die seit dem 4. Jh. v. Chr. zu beobachtende isolierte und zeichenhafte Verwendung in der Bildkunst – beispielsweise in Gelagedarstellungen – zu einem Symbol wird, das nicht unbedingt mit dem Theater verbunden werden muß, sondern ganz allgemein in den dionysischen Bereich verweist.

<sup>235</sup> Hesberg (1994) 101.

<sup>236</sup> Zu Datierung und Funktion der sog. Khazne Firaun s. zusammenfassend mit älterer Lit. A. Schmidt-Colinet, BJB 180, 1980, 189 ff. bes. 217 ff.; vgl. M. Lindner in: Petra und das Königreich der Nabatäer<sup>2</sup> (1974) 12 f. und McKenzie a. O. 40. 140 ff. – Im Unterschied zu den schlauchförmigen Fruchtgirlanden sind die Gebinde an der sog. Khazne Firaun durch eine lockere Schichtung der Früchte und ein Durchbrechen des Konturs charakterisiert wie es sich im italischen Raum erst in vor- und frühaugusteischer Zeit herauszubilden beginnt. Da die meisten Felsfassaden Petras zu Grabbauten gehören, liegt auch für die sog. Khazne Firaun eine funerale Funktion nahe.

<sup>237</sup> So u. a. an der Grabtunde an der Via Appia: W. von Sydow, Jdl 92, 1977, 243. 276 ff. 300 ff. 303 f. – Zur Deutung dionysischer Motive an Grabbauten s. u. S. 129.

<sup>238</sup> Zum Fries aus Pergamon: F. Winter, Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs, AvP VII,2 (1908) 310 ff. Nr. 401 Abb. 401 A–B; 312 Nr. 402 mit Abb.; Rumscheid I 149. 163. 279. 281. 283. 287 f. 294; II 65 Nr. 256.1. – Zum Fries in Notion: Th. Macridy, ÖJh 15, 1912, 57 ff. mit Abb. 28.

sind die DreifüÙe nicht nur als Symbol einer bestimmten Gottheit, am ehesten wohl von Apollon oder Dionysos,<sup>239</sup> zu interpretieren. Sie dienen sehr wahrscheinlich – freilich nur im übertragenen Sinne – wie die Theatermasken auch als Hinweis auf entsprechende Dedikationen. Die besonders in szenischen Agonen als Siegespreise verliehenen DreifüÙe stellten bekanntlich ein beliebtes choregisches Weihgeschenk dar.<sup>240</sup> Die DreifüÙe, die im Wechsel mit Bukranien die Metopen des Proskenienfrieses aus dem Theater von Delos schmücken, dürften zweifellos auf diese Praxis anspielen.<sup>241</sup> Hierbei wird eine gewisse Tendenz zur konzeptuellen Gestaltung erkennbar, denn selbstverständlich wurden echte DreifüÙe niemals in dieser Weise an Bauten befestigt.<sup>242</sup> Da die drei genannten Girlandenfriesen aus unbekanntem Kontexten stammen und die übrigen Elemente der Komposition keine spezifischen Hinweise liefern, läÙt sich diese Vermutung jedoch nicht erhärten.

Aus Kyzikos ist ein Naiskosfragment des 1. Jhs. v. Chr. erhalten, auf dem Vögel – vermutlich Schwäne oder Gänse – dargestellt sind, die eine mit Manschetten geschmückte Lorbeergirlande tragen.<sup>243</sup> Ein ähnliches Motiv zeigt ein stark fragmentierter Marmorfries in Bukarest, der aus Histria stammt und von G. Bordenache ins ausgehende 2. Jh. v. Chr. datiert wird.<sup>244</sup> Darauf halten fliegende Wildgänse ein plastisch nicht näher durchgestaltetes Gehänge in den Schnäbeln, wie es mehrfach auf Friesen aus dieser Stadt zu finden ist. Während jedoch die Vögel auf dem Fries aus Kyzikos unterhalb der Girlande sitzen, füllen die Wildgänse auf dem Fries aus Histria in einer für Trägermotive unüblichen Weise die Lünettenfelder aus. Die

<sup>239</sup> Zur engen Verbindung des DreifuÙes mit Apollon und Dionysos s. ausführlich K. Schwendemann, *Jdl* 36, 1921, 151 ff. bes. 175 f. 182 ff.

<sup>240</sup> Vgl. Reisch a. O. 58 f. 63 ff.; W. H. D. Rouse, *Greek votive offerings* (1902; Nachdruck 1976) 151 f. 156 ff.; H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) bes. 13 ff. 87; H.-U. Cain, *BjB* 188, 1988, 178; A. Sakowski, *Darstellungen von DreifuÙkesseln in der griechischen Kunst bis zum Beginn der Klassischen Zeit* (1997) 22 ff.

<sup>241</sup> Möglicherweise sind sie auf Dionysos zu beziehen, da dramatische Aufführungen auf Delos nur im Rahmen der Dionysien bezeugt sind. Es gibt allerdings keine Hinweise auf Rinderopfer zu Ehren des Dionysos. Freilich wurden anläÙlich der alljährlichen Apollonia, in deren Verlauf nachweislich Stiere geopfert wurden, auch agonale Chorgesänge aufgeführt. Ein apollinischer Bezug des Frieses ist somit ebenso denkbar (vgl. Webb [1996] 30), zumal zahlreiche Basen aus dem Apollonheiligtum den DreifuÙ als ein beliebtes Weihgeschenk ausweisen. Zum Fries vgl. Anm. 96. Zu den delischen Dionysien s. Ph. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale* (1970) 312 ff. bes. 319 ff. – Zu den Apollonia und den DreifuÙweihungen ebenda 65. 68 ff. 76. 127 f. 142 Anm. 2.

<sup>242</sup> In diesem Zusammenhang ist auf einen fragmentierten attischen Kelchkrater aus Al Mina hinzuweisen, der sich heute in Oxford (Ashmolean Mus., Inv.-Nr. 1933.599) befindet. Am oberen Rand der Szene sind die Reste von drei DreifuÙen erhalten, über denen sich ein als girlandenartige Punktreihe wiedergegebenes Stemma hinzieht. Die Verbindung von mehrbogigem Gehänge und DreifuÙen findet demnach in der Vasenmalerei bereits im 4. Jh. v. Chr. eine Vorstufe. Zur Vase s. J. D. Beazley, *JHS* 59, 1939, 35 ff. mit Abb. 86 Taf. 2–3; J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit* (1991) 199 Abb. 387 oben links.

<sup>243</sup> Rumscheid I 279. 287. 294 f. 316.; II 31 Nr. 114.1 Taf. 63,7.

<sup>244</sup> G. Bordenache, *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest I* (1969) 130 Nr. 291 Taf. 126.

inhaltliche Bedeutung dieser beiden Friese läßt sich nicht präzise fassen, da ihre ursprünglichen Kontexte unbekannt sind.<sup>245</sup>

### 1.3 Exkurs: Girlandenfriese in der hellenistischen Grabarchitektur

Angesichts der starken inhaltlichen Verflechtung von sakralen und sepulkralen Aspekten, die für das Motiv des Girlandenfrieses charakteristisch ist und, wie gezeigt, im 2. Jh. v. Chr. auch dessen formale Entwicklung stark beeinflusst hat, sowie in Anbetracht seiner großen Beliebtheit in der hellenistischen Grabkunst, fällt es auf, daß der skulptierte Girlandenfries in der Grabarchitektur erst im 1. Jh. v. Chr. häufiger belegt ist.<sup>246</sup> Die eingangs erwähnten Friese aus Svestari und Kallatis sind die einzigen sicher bezugten Beispiele aus früherer Zeit. Es läßt sich kaum abschätzen, ob diese Situation lediglich auf eine lückenhafte Überlieferung zurückzuführen ist, oder ob nicht auch sozio-kulturelle Ursachen bzw. das Fehlen eines geeigneten gesellschaftlichen Umfeldes dafür verantwortlich sind. Zumindest fällt auf, daß monumentale Grabbauten gehäuft besonders in den Regionen vorkommen, in denen eine monarchische Staatsform und eine aristokratische Lebensweise prägend waren, während beispielsweise aus Mittel- und Südgriechenland, wo eher egalitär ausgerichtete Polisgemeinschaften und Stammesbünde vorherrschten, kaum derartige Bauten bekannt sind.<sup>247</sup>

Bis auf den Fries an der sog. Khazne Firaun zeigen sämtliche Friese aus sepulkralem Zusammenhang über Rinderschädel oder -köpfe geführte Lorbeer- und Fruchtgirlanden sowie „Rosetten-Phialenmotive“ in den Lünettenfeldern. Es sind dieselben Motive, die auch auf den hellenistischen Sarkophagen und Grabaren am häufigsten begegnen. Zunächst verwundert es nicht, das Motiv des Girlandenfrieses, sobald es einmal in der Sakralkunst ausgeprägt worden war, schnell auch im sepulkralen Bereich wiederzufinden. Die einzelnen Motivkomponenten – die Girlanden, Rinderschädel, Rosetten und Phialen – finden sich bereits seit dem ausgehenden 4. Jh. v. Chr. in der Dekoration monumentaler Grabanlagen. Insbesondere die Übertragung auf Grabaltäre und Sarkophage macht die Girlande dann seit dem Ende des 3. Jhs. v. Chr. gerade

<sup>245</sup> In der Sepulkralkunst besaßen Vögel, v. a. auch Wasservögel wie auf den Girlandenfriesen aus Kyzikos und Histria, eine bis ins frühe 1. Jht. v. Chr. zurückreichende Tradition. E. Simon, *Die griechischen Vasen*<sup>2</sup> (1981) 33 macht im Zusammenhang mit den Vogeldarstellungen auf Grabvasen der geometrischen Zeit darauf aufmerksam, daß Vögel in der Sage häufig mit der Totenklage oder dem Totenkult verbunden sind und daß solche Vorstellungen zu ihrer Darstellung in der Sepulkralkunst geführt haben mögen.

<sup>246</sup> Neben der sog. Khazne Firaun in Petra und dem Oktogon von Ephesos dürfte auch der ephesische Rundfries von einem Grabbau stammen. Die jüngst von U. Otschar, *ÖJh* 60, 1990, 69 ff. mit Abb. 13–15. 76 vorgeschlagene Verbindung mit dem Memmiusbau bleibt jedoch vorerst völlig hypothetisch.

<sup>247</sup> Vgl. J. Fedak, *Monumental tombs of the Hellenistic age* (1990) passim bes. 163.

im ostgriechischen Raum zu einem der beliebtesten Schmuckelemente im Sepulkralbereich.<sup>248</sup> Seit dem 2. Jh. v. Chr. schmücken Girlandenfriese dann vereinzelt auch etruskische Aschenkisten.<sup>249</sup> In der hellenistischen Grabmalerei finden sich seit dem späten 3. Jh. v. Chr. sehr häufig Blattgirlanden, die als bogenförmig gestaltete Gehänge im Unterschied zu den älteren Beispielen eine deutliche Beeinflussung durch die skulptierten Girlandenfriese erkennen lassen.<sup>250</sup> Ihr Verbreitungsgebiet reicht weit über den engeren ägäischen Raum<sup>251</sup> hinaus von Palästina<sup>252</sup> und Ägypten<sup>253</sup> im Osten bis in die Magna Graecia<sup>254</sup> und nach Etrurien<sup>255</sup> im Westen.

Der Sinngehalt, der im funeralen Kontext mit den einzelnen Motiven verbunden wurde, kann jedoch nur partiell erschlossen werden. Zunächst ist ein enger Bezug zum Totenkult unverkennbar. Bei der Bestattung und anderen festlichen Anlässen, besonders an den regelmäßig wiederkehrenden Gedenktagen, stellten Kränze und Girlanden neben Früchten und Zweigen eine beliebte Opfergabe dar und dienten als Schmuck des Grabes.<sup>256</sup> In diesem

<sup>248</sup> Zu den hellenistischen Altären mit Girlandenschmuck s. P. M. Fraser, *Rhodian funerary monuments* (1977) 11 ff.; P. Righetti, *Xenia* 3–4, 1982, 49 ff.; Berges (1986); R. Ajtai, *AnnPerugia* 26 N.S. 12, 1988/89, 13 ff.; Berges (1996). – Zu den hellenistischen Girlandensarkophagen s. zusammenfassend V. M. Strocka in: S. Sahin – E. Schwertheim – J. Wagner (Hrsg.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens*, Festschrift für F. K. Dörner II, *EPRO* 66 (1978) 882 ff.; D. Berges in: G. Koch (Hrsg.), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*. Symposium Marburg 1990 (1993) 23 ff.; F. Isik ebenda 9 ff.; V.M. Strocka, *AA* 1996, 457 ff. Vgl. den bemalten Holzsarkophag von Magdola: C. Watzinger, *Griechische Holzsarkophage aus der Zeit Alexanders des Grossen*, *Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Abusir 1902–1904 III* (1905) 33 f. Nr. 9 Abb. 60.

<sup>249</sup> P. Ducati in: *Scritti in onore di Bartolomeo Nogara*. Raccolti in occasione del suo LXX anno (1937) 169 ff. Taf. 70.

<sup>250</sup> In der Wandmalerei erscheinen die Festons jedoch überwiegend in unregelmäßiger Führung mittels Nägeln an gemalten Architekturen aufgehängt und schmücken in illusionistischer, Raum suggerierender Weise die ansonsten weitgehend freien Wandflächen. Von diesen realitätsbezogenen Darstellungen unterscheiden sich die eigentlichen Girlandenfriese durch ihren höheren Abstraktionsgrad, bedingt durch das regelmäßige Auf und Ab der Gehänge, die Verbindung mit Träger- und Füllmotiven und durch die Einbindung in eine bandartige Zone, die neutralen Charakter besitzt. Eine bildhafte Wirkung wird nicht angestrebt. Vgl. L. M. Gigante, *A study of perspective from the representations of architectural forms in Greek Classical and Hellenistic painting* (1980) 170 f.

<sup>251</sup> Leukadia, Grab von Lyson und Kallikles: vgl. hierzu jüngst S. G. Miller, *The tomb of Lyson and Kallikles: a painted Macedonian tomb* (1993) bes. 46 f. Farbtaf. I–IV Taf. 9–10. 14 a–d; s. ferner Gigante a. O. 114 ff. bes. 116 f. Taf. 23–24; A. Andreou, *Griechische Wanddekorationen* (1989) 112 f. Kat. 138 Taf. 57,2. – Meristos, Kammergrab 9: G. Welter, *AA* 1938, 506. 509. 517 ff. mit Abb. 32–33; Andreou a. O. 28 Kat. 6 Taf. 7,2; Miller a. O. bes. 47 Taf. 8 c.

<sup>252</sup> Marissa, Grabanlagen I und II: J. P. Peters – H. Thiersch, *Painted tombs in the necropolis of Marissa (Marêshah)* (1905) bes. 31 f. Abb. 6; Frontispiz. Taf. 6–15; C. Watzinger, *Denkmäler Palästinas II* (1933) 17 ff. Taf. 24–25.

<sup>253</sup> Kammergräber in den alexandrinischen Nekropolen von Sidi Gaber, Sciatbi und Ibrahimieh: H. Thiersch, *Zwei antike Grabanlagen bei Alexandria* (1904) 2 ff. Taf. 1–3; E. Breccia, *Le Musée égyptien III*, 1, 1915, 13 ff. Taf. 15–17; A. Adriani, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano C 1–2* (1961) 121 Nr. 71; 138 ff. Nr. 88; 143 f. Nr. 90; 158 Nr. 110 (jeweils mit Abb.).

<sup>254</sup> Kammergrab in Reggio Calabria: R. Pagenstecher, *Nekropolis. Untersuchungen über Gestalt und Entwicklung der alexandrinischen Grabanlagen und ihrer Malereien* (1919) 174 Abb. 108. – Diverse Kammer- und Kistengräber in Tarent: F. Tinè Bertocchi, *La pittura funeraria apula* (1964) 71 ff. Nr. 19; 80 ff. Nr. 21–23; 88 ff. Nr. 25–26; 98 f. Nr. 34; 140 ff. (jeweils mit Abb.). – Das Hypogäum der Cristallini in Neapel belegt, daß diese hellenistische Tradition auch in der frühen Kaiserzeit noch fortlebte: G. De Petra, *MonAnt* 8, 1898, 226 ff. Taf. 5–6; A. Potrandolfo in: G. Pugliese Carratelli (Hrsg.), *Magna Graecia. Arte e artigianato* (1990) 385 Abb. 566; 390; s. allg. auch S. Steingräber, *AW* 20,4, 1989, 14; ders., *Jdl* 106, 1991, 17 f. Taf. 4,3; 10,1. 3; 15,1.

<sup>255</sup> Chiusi, Tomba di Tassinai: S. Steingräber (Hrsg.), *Etruskische Wandmalerei* (1985) 284 Nr. 27 Abb. 39–40. – Tarquinia, Tomba del Cardinale, Tomba dei Festoni und Tomba dei Pulena: Ebenda 305 ff. Nr. 54 Fig. 114. 130; 311 Nr. 62 Fig. 139–142; Abb. 66–67; 346 Nr. 105; s. allg. auch ders., *AW* 19,3, 1988, 27. 29.

<sup>256</sup> Vgl. Turcan (1971) 94 ff.; H. Lohmann, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen* (1979) 123 ff.; M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen* (1982) 81 ff. bes. 87 ff.; D. C. Kurtz – J. Boardman, *Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen* (1985)



Zusammenhang ist auch an das Stemma zu erinnern, das das Gesims am Leichenwagen Alexanders des Großen schmückte.<sup>257</sup> Die Fruchtgirlanden, die seit dem frühen 2. Jh. v. Chr. im sepulkralen Bereich deutlich vorherrschen, sieht G. M. A. Hanfmann in direktem Bezug zu den alljährlich begangenen Horaia.<sup>258</sup> Anlässlich dieses Festes brachte man den Verstorbenen an ihrem Todestag die Erstlingsfrüchte der jeweiligen Jahreszeit dar.<sup>259</sup> Eine derart spezifische Bedeutung der Fruchtgirlanden läßt sich aus den erhaltenen Denkmälern indes nicht herleiten. Die Phialendarstellungen erklären sich aus der großen Bedeutung, die den Trankspenden im Rahmen der am Grabe praktizierten Riten zukam. Die regelmäßig dargebrachten Spendegüsse waren seit der klassischen Zeit in Griechenland die gebräuchlichste Art des Totenopfers überhaupt.<sup>260</sup>

Schwieriger sind in diesem Sinne die Bukranien zu interpretieren.<sup>261</sup> Wie aus den Beschreibungen der Leichenfeierlichkeiten zu Ehren des Patroklos und des Achilleus hervorgeht, war in homerischer Zeit das Rinderopfer am Grabe im Rahmen aufwendiger Adelsbestattungen durchaus üblich.<sup>262</sup> In der Ägäis reicht die Tradition des Rinderopfers am Grabe bedeutender Persönlichkeiten vermutlich weit in die Bronzezeit zurück. In mykenischer Zeit ist es v. a. auf Kreta durch den Befund im Kuppelgrab A von Archanes und die bekannte Darstellung auf dem Sarkophag von Agia Triada gut bezeugt. In Attika, auf Thera und Euböa wurden Rinderknochen vereinzelt auch in Gräbern der protogeometrischen und geometrischen Zeit gefunden.<sup>263</sup>

---

179; Berges (1996) 18 ff. – Zu Nachbildungen von Kränzen und Girlanden in den Nekropolen Alexandrias s. ferner E. Breccia, *Catalogue général des antiquités égyptiennes (Musée d'Alexandrie)* I. La necropoli di Sciati (1912) 163 ff. mit Abb. 90–91 Taf. 76–77. – Das Rosettenmotiv deutet H. Bulle, *Jdl* 34, 1919, 160 nicht als pflanzlichen Schmuck, sondern als Symbol der Opferschale. H. Möbius, *Die Ornamente der griechischen Grabstelen*<sup>2</sup> (1968) 26 ff. 108 lehnt dies jedoch ab. Er vermutet in den Rosetten auf Grabstelen Apotropaia.

<sup>257</sup> s. o. S. 28 mit Anm. 108.

<sup>258</sup> G. M. A. Hanfmann, *The Season sarcophagus in Dumbarton Oaks I* (1951) 185 f.

<sup>259</sup> Zu den Horaia vgl. F. Matz, *Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeite Sarkophag in Badminton – New York*, 19. *Ergh. Jdl* (1958) 118; E. Heinzel, *ÖJh* 47, 1964/65, 92 ff.

<sup>260</sup> Vgl. *RE* II,12 (1937) 2136 s. v. Trankopfer (Hanell): „Im Totenkult sind die Spenden, *χοαί*, derart die Hauptsache, daß *χοαί* Bezeichnung für Totenopfer überhaupt wird“. s. ferner P. Stengel in: *Festschrift für L. Friedlaender* (1895) 431; ders., *Die griechischen Kultusaltertümer*, *HAW* V,3<sup>3</sup> (1920) 147 ff.; W. von Sydow, *Jdl* 92, 1977, 299; E. Heinzel, *ÖJh* 47, 1964/65, 94 f.; M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion I*, *HAW* V,2,1<sup>4</sup> (1976) 178 f.; Kurtz – Boardman a. O. 62. 174. 237. 243 f.; R. Garland, *The Greek way of death* (1988) 36. 113 ff. 168.

<sup>261</sup> Zu Rinder- und anderen Blutopfern im Totenkult s. allg. P. Stengel in: *Festschrift für L. Friedlaender* (1895) 430 f.; *Daremberg – Saglio* IV,2 (1911; Nachdruck 1969) 958 s. v. *Sacrificium* (Legrand); P. Stengel, *Die griechischen Kultusaltertümer*, *HAW* V,3<sup>3</sup> (1920) 144 ff.; K. Meuli in: *Phyllobolia*, *Festschrift P. von der Mühl* (1946) 189 ff.; Kurtz – Boardman a. O. 174; Garland a. O. 112 f. – Sämtliche Blutopfer für die Verstorbenen wurden im Laufe der Zeit – möglicherweise durch Gesetze zur Aufwandsbeschränkung bedingt – mehr und mehr durch Libationen ersetzt. Nach P. Stengel, *Die griechischen Kultusaltertümer*, *HAW* V,3<sup>3</sup> (1920) 148 scheinen sich lediglich Hahnenopfer länger gehalten zu haben.

<sup>262</sup> *Hom. II. XXIII* 166 ff.; *Od.* 24,65 ff. – s. auch W. Burkert, *Homo necans* (1972) 61 ff.; J. N. Coldstream, *Geometric Greece* (1979) 349; Garland a. O. 112.

<sup>263</sup> s. zusammenfassend M. Andronikos, *Totenkult*, *ArchHom III W* (1968) 22 f. 87 f. 90 f. und J. A. Sakellarakis, *PZ* 45, 1970 135 ff. bes. 157 ff. Taf. 11–12.

In Athen soll Solon diese Sitte jedoch nach Plutarch zu Beginn des 6. Jhs. v. Chr. im Zuge seiner Luxusgesetzgebung verboten haben.<sup>264</sup> Später berichten die Quellen von Rinderopfern nur noch im Rahmen von Totenfeierlichkeiten, die eng am Heroenkult orientiert sind.<sup>265</sup> Das beste Beispiel hierfür bieten die Gedenkfeiern an den Polyandria, den Massengräbern am Rande der großen Schlachtfelder etwa von Marathon, Salamis oder Plataiai. Am Polyandron von Plataiai wurde nach Aussage von Plutarch alljährlich ein schwarzer Stier geopfert, so daß dessen Blut ins Grab rinnen konnte.<sup>266</sup> Im gewöhnlichen Totenkult sind für den griechischen Raum ansonsten keine Rinderopfer mehr überliefert. Es ist deshalb unwahrscheinlich, daß sich die zahlreichen Rinderschädel – und später v. a. auch die Rinderköpfe – in der griechischen Sepulkralkunst der hellenistischen Zeit auf eine *in praxi* geübte Opfersitte beziehen. Allerdings lassen sie sich auch nicht, wie F. Sinn zurecht bemerkt, als bloße Erinnerung an eine in der Frühzeit geübte Sitte erklären.<sup>267</sup> Das Phänomen ist wohl in einem übertragenen Sinne zu interpretieren, zumal auch die Darstellungen der Opferschalen lediglich als Andeutung auf die dem Verstorbenen darzubringenden Trankspenden zu verstehen sind. Während nämlich die Girlande in der Grabkunst die Übersetzung von realem Grabschmuck in die dauerhafte Form von Skulptur und Malerei darstellt,<sup>268</sup> gibt es keinen Hinweis darauf, daß auch Spendeschalen tatsächlich an Stelen und Grabbauten befestigt wurden.<sup>269</sup> Die Übernahme des Girlandenfrieses in die griechische Funeralkunst kann demnach durch den praktizierten Totenkult alleine nicht befriedigend erklärt werden. Ihr müssen noch andere Ursachen zugrundeliegen.<sup>270</sup>

<sup>264</sup> Plut. Sol. 21.

<sup>265</sup> W. H. D. Rouse, *Greek votive offerings* (1902; Nachdruck 1976) 10; P. Stengel, *Die griechischen Kultusaltertümer*, HAW V,3<sup>3</sup> (1920) 142 f. 148; Meuli a. O. 194. – Vgl. R. Lattimore, *Themes in Greek and Roman epitaphs* (1942) 126 f. und Kurtz – Boardman a. O. 256: „Ein Tieropfer, beispielsweise für einen Helden, gilt erst dann als angemessen, wenn der Tote bereits heroisiert ist und dieses in der Literatur oder auf Epitaphen auch bezeugt ist.“

<sup>266</sup> Plut. Arist. 21. – Vgl. Burkert a. O. 68 f.

<sup>267</sup> Sinn (1987) 58 Anm. 339. – Durch die Lektüre der homerischen Epen war man sich der großen Bedeutung, die das Rinderopfer im Totenkult der Frühzeit besaß, immer bewußt geblieben. Dies schlägt sich auch in der bildenden Kunst nieder, wie etwa die Darstellung der Leichenfeierlichkeiten zu Ehren des Patroklos auf einem Volutenkrater des Darius-Malers in Neapel (*Mus. Arch. Naz., Inv.-Nr. 3254*; s. FR Taf. 89; Trendall, *RVAp II 495 Nr. 18/39*) bezeugt. Unterhalb des Scheiterhaufens und am oberen Rand der Szene erscheinen dort zwei Bukranien als Hinweis auf die geschlachteten Opferrinder.

<sup>268</sup> Vgl. W. von Sydow, *Jdl 92*, 302; H. von Hesberg, *Jdl 104*, 1989, 69 f.

<sup>269</sup> In Cavallino waren jedoch in einem Grab des 5. Jhs. v. Chr. über einem gemalten Lorbeer- oder Olivenzweig, der die Wände der Kammer umzieht, Nägel zur Befestigung von Trinkgefäßen und Bronzeegeräten eingeschlagen. s. F. G. Lo Porto in: *Atti del XII. convegno di studi sulla Magna Grecia, Tarent 1972 (1973)* 370 f.; A. Bottini in: *Introduzione all'artigianato della Puglia antica dall'età coloniale all'età romana (1992)* 181. Vgl. auch die Darstellungen an der Wand hängender Kylikes in der Tomba dei Rilievi in Cerveteri und einigen paestanischen Kammergräbern des späten 4. und 3. Jhs v. Chr.: H. Blanck – G. Proietti, *La Tomba dei Rilievi di Cerveteri (1986)* 20 ff. Abb. 8; 34 f. Abb. 22; 51 Taf. 10–11. 15 c. 18.; A. Pontrandolfo – A. Rouveret, *Le tombe dipinte di Paestum (1993)* 40. 86 Abb. 3; 169 Abb. 3; 233 Abb. 1–2; 274 f. Abb. 1–3. Die Schalen sind hier Teil des in der Grabkammer verewigten Hausrats bzw. evozieren zusammen mit den Binden und Kränzen die Atmosphäre des Symposions.

<sup>270</sup> Vgl. R. Ajtai, *AnnPerugia 26 N.S. 12, 1988/89*, 21 ff., der die koischen und rhodischen Nikenaltäre als Hinweis auf die Siege des Verstorbenen in musischen und dichterischen Agonen interpretiert und die unterschiedlichen Girlandenarten auf die Disziplin, in der der Sieg errungen wurde, bezieht.

Seit der spätklassischen Zeit ist in zunehmendem Maße eine Tendenz zur Überhöhung des Verstorbenen zu beobachten, wie sie v. a. in den zahlreichen Grabreliefs und monumentalen Grabanlagen zum Ausdruck kommt.<sup>271</sup> In der Sepulkralarchitektur bediente man sich zu diesem Zweck bevorzugt des in der Kultarchitektur ausgebildeten Formenkanons, um dem Grab eine gewisse sakrale Aura zu verschaffen.<sup>272</sup> Die mit Bukranien und Phialen oder mit Girlanden geschmückten Friese stellen zwei dieser zitatarig verwendeten Elemente dar. Sie boten sich zur Übernahme in die Grabkunst geradezu an, weil sich überdies deutliche Bezüge zum praktizierten Totenkult ergaben. Eine inhaltliche Veränderung der Friestypen, die durch die völlige Anpassung sämtlicher Komponenten an die sepulkrale Zweckbestimmung durchaus möglich gewesen wäre, verbot sich dabei von selbst, wollte man sie nicht ihrer Bedeutung als sakrale Chiffren entheben. Dem Girlandenfries ist demnach in der Grabkunst eine ambivalente Aussage zu eigen, da er einerseits auf die am Grabe durchgeführten Riten verweisen, andererseits aber als ein aus dem Sakralbereich entlehntes Motiv dem Grab die Aura eines Heiligtums verleihen sollte.<sup>273</sup>

Interessanterweise begegnen Kultutensilien wie Rinderköpfe und -schädel, Opferschalen, Rosetten und schließlich auch der Girlandenfries selbst zunächst ausschließlich in den Randgebieten der griechischen Welt als Schmuck von Grabbauten nichtgriechischer Dynasten und Adelssippen. Sowohl die thrakischen Grabanlagen von Kasanlâk und Svestari als auch das monumentale peuketische Steinkistengrab von Monte Sannace oder die Tomba dei Rilievi in Cerveteri dienen der sepulkralen Selbstdarstellung von Mitgliedern der gräzisierten örtlichen Führungsschicht.<sup>274</sup> Ein Vorläufer dieser Art der Repräsentation ist auch das Heroon von Gjölbaschi-Trysa, dessen Portal mit alternierenden Rinderprotomen und Rosetten verziert ist.<sup>275</sup>

<sup>271</sup> s. zusammenfassend Ch. Clairmont, *Gravestone and epigram* (1970) 64 ff.; B. Schmalz, *Griechische Grabreliefs* (1983) 220 ff. bes. 244 ff.; H. Lauter, *Die Architektur des Hellenismus* (1986) 200. 212 ff.; A. Scholl, *JdI* 109, 1994, 239 ff. bes. 268 ff.; I. Kader in: E.-L. Schwandner (Hrsg.), *Säule und Gebäck. Zu Struktur und Wandlungsprozeß griechisch-römischer Architektur, Bauforschungskolloquium Berlin 1994* (1996) 199 ff.

<sup>272</sup> Ebenda 200; Hesberg (1992) 170 ff. 182 f. – H. Lauter, *Die Architektur des Hellenismus* (1986) 301 f. betont die zeichenhafte Verwendung von bestimmten Bauformen als ein typisch hellenistisches Phänomen.

<sup>273</sup> Berges (1986) 45; Rumscheid II 351; Berges (1996) 34 ff. – Vgl. V. M. Strocka in: S. Sahin – E. Schwertheim – J. Wagner (Hrsg.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens*, Festschrift für F. K. Dörner II, *EPRO* 66 (1978) 893. Strocka ist der Ansicht, daß die Ausbreitung des Girlandenmotivs im Sepulkralbereich der Bestrebung zur Heroisierung des Verstorbenen entgegengekommen sei.

<sup>274</sup> Zu den Grabinhabern von Svestari und Kasanlâk s. P. Zazoff – Chr. Höcker – L. Schneider, *AA* 1985, 595 ff. bes. 597 f.; M. Čičikova in: *Πρακτικά του XII διεθνούς συνεδρίου κλασικής αρχαιολογίας*, Αθήνα 1983, Τομος Β' (1988) 54; A. Fol u. a., *The Thracian tomb near the village of Svestari* (o. J.) 119. – Nach I. Venedikov – T. Gerassimov, *Thrakische Kunst* (1973) 54 war das Grabmal von Kasanlâk eine Grablege des odrysischen Königshauses und der Bestattete ein Mitglied der Familie Seuthes' III. – Zur *gens Matuna* in der Tomba dei Rilievi s. J. Heurgon, *Die Etrusker*<sup>2</sup> (1977) 230 ff. und H. Blanck – G. Proietti, *La Tomba dei Rilievi di Cerveteri* (1986) 52. 100 f.; s. allg. auch S. Steingräber (Hrsg.), *Etruskische Wandmalerei* (1985) 71. – Zur Stellung des peuketischen Adels und der Bedeutung von Monte Sannace in spätklassischer und hellenistischer Zeit s. F. D'Andria in: G. Pugliese Carratelli (Hrsg.), *Italia omnium terrarum alumna. La civiltà dei Veneti, Reti, Liguri, Celti, Piceni, Umbri, Latini, Campani e Iapigi* (1988) 686 ff. bes. 710 ff.

<sup>275</sup> Zum Grabinhaber und seiner Selbstdarstellung s. J. Borchhardt, *AA* 1970, 383, 389; ders., *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra*, *IstForsch* 32 (1976) 141 ff. mit Diskussion der älteren Lit.; W. Oberleitner, *Das Heroon von Trysa. Ein lykisches Fürstengrab des 4. Jhs. v. Chr.* (1994) 54 f. 57 ff.; vgl. H. Gabelmann, *Antike Audienz- und Tribunalszenen*

Die antike Überlieferung gewährt nur sporadisch Einblick in die Bestattungssitten nichtgriechischer Völkerschaften. Die dort anlässlich der Beisetzung oder wiederkehrender Totenfeiern am Grabe zelebrierten Riten sind deshalb, sofern sie sich nicht im archäologischen Befund niedergeschlagen haben, weitgehend unbekannt.<sup>276</sup> Die Darbringung von Blutopfern ist für den außergriechischen Bereich literarisch mehrfach belegt. Rinder werden in diesem Zusammenhang allerdings nicht explizit erwähnt.<sup>277</sup> So berichtet Herodot, daß die Thraker anlässlich der Bestattungen ihrer Fürsten *παντοῖα ... ἱρήια* – allerlei Opfertiere also – schlachteten, ohne dabei die Gattungen näher zu spezifizieren.<sup>278</sup> Spätantike Schriftquellen und das Vorhandensein von Opferaltären an den Gräbern lassen darauf schließen, daß auch in Etrurien Blutopfer im Totenkult bekannt waren. Die Opfertiere selbst können indes auch hier nicht näher bestimmt werden.<sup>279</sup> In Thrakien und im italo-etruskischen Raum sind Rinderopfer im Totenkult demnach zwar nicht ausdrücklich bezeugt, aber auch keineswegs auszuschließen, zumal gerade in den nur oberflächlich gräzisierten Gebieten des Mittelmeerraumes altertümliche Gesellschaftsstrukturen und damit zusammenhängende Gebräuche, die in Griechenland selbst bereits längst der Vergangenheit angehörten, oft noch lange Zeit beibehalten wurden. Gestützt wird diese Vermutung durch Grabungsbefunde in Kleinasien und im nordpontischen Raum, wo die Praxis des Rinderopfers im Totenkult noch in spätklassischer Zeit geübt wurde. Am Zugang zur Grabkammer des Maussolleion in Halikarnassos etwa wurde eine Grube entdeckt, die die Überreste zahlreicher fachgerecht zerlegter Opfertiere enthielt, darunter neben den Skeletten mehrerer Schafe, Ziegen, Hühner und Tauben auch die Knochen von mindestens fünf Rindern. Wie die Ausgräber vermuten, wurden diese Tiere bei der Bestattung des Maussollos im Jahre 353/52 v. Chr. als Opfer für den Toten geschlachtet und feierlich in der Grube deponiert. Auffälligerweise waren die Skelette sämtlicher Rinder, Schafe und Ziegen bei der Auffindung unvollständig. Neben den Extremitätenknochen der Opfertiere, die bei der Häutung gewöhnlich im Tierbalg verblieben, fehlten durchweg auch deren Schädel. Möglicherweise waren diese als Zeichen des Opfers im Grabbezirk aufgehängt worden.<sup>280</sup>

---

(1984) 50 ff. Nr. 17 mit weiterer Lit.; B. Jacobs, Griechische und persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur Zeit der Achämenidenherrschaft, SIMA 78 (1987) bes. 61 ff.

<sup>276</sup> Dies gilt im übrigen auch für den makedonischen Raum. Vgl. B. Gossel, Makedonische Kammergräber (1980) 67.

<sup>277</sup> Vgl. M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I, HAW V,2,1<sup>4</sup> (1976) 178 mit weiterer Lit.

<sup>278</sup> Herodot V 8. – Diesen thrakischen Brauch bezeugt auch der Befund im Kammergrab von Svestari. Den fürstlichen Toten dort begleiteten seine Reitpferde mit ins Jenseits, und im weiteren Bereich der Nekropole wurden die Reste von Hunden, Pferden und zahlreicher anderer Opfertiere entdeckt. Vgl. Fol a. O. 24 f. Abb. 11–12; 28 ff.

<sup>279</sup> Die literarischen Quellen sind zusammengestellt und kommentiert bei A. J. Pfiffig, Religio Etrusca (1975) 178 f. – Es handelt sich hauptsächlich um die *hostiae animales* für die sog. Seelengötter. – Zu den Altären s. ebenda 78 ff. mit Abb. 27–28. – Die beiden Rinderköpfe in der Tomba dei Rilievi in Cerveteri werden allerdings von Blanck als Zeichen für die *pietas* der *gens Matuna* interpretiert (H. Blanck – G. Proietti, La Tomba dei Rilievi di Cerveteri [1986] 52).

<sup>280</sup> C. T. Newton, A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae (1862) 139; K. Jeppesen – F. Højlund – K. Aaris-Sørensen, The Maussolleion of Halikarnassos I. The sacrificial deposit (1981) bes. 73 ff. 82 ff. 99 ff.; F. Højlund, AJA

Auch im benachbarten Lykien war es anscheinend üblich, zu Ehren der Toten Rinderopfer darzubringen.<sup>281</sup> Darauf läßt das Relief auf der Nebenseite eines gut erhaltenen Hyposorion-Sarkophages in der Ostnekropole von Limyra schließen, auf dem ein Priester und ein Opferdiener dargestellt sind, die einen Stier zur Schlachtbank führen. Daß es sich hierbei tatsächlich um ein Totenopfer handeln könnte, erhellt aus dem Gesamtzusammenhang der Reliefausstattung dieses Grabmonumentes, welche sich weitgehend auf funerale Themen zu beschränken scheint.<sup>282</sup>

Durch archäologische Befunde ist die Praxis des Rinderopfers schließlich auch im Siedlungsgebiet der Skythen nördlich des Schwarzen Meeres belegt. In den reich ausgestatteten Gräbern der skythischen Oberschicht finden sich häufig Bronzekessel mit konischem Standfuß, in denen die Skythen nach Herodot das Fleisch von Opfertieren zu kochen pflegten.<sup>283</sup> Wie zahlreiche Knochenfunde belegen, enthielten sie meist Pferde-, Rinder- oder Hammelfleisch als Wegzehrung für die Toten. Zu diesem Gefäßtypus zählt auch ein Bronzekessel des frühen 4. Jhs. v. Chr. aus dem Raskopana-Kurgan in Leningrad, den ein Fries aus alternierenden Bukranien und Phialen zierte. Der Dekor bezieht sich direkt auf die Funktion des Kessels beim Opfer und unterstreicht die Bedeutung des Rinderopfers im Rahmen des skythischen Totenkultes.<sup>284</sup>

Es erscheint demnach durchaus denkbar, daß auch der Bukraniendekor fürstlicher Grabanlagen des thrakischen und italischen Raumes vor einem realen Hintergrund zu sehen und seine Verbindung mit der Phiale im Totenkult als Verkörperung von Trank- und Schlachtopfer zu verstehen ist, wie dies im Götterkult ja zweifelsohne der Fall war. Dennoch dürfte in diesen

---

87, 1983, 145 ff. – Die große Bedeutung, die dieser Befund für die Interpretation der Bukranien und Bukephalien in der ostgriechischen Sepulkralkunst besitzen könnte, betonen auch Højlund (Jeppesen – Højlund – Sørensen a. O. 85) und Webb (1996) 29.

<sup>281</sup> Zu den Bestattungssitten und Totenopfern der Lykier s. allg. T. R. Bryce, *The Lycians in literary and epigraphic sources* (1986) 116 ff. bes. 126 ff. – Die Inschrift eines Hyposorionsarkophages in der Nekropole von Sura, in der monatliche Schlachtopfer für den Toten erwähnt werden, ist an den entscheidenden Stellen so stark bestoßen, daß sich die Species der Opfertiere nicht mehr sicher bestimmen läßt. Es könnte sich sowohl um Ochsen als auch um Schafe gehandelt haben. Vgl. hierzu J. Borchhardt (Hrsg.), *Myra. Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit* (1975) 79 Taf. 87; G. Neumann, *Neufunde lykischer Inschriften seit 1901*, TAM Erg.-Band 7 (1979) 17 ff. N 304; Bryce a. O. 127 mit Anm. 27. Vgl. die suggestive Rekonstruktionszeichnung des hölzernen Einbaus in der Südostecke des Heroons von Gjölbaschi-Trysa bei O. Benndorf – G. Niemann, *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) 41 Abb. 31. Die leichte Holzarchitektur, in der vermutlich Gelage bzw. Totenmähler abgehalten wurden, ist hier mit den Schädeln geopferter Rindern und mit Girlanden geschmückt. Auch wenn dieses Detail völlig hypothetisch und durch den Grabungsbefund keineswegs gesichert ist, dürfte die Darstellung doch einen Eindruck vermitteln, der den antiken Gegebenheiten ziemlich nahe kommt.

<sup>282</sup> J. Borchhardt u. a., *IstMitt* 19/20, 1969/70, 187 ff. bes. 203 f. mit Abb. 7 Taf. 39,2; Chr. Bruns-Özgan, *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (1987) 222 ff. 279 Kat. S11 Taf. 19,4; J. Borchhardt, *Die Steine von Zémuri* (1993) 62 f. mit Abb. 26. Die übrigen Szenen geben nach Borchhardt ein Wagenrennen im Rahmen der Leichenspiele und ein Totenmahl wieder. Problematisch erscheint dagegen die Interpretation einer weiteren Szene als jenseitiges Totengericht mit orphisch-pythagoreischem Hintergrund. Bruns-Özgan interpretiert die Opferdarstellung demgegenüber als Götteropfer. – Zum Grab und zur Person des Inhabers s. auch E. Specht in: E. Weber – G. Dobesch (Hrsg.), *Römische Geschichte, Altertumskunde und Epigraphik, Festschrift A. Betz* (1985) 591 ff.

<sup>283</sup> Herodot IV 61.

<sup>284</sup> s. Anm. 80. – Zur Bedeutung von Rindfleisch als Speisebeigabe in skythischen Gräbern s. *Gold der Skythen aus der Leningrader Eremitage, Ausstellungskatalog München* (1984) 86 zu Nr. 45; 89 und N. A. Gavriljuk in: R. Rolle – M. Müller-Wille – K. Schietzel (Hrsg.), *Gold der Skythen. Archäologie der Ukraine* (1991) 93 f. mit weiterer Lit.

Kontexten mit der Übernahme von Motiven, die eigentlich der griechischen Kultarchitektur entstammen und sakral konnotiert wurden, ebenso bereits die Intention einer gewissen Überhöhung des Grabes verbunden worden sein.<sup>285</sup>

Die schnelle Übertragung von Kultutensilien und Girlandenfriese in die Grabarchitektur der zum Teil nur oberflächlich hellenisierten Völkerschaften dürfte in der Folge auch ihre zügige Verbreitung in der griechischen Sepulkralkunst selbst bewirkt haben, da die außergriechischen Anlagen zumindest teilweise von griechischen Steinmetzen und Malerwerkstätten realisiert worden sein dürften.<sup>286</sup>

#### 1.4 Girlandenfriese als Träger programmatischer Aussagen

Die hellenistischen Girlandenfriese dokumentieren in der Sakralarchitektur einerseits die gängige Opfer- und Motivpraxis und bezeichnen andererseits mittels bestimmter Symbole und Attribute, die für die jeweilige Gottheit charakteristisch sind, den Empfänger des Kultes. Über den unmittelbaren, kontextbezogenen Sinngehalt hinaus erlaubten sie ferner die schlagwortartige Übermittlung programmatischer Aussagen. Kultgeräte und Girlanden sollten in diesem Sinne v. a. die Ehrwürdigkeit der Kulte betonen und, als Dokumentation des Kultvollzuges, die seitens der Auftraggeber oder Stifter geübte Pietät gegenüber den Göttern bezeugen. Die Bauten, an denen Kultrequisiten erstmals als Schmuck erscheinen, gehören zu den bedeutendsten Neubauten des späten 4. und frühen 3. Jhs. v. Chr. Es handelt sich durchweg um sehr „moderne“ Bauten, die in vieler Hinsicht innovativ und für die Architektur der Folgezeit prägend sind.<sup>287</sup> In Epidauros und Samothrake sind sie Teil der großen Bauprogramme, mit denen die erst in jüngerer Zeit zu internationalem Status gelangten

<sup>285</sup> Am Heroon von Gjölbaschi-Trysa erscheint ein Bezug der Flügelstierprotomen zum Rinderopfer im Totenkult wenig plausibel. Sie werden von O. Benndorf – G. Niemann, *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) 65 ff. deshalb als Apotropaia gedeutet (vgl. W. Oberleitner, *Das Heroon von Trysa. Ein lykisches Fürstengrab des 4. Jhs. v. Chr.* [1994] 22). Diese Vermutung wird durch das zentral zwischen den beiden mittleren Protomen platzierte Gorgonenhaupt gestützt. J. Borchhardt, *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra*, *IstForsch* 32 (1976) 142 hingegen hält die Flügelstiere für Herrschaftszeichen, da das Motiv der persischen Hofkunst entlehnt ist. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, daß sich die unmittelbar unter den Protomen – und somit unzweifelhaft auf diese bezogen – die Reliefs von vier thronenden Figuren befinden (s. W. Oberleitner, *Das Heroon von Trysa. Ein lykisches Fürstengrab des 4. Jhs. v. Chr.* [1994] 9 Abb. 9).

<sup>286</sup> In den peuketischen Städten des 4. Jhs. v. Chr. scheinen zumindest griechische Bauhandwerker tätig gewesen zu sein. Vgl. A. Dell'Aglio – E. Lippolis, *Ginosa e Laterza. La documentazione archeologica dal VII al III sec. a.C.* Scavi 1900–1980, *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto* II,1 (1992) 214.

<sup>287</sup> Das gilt für die Rundbauten in Epidauros und Samothrake in besonderem Maße. Vgl. F. Seiler, *Die griechische Tholos* (1986) 72 ff. 112 ff.

Heiligtümer einen repräsentativen architektonischen Rahmen erhielten, der ihrer steigenden Bedeutung gerecht wurde und sie auch im Erscheinungsbild aufwertete.<sup>288</sup>

Bei den Ptolemäerbauten auf Samothrake und dem Demetertempel von Pergamon kommt darüber hinaus ein starker dynastischer Aspekt zum Tragen. Sie bekunden den monarchischen Herrschaftsanspruch und Repräsentationswillen der Diadochen und Epigonen, und sollten die Rechtmäßigkeit ihrer Stellung in der Nachfolge des makedonischen Königshauses demonstrieren.<sup>289</sup> Das Kabirion von Samothrake bot auf internationaler Ebene für eine derartige Selbstdarstellung die bestmöglichen Voraussetzungen, da es wie kaum ein anderes Heiligtum von den Argeaden gefördert und gleichsam zum Hausheiligtum der makedonischen Könige erhoben worden war.<sup>290</sup> Dem Demeterheiligtum von Pergamon war als einer der bedeutendsten Kultstätten der Stadt im Gegensatz hierzu ein ausgeprägt nationaler Charakter zu eigen. Der Tempel, den Philetairos und sein Bruder Eumenes zu Ehren ihrer Mutter Boa errichten ließen, nimmt unter den pergamenischen Sakralbauten eine vorrangige Stellung ein, handelt es sich doch um eines der frühesten Bauprojekte, in denen sich die dynastischen Bestrebungen der Attaliden manifestieren.<sup>291</sup>

Auch im 2. und frühen 1. Jh. v. Chr. erscheinen Girlandenfriese ausschließlich an Gebäuden, die für die jeweiligen Heiligtümer oder das öffentliche Leben der betreffenden Städte von grundlegender Bedeutung waren. Die ursprünglichen Baukontexte lassen sich zwar nur in wenigen Fällen sichern oder zumindest mit einiger Wahrscheinlichkeit rekonstruieren, doch geben diese wenigen Beispiele ein bezeichnendes Bild wieder. Girlandenfriese finden sich v. a. in zentralen städtischen Heiligtümern von zum Teil überregionaler Bedeutung, wie den Bezirken

<sup>288</sup> Unter den Bauten, die seit 370 v. Chr. in Epidauros errichtet wurden, ist gerade der Tholos eine zentrale Stellung einzuräumen, übertraf sie doch in Proportionen und Reichtum der Ausstattung sogar den eigentlichen Tempel des Asklepios. Vgl. allg. A. Burford, *The Greek temple builders at Epidauros* (1969) 53 ff.; R. A. Tomlinson, *Epidauros* (1983) 21 ff. bes. 25 ff. – Zum Kabirenheiligtum von Samothrake s. allg. K. Lehmann, *Samothrace. A guide to the excavations and to the museum*<sup>3</sup> (1974) 16 ff.

<sup>289</sup> Auch in späterer Zeit ist die Darstellung von Bukranien und Phialen gelegentlich noch mit einem politischen Machtanspruch verbunden. So verdeutlichen etwa die nur in Bosse angelegten Friese vom Palast in `Iraq al Amir aus dem frühen 2. Jh. v. Chr. den kultisch-sakralen Aspekt in der Machtstellung des Tobiaden Hyrkanos. Vgl. E. Will – F. Larché u. a., *`Iraq al Amir. Le château du Tobiade Hyrcan* (1991) 255 ff. bes. 263 f.

<sup>290</sup> Zum politischen Aspekt der Ptolemäerbauten von Samothrake vgl. G. Roux in: J. R. McCredie u. a., *The Rotunda of Arsinoe, Samothrace* 7 (1992) 231 ff. 239. Die von Roux vorgeschlagene Spätdatierung des Arsinoeion in die Zeit zwischen 280 und 270 v. Chr. und die damit zusammenhängenden familiären und politischen Implikationen lassen sich aber nicht zweifelsfrei beweisen. Die Wertschätzung, die das Kabirion seitens der Argeaden in der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. genoß, dokumentieren besonders die monumental Neubauten von Temenos, Hieron und Altarhof, bei denen es sich nach Meinung von K. Lehmann und Ph. Williams Lehmann wahrscheinlich um Stiftungen Philipps II. und seiner Söhne bzw. seines Enkels handelt. Vgl. K. Lehmann – D. Spittle, *The Altar Court, Samothrace* 4,2 (1964) bes. 116 ff.; Ph. Williams Lehmann, *The Hieron, Samothrace* 3 (1969) bes. 69 ff.; dies. – D. Spittle, *The Temenos, Samothrace* 5 (1982) bes. 273 ff.

<sup>291</sup> H.-J. Schalles, *Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im 3. Jh. v. Chr.*, *IstForsch* 36 (1985) 23 f.; E. Ohlemutz, *Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon* (1940) 203 ff. – Ohlemutz a. O. 222 vermutet in späterer Zeit eine Art Herrscherkult im Temenos der Demeter.

der Athena Nikephoros in Pergamon<sup>292</sup> oder der Artemis Leukophryene in Magnesia<sup>293</sup> sowie in dem als Staatsheiligtum fungierenden Asklepieion von Messene<sup>294</sup>.

Der Bedeutungsgehalt der Motive erfuhr durch die allgemeine Verbreitung in anderen Gattungen und v. a. im profanen Bereich eine gewisse Relativierung, was mit der Zeit auch im architektonischen Kontext zu einer zunehmenden Ausweitung der Verwendungsmöglichkeiten führte. So übertrug man Girlandenfriese in den Heiligtümern nun auch auf sekundäre Strukturen wie die eher funktionalen Hallenbauten in Messene und auf Gebäude, die nur im weiteren Sinne als sakral zu verstehen sind wie die Theater von Pergamon und lasos oder das Gymnasion von Priene. Diese Bautypen waren zwar aufs engste mit dem sakralen Bereich verbunden und gaben den Rahmen für Kulthandlungen ab, sind aber selbst keine Kultbauten im eigentlichen Sinne. An diesen Bauten ist den Friesen unverkennbar ein zeichenhafter Charakter zu eigen. Die dargestellten Motive verweisen nicht mehr unbedingt auf die tatsächlich vor Ort praktizierten Riten, sondern evozieren lediglich ganz allgemein die Atmosphäre eines Heiligtums.<sup>295</sup>

Von einer zunehmenden Profanisierung des Girlandenmotivs kann dennoch keine Rede sein. Die dramatischen Veranstaltungen im Theater waren ein integraler Bestandteil kultischer Feste und ohne einen religiösen Kontext nicht denkbar.<sup>296</sup> Auch das Gymnasion spielte im religiösen Leben der Polis eine wichtige Rolle.<sup>297</sup> Es beherbergte kleinere Heiligtümer und war die Institution der organisierten Ephebenschaft, die intensiv in den städtischen Kultbetrieb eingebunden war.

<sup>292</sup> Zur Bedeutung der Athena Nikephoros und ihres Heiligtums für das öffentliche Leben Pergamons und die Selbstdarstellung seiner Könige vgl. Ohlemutz a. O. 16 ff. bes. 33 ff.

<sup>293</sup> Vgl. C. Schneider, Kulturgeschichte des Hellenismus I (1967) 702; II (1969) 193. 792 f.

<sup>294</sup> A. K. Orlandos in: U. Jantzen (Hrsg.), Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern. Symposium Olympia, 10.–12. Oktober 1974 (1976) 38; F. Felten, AntK 26, 1983, 87; P. Themelis, AntK 36, 1993, 24.

<sup>295</sup> Noch bezeichnender für diese Tendenz sind die als Reflex bzw. als Zitat der repräsentativen Monumentalarchitektur anzusehenden Stuckdekorationen in späthellenistischen Privathäusern. Delos, Haus der Poseidoniasten von Berytos (Bukranien und Blattgirlande): M. Bulard, MonPiot 14, 1908, 154 Abb. 52 g; Ch. Picard, L'Établissement des Poseidoniastes de Bérytos, Délos VI (1921) 112 Abb. 95 A; Webb (1996) 137 Abb 119. – Delos, Insula II, Haus B (Bukranium und Stemmagirlande): J. Chamonard, BCH 30, 1906, 29 ff. 152 ff.; Bulard a. O. 154 f. Abb. 52 h; Webb (1996) 139 Abb. 122. – Delos, Haus des Dionysos (Stuckbukranien und gemalte Stemmagirlande): Chamonard a. O. 534 f. Abb. 13 a–b; Bulard a. O. 155 Taf. 8 A g–h; F. Courby, Le Portique d'Antigone ou du Nord-Est et les constructions voisines, Délos V (1912) 40 Anm. 2; Webb (1996) 141. – Priene, Haus XXX in der Theaterstraße (Girlande): Th. Wiegand – H. Schrader, Priene (1904) 310 ff. mit Abb. 338–339; Rumscheid II 76 Nr. 312.4. – Des weiteren finden sich Rinderköpfe als Metopenschmuck auf Delos im Haus des Dreizack (Bulard a. O. 154 Abb. 52 e; Webb [1996] 140 f.) und im Haus des Dioskurides (F. Courby, Le Portique d'Antigone ou du Nord-Est et les constructions voisines, Délos V [1912] 40 Abb. 58–59; Webb [1996] 137 f.). – Vgl. das Gebälk mit Rinderprotomen im Haus des Dionysos (Bulard a. O. 156 Abb. 52 a; Rumscheid I 162 Anm. 564 mit weiterer Lit.; Webb [1996] 139 Abb. 121). Ein kultischer Zusammenhang, wenn auch im privaten Ambiente, ist aber wahrscheinlich auch hier stets gegeben, wie sich besonders am Haus der Poseidoniasten von Berytos zeigen läßt. Der Fries schmückte dort die Säulenhalle vor der als Heiligtum dienenden Raumgruppe (Vgl. P. Bruneau – J. Ducat, Guide de Délos, École Française d'Athènes. Sites et monuments 1<sup>3</sup> [1983] 174 ff. Nr. 57).

<sup>296</sup> s. allg. H.-D. Blume, Einführung in das antike Theaterwesen<sup>2</sup> (1984) 14 ff. mit weiterer Lit.

<sup>297</sup> Zusammenfassend M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I, HAW V,2,2 (1950) 58 ff.; vgl. J. Delorme, Gymnasion. Étude sur les monuments consacrées à l'éducation en Grèce (des origines à l'empire romain), BEFAR 196 (1960) passim und C. Schneider, Kulturgeschichte des Hellenismus II (1969) 137. 144; vgl. Ph. Gauthier in: E.-L. Schwandner (Hrsg.), Säule und Gebälk. Zu Struktur und Wandlungsprozeß griechisch-römischer Architektur, Bauforschungskolloquium Berlin 1994 (1996) 1 ff.; H. von Hesberg ebenda 13 ff.



Im übrigen ist zu bedenken, daß den großen städtischen Bauprojekten, selbst wenn sie rein profanen Zwecken dienten, im allgemeinen Bewußtsein der Zeit eine größere Bedeutung beigemessen wurde, und diese Bedeutungssteigerung in der aufwendigen Ausgestaltung der entsprechenden Anlagen sichtbaren Ausdruck fand.<sup>298</sup>

Schließlich ist noch auf einen weiteren Aspekt hinzuweisen, der die hohe Wertschätzung dokumentiert, die der Girlandenfries auch in der hoch- und späthellenistischen Zeit genoß. Wie bereits die Bukranien-Phialenfriese des 3. Jhs. v. Chr., so finden sich die Girlandenfriese auch im 2. und 1. Jh. v. Chr. häufig an Bauten, die in den Rahmen der monarchischen Repräsentation und des Herrscherkultes gehörten. In Pergamon bezeugen dies eindrücklich der Fries am Athenapropylon und der Türsturz aus dem Theater. Letzterer trägt bezeichnenderweise die Weihinschrift an Dionysos Kathegemon, den mythischen Ahnherrn der Attalidendynastie.<sup>299</sup>

Weiterhin erscheint es durchaus denkbar, daß Girlandenfriese bereits im Laufe des 3. oder während des 2. Jhs. v. Chr. auch die Grabmäler hellenistischer Könige zierten. Mit Ausnahme der königlichen Grabtumuli bei Vergina und des Mausoleums von Belevi sind die meisten Herrschergräber dieser Zeit verloren.<sup>300</sup> Einen schwachen Reflex dieser Anlagen dürften jedoch die gleichzeitigen Fürstengräber in den Randgebieten der hellenistischen Staatenwelt bieten, wo der Girlandenfries und seine typologischen Vorstufen seit dem frühen 3. Jh. v. Chr. zum festen Repertoire der in Skulptur oder Malerei ausgeführten Dekoration gehören. Es ist anzunehmen, daß die Grabbauten der hellenistischen Herrscher wie das Mausoleum von Belevi an der Tempelarchitektur orientiert und dementsprechend auch mit Motiven aus dem kultischen Bereich geschmückt waren. Das in der Sakralarchitektur entwickelte Motiv des Girlandenfrieses könnte somit über das hellenistische Herrschergrab Aufnahme in die Sepulkralkunst gefunden haben.

H. Thür hat jüngst die interessante These geäußert, das Oktogon von Ephesos könne das Grabmal von Arsinoe IV. sein, die 41 v. Chr. auf Veranlassung ihrer Schwester Kleopatra VII. in Ephesos ermordet wurde.<sup>301</sup> Sollte sich diese vorerst völlig hypothetische Vermutung erhärten lassen, so besäße auch dieses girlandengeschmückte Heroon einen direkten Bezug zur monarchischen Repräsentation.

Wie die genannten Beispiele eindringlich bezeugen, entwickelte sich der Girlandenfries im weiteren Verlauf seiner Geschichte keineswegs, wie häufig behauptet wird, zu einem rein dekorativen und völlig sinnentlehnten Schmuckmotiv. Vielmehr blieb er während der gesamten

<sup>298</sup> Vgl. H. Lauter, *Die Architektur des Hellenismus* (1986) bes. 82 ff.; Webb (1996) 5. 8 f. mit Tabelle 3.

<sup>299</sup> Vgl. Ohlemutz a. O. 90 ff.; H. Müller, *Chiron* 19, 1989, 499 ff.

<sup>300</sup> Zu den Tumuli von Vergina s. zusammenfassend M. Andronikos, *Vergina. The royal tombs and the ancient city* (1984) 55 ff. – Zum Mausoleum von Belevi s. zusammenfassend C. Praschniker – M. Theuer u. a., *Das Mausoleum von Belevi, FIE VI* (1979) 11 ff. 172 ff.; Webb (1996) 76 ff. Abb. 32–39. – Zu den Diadochengräbern allg. s. G. Kleiner, *Diadochen-Gräber* (1963).

<sup>301</sup> H. Thür, *ÖJh* 60, 1990, 43 ff.

hellenistischen Zeit ein bedeutsames Dekorationselement, das äußerst flexibel gestaltet und auf subtile Weise mit vielschichtigen Sinnbezügen besetzt werden konnte.

## 2. Girlandenfriese in Rom und Latium

### 2.1 Frieze der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.

#### *Ikongraphie und Stil*

Im späten Hellenismus stellt der skulptierte Girlandenfries eine der beliebtesten Schmuckformen der griechischen Kunst dar. Er hatte sich zu einem voll ausgereiften Dekorationsschema entwickelt, das durch sein umfangreiches Formen- und Motivrepertoire vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten bot, und eine weit über den östlichen Mittelmeerraum hinausreichende Verbreitung gefunden.<sup>302</sup> In Mittelitalien erscheinen skulptierte Girlandenfriese erstmals zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr., doch finden sie sich zunächst nur sporadisch als Schmuck von monumentalen Bauten und kleinformatigen Denkmälern wie Basen, Altären und Putealen.<sup>303</sup>

Zu den ältesten architektonischen Girlandenfriesen Mittelitaliens zählt der Fries vom Rundtempel in Tivoli (Kat. 1), der gewöhnlich in den Beginn des 1. Jhs. v. Chr. datiert wird. Er zeigt in hohem Relief von Bukephalien getragene Fruchtgirlanden. In den Lünettenfeldern alternieren Rosetten und reliefierte Omphalosschalen. Die Fruchtgirlanden sind in der für die republikanische Zeit typischen Schlauchform wiedergegeben und als kontinuierliches Gehänge über die Träger hinweggeführt. Sie setzen sich aus einer Vielzahl verschiedener Früchte und Blätter zusammen, darunter Trauben, Äpfel, Granatäpfel, Pinienzapfen, Mohnkapseln, Lorbeerblätter und Eichenlaub sowie verschiedene Blumenarten. Die Girlanden sind spiralförmig mit Tänen umwickelt, deren Enden zu seiten der Rinderköpfe herabhängen. Eine ähnlich aufwendige Gestaltung kennzeichnet die Füllmotive der Lünettenfelder. So ist die Wandung der

<sup>302</sup> Die seit Beginn des 1. Jhs. v. Chr. zunehmende Verbreitung girlandengeschmückter Architekturfrieze im Westen dokumentiert neben den noch zu besprechenden mittelitalischen Beispielen auch das Fragment eines Kalksteinfrieses in Durazzo. Dieser steht dem Fries des Rundtempels in Tivoli (Kat. 1) sehr nahe und dürfte ungefähr gleichzeitig gearbeitet worden sein. Vgl. L. Heuzey – H. Daumet, *Mission archéologique de Macédoine* (1876) 382 f. Taf. 27,4; H. D'Espouy, *Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome II* (1905) 7 Taf. 27 Mitte rechts (Zeichnung von H. Daumier); Napp (1931) 19 f.

<sup>303</sup> s. zusammenfassend Honroth (1971) 12 ff.; Hesberg (1981) 203 ff.

Omphalosschalen mit einem sternförmigen Motiv verziert und die Rosetten bestehen aus zwei Reihen von je vier Kolbenblättern, die um einen zentralen Knopf herum angeordnet sind.<sup>304</sup>

Ähnlich gestaltet ist ein Gebälkblock im Thermenmuseum (Kat. 2), der 1885 beim Ponte Garibaldi in Rom aus dem Tiber geborgen wurde. Vom Friesrelief ist nur ein zottiges Bukephalion erhalten und die Hälfte eines tänienumschlungenen Girlandenbogens, der aus Eicheln, Granatäpfeln, Akanthus- und Eichenlaub sowie lanzettförmigen Blättern besteht. Im Lünettenfeld befindet sich der Rest einer schlichten Opferschale.<sup>305</sup> Aufgrund der großen typologischen und stilistischen Nähe zum Fries des Rundtempels in Tivoli dürfte der Block ungefähr gleichzeitig gearbeitet worden sein, doch ist er von wesentlich besserer Qualität, was die Ausarbeitung anbelangt. Der ursprüngliche Baukontext ist nicht bekannt.

In die 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. ist schließlich auch der Fries vom Grabmal des C. Poplicius Bibulus in Rom (Kat. 3) zu datieren. Das turmartige Mausoleum, von dem heute nur noch die an der Straße gelegene Hauptfassade erhalten ist, dürfte zwischen 80 und 70 v. Chr. errichtet worden sein. Den Fries des Obergeschosses schmückt eine schwere, tänienumwickelte Fruchtgirlande, die über spitzdreieckige Bukranien geführt ist. Über den Girlandenbögen schweben Rosetten. Die Girlande selbst bildet ein langes, eng von einer Tänie umwickeltes Gebinde aus Äpfeln, Weinlaub und anderen, nicht mehr näher bestimmbar Bestandteilen. Die Rinderschädel sind noch mit einer dünnen Haut überzogen und mit perlschnurartigen *infulae* umwickelt, deren quastenförmig gebildete Enden zu beiden Seiten herabhängen.<sup>306</sup>

Die frühen architektonischen Girlandenfrieze Mittelitaliens besitzen ein sehr einheitliches Erscheinungsbild. Sie bestehen überwiegend aus Fruchtgirlanden, die über Rinderköpfe oder -schädel geführt und mit Rosetten bzw. Opferschalen in den Bogenfeldern kombiniert sind. Dieser Grundbestand an Motiven prägt indes nicht nur das Erscheinungsbild der frühen Architekturfrieze. Auch die gleichzeitigen Puteale und Rundaltäre mit Girlandenschmuck<sup>307</sup> bedienen sich fast ausschließlich dieser wenigen Motive, während Variationen oder Bereicherungen des Dekors seltene Ausnahmen sind.<sup>308</sup> Das begrenzte Formenrepertoire, das sowohl die wenigen Architekturfrieze aus der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. als auch die kleinformatischen Denkmäler dieser Zeit dokumentieren, scheint demnach für die frühen

<sup>304</sup> Vgl. Delbrück II 20.

<sup>305</sup> B. Pettinau in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,7,2 (1984) 448 Nr. XV,6.

<sup>306</sup> Delbrück II 41.

<sup>307</sup> Zusammengestellt bei Hesberg (1981) 204 ff.

<sup>308</sup> In diesem Zusammenhang ist v. a. auf das Puteal Libonis hinzuweisen, das wohl noch im 1. Drittel des 1. Jhs. v. Chr. geweiht wurde. Nach Ausweis der Münzbilder (z. B. J. P. C. Kent – B. Overbeck – A. U. Stylow, Die römische Münze [1973] 85 Nr. 59 Taf. 16) und einer augusteischen Marmorkopie aus Veji (Helbig<sup>4</sup> I Nr. 1126 [Simon]; G. Fuchs, Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und frühen Kaiserzeit [1969] 124 f. Taf. 15) war dieses mit einer über Kitharen geführten Fruchtgirlande und Schmiedewerkzeugen geschmückt. Vgl. Hesberg (1981) 207 f. Taf. 66,1.

Girlandenfriese Italiens repräsentativ zu sein und stellt ein geradezu bezeichnendes Charakteristikum für den gesamten mittelitalischen Girlandendekor des frühen 1. Jhs. v. Chr. dar.

Gleichwohl sind deutliche stilistische Unterschiede zwischen den Friesen in Tivoli und im Thermenmuseum einerseits und dem Fries des Bibulusgrabes andererseits nicht zu verkennen. Wie H. von Hesberg in seiner Untersuchung über die stilistische Entwicklung der Girlandenform in republikanischer Zeit überzeugend dargelegt hat, läßt sich der Girlandenschmuck Mittelitaliens stilistisch in zwei Gruppen unterteilen. Die erste Stilgruppe umfaßt nur einige wenige Stücke, die allesamt ins 1. Drittel des 1. Jhs. v. Chr. zu datieren sind. Die zweite Stilgruppe ist durch eine weitaus größere Anzahl an Denkmälern repräsentiert. Sie läßt sich von der sullanischen bis in frühaugusteische Zeit hinein verfolgen.<sup>309</sup>

Zu den Denkmälern der ersten Stilgruppe gehören die Girlandenfriese in Tivoli und im Thermenmuseum. Für sie ist eine durch den großen Detailreichtum üppig wirkende, das Volumen betonende Reliefgestaltung kennzeichnend. Die in hohem Relief gearbeiteten, wulstigen Festons dieser Gruppe besitzen eine ungemein kompakte Plastizität, die durch die enge Tänienumwicklung noch verstärkt wird. Sie wirken, als seien sie der eigentlichen Friesfläche gleichsam aufgelegt. Eine unruhig zerklüftete Oberflächengestaltung, Überschneidungen und perspektivische Verkürzungen verleihen den Girlanden eine bemerkenswerte Stofflichkeit. Überdies entsteht der Eindruck, die einzelnen Bestandteile des Gebindes seien an einem inneren Kern befestigt.

Kennzeichnend für die zweite Stilgruppe, zu der der Fries des Bibulusgrabes gehört, ist eine gegenüber der abwechslungsreichen und üppig wirkenden Reliefgestaltung der ersten Gruppe stark vereinfacht, nüchtern und trocken wirkende Darstellungsweise. Die einzelnen Bestandteile des Festons sind additiv gereiht und streng auf die Oberfläche bezogen, während Verkürzungen, Überlagerungen oder Hinterschneidungen kaum zu beobachten sind. Die Plastizität der Girlanden ist durch das flachere Relief und die beruhigte Oberflächengestaltung vermindert.

Während sich der ersten Stilgruppe außer den beiden genannten Architekturfriesen nur noch einige wenige Puteale und Rundaren<sup>310</sup> zuweisen lassen, finden sich Girlandendarstellungen der zweiten Stilgruppe auf zahlreichen kleinformatigen Denkmälern aus der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. und des öfteren auch in der gleichzeitigen Baudekoration Mittelitaliens. So zählen hierzu

<sup>309</sup> Hesberg (1981) 203 ff. – Wie er ebenda 224 f. ausführt, können diese beiden Stilgruppen auch in der Wandmalerei nachgewiesen werden, während sich die Girlandendarstellungen in der Toreutik und Keramik diesem Schema wegen gattungsspezifischer Eigenheiten nur schwer einfügen.

<sup>310</sup> So z. B. der bekannte Rundaltar für Mercur und Maia im Vatikan: Honroth (1971) 12 f. 71 Nr. 2 Taf. 1,1; Hesberg (1981) 204 f. mit Anm. 12 Taf. 63,2.

abgesehen vom Fries des Bibulusgrabes beispielsweise auch die Friesfragmente vom republikanischen Kapitol in Brescia<sup>311</sup> und das sog. Girlandengrab in Pompeji<sup>312</sup>, die beide zwischen 80 und 60 v. Chr. zu datieren sind. Da der Fries vom Bibulusgrab das älteste Beispiel für diese Art der Girlandengestaltung in Italien zu sein scheint, dürfte das Aufkommen der ersten Stilgruppe allgemein etwas früher anzusetzen sein als das der zweiten.<sup>313</sup>

### *Übernahme und Adaption östlicher Vorbilder*

In republikanischer Zeit orientiert sich der skulptierte Girlandenschmuck Mittelitaliens völlig an griechischen und kleinasiatischen Vorbildern des späten 2. und des 1. Jhs. v. Chr. Die Abhängigkeit von östlichen Werken kommt dabei sowohl in der Ikonographie als auch in Typologie und Stil der Arbeiten zum Ausdruck.<sup>314</sup> Gerade die beiden unterschiedlichen Stilrichtungen, die den Girlandenschmuck Mittelitaliens in dieser Zeit prägen, lassen dieses Abhängigkeitsverhältnis besonders deutlich werden. Sie orientieren sich direkt an den Stilgruppen des griechischen Raums und reflektieren, wie von Hesberg<sup>315</sup> überzeugend darlegen konnte, auch in ihrem chronologischen Verhältnis zueinander unmittelbar die dortige Stilentwicklung während des späten 2. und der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.

Angesichts dieser starken Anlehnung an östliche Vorbilder ist es erstaunlich, daß der Girlandenschmuck Mittelitaliens gerade in einer Zeit, in der die griechischen und kleinasiatischen Girlandenfrieze durch eine außerordentlich große gestalterische Vielfalt gekennzeichnet sind, insgesamt eher einheitlich wirkt und nur ein sehr begrenztes ikonographisches Spektrum zu bieten hat. Dieser Umstand überrascht umso mehr, als doch gleichzeitig offenkundig die Bereitschaft vorhanden war, sämtliche stilistischen und typologischen Neuerungen unverzüglich aus dem Osten zu übernehmen.

Dem reichhaltigen Motiv- und Formenrepertoire, das sich im Verlauf zweier Jahrhunderte im hellenistischen Osten herausgebildet hatte, wurden im römischen Bereich also nur wenige Motive entnommen. Die Beschränkung auf ganz bestimmte Typen und Motive geht zweifellos auf eine bewußt getroffene Auswahl bei der Rezeption der griechisch-hellenistischen Vorbilder zurück, und kann nicht allein dadurch erklärt werden, daß man im Westen bevorzugt auf

<sup>311</sup> C. Stella – C. Quillieri Beltrami in: Brescia romana. Materiali per un museo II (1979) 26 ff. bes. 44 f. Nr. II 37 mit Abb.

<sup>312</sup> V. Kockel, Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji (1983) 126 ff. bes. 149 f. Taf. 40 b. 41 a.

<sup>313</sup> Hesberg (1981) 209. 213.

<sup>314</sup> Vgl. Honroth (1971) 12 f. 69; Th. Kraus in: Hellenismus in Mittelitalien 460 f.; Hesberg (1981) 204 ff. 214 ff.

<sup>315</sup> Ebenda 213 ff. – Beide Stilgruppen sind auf delischen Rundaltären aus dem 1. Drittel des 1. Jhs. v. Chr. vertreten. In der östlichen Baudekoration ist die zweite Stilgruppe jedoch erst um die Jahrhundertmitte durch den Fries des ephesischen Oktogons sicher bezeugt.

diejenigen Motive zurückgegriffen habe, die gleichzeitig auch im Osten zu den beliebtesten und häufigsten zählten. Die Beweggründe, die zu dieser partiellen Rezeption führten, und die Kriterien, die für die Auswahl gerade dieser wenigen Motive ausschlaggebend waren, werden noch zu erörtern sein.

Bei der Übertragung östlicher Vorbilder nach Italien dürfte nach Ansicht von Hesbergs<sup>316</sup> der Import von griechischen Marmorarbeiten eine entscheidende Rolle gespielt haben. Dabei wird es sich vornehmlich um Ausstattungsstücke, insbesondere um Puteale und Altäre gehandelt haben. Solche Importstücke sind beispielsweise die rhodische Rundara im Palazzo Pitti in Florenz oder die beiden Altäre östlicher Herkunft in Lyon und Amelia.<sup>317</sup> Auch die Einfuhr fertiger Bauteile ist keineswegs auszuschließen.<sup>318</sup> Ferner dürften östliche Formen und Typen auch durch Abgüsse griechischer Originale und Musterbücher in den Westen weitervermittelt worden sein.

## 2.2 Frieze der ausgehenden Republik und der augusteischen Zeit

Während aus der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. nur wenige Architekturfrieze mit Girlandenschmuck bekannt sind, steigt die Zahl der erhaltenen Beispiele seit der Jahrhundertmitte plötzlich an. Aus den letzten Jahren der Republik und aus der gesamten augusteischen Zeit sind im ganzen dreizehn Frieze bekannt (Kat. 4–16). Die relativ hohe Zahl ist v. a. wohl auf die allgemein zunehmende Bautätigkeit zurückzuführen, dokumentiert aber auch die große Beliebtheit, derer sich der Friestypus in der Baudekoration von nun an erfreute. Aus Peperin oder Travertin gearbeitete Girlandenfrieze finden sich nur noch an privaten Grabbauten

<sup>316</sup> Ebenda 229 ff.

<sup>317</sup> Ebenda 205. 229 ff. (mit Lit.) Taf. 64,1; 79,1.

<sup>318</sup> Vgl. H. von Hesberg in: G. Hellenkemper Salies – H.-H. von Prittwitz und Gaffron – G. Bauchhenß (Hrsg.), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia 1* (1994) 177. 182 ff. Bauelemente, besonders Säulenschäfte, -basen und -kapitelle, aber auch Gebäkkompartimente, wurden in der Regel in bossiertem Zustand transportiert und dann auf der Baustelle bzw. nach ihrer Versetzung weiter ausgearbeitet. Zahlreiche literarische Quellen und archäologische Befunde bezeugen jedoch, daß auch der Transport fertiger Bauteile keineswegs selten war. So ist mehrfach belegt, daß bereits bestehende Bauten an einen neuen Standort verlegt (vgl. A. Petronites in: *Stele*, Festschrift N. Kontoleon [1980] 328 ff.; H. von Hesberg, *AM* 98, 1983, 215 ff.) oder – wie im Falle der Stoa des Eumenes in Athen (M. Korres in: *Bauplanung und Bautheorie in der Antike*, Kolloquium Berlin 1983 [1985] 201 ff.) – ganze Neubauten über große Entfernungen an ihren Bestimmungsort verbracht wurden. In republikanischer Zeit ließen römische Feldherren wie Q. Fulvius Flaccus (*Liv.* XLII 3; *Val. Max.* I 1,20) und Sulla (*Plin. nat.* XXXVI 5,45) Bauteile, die sie aus griechischen Heiligtümern entwendet hatten, als Kriegsbeute nach Rom schaffen. Daneben dürften griechische Bauteile auch als Handelsgut nach Italien gelangt sein, wie dies im Fall marmorner Ausstattungsstücke besser belegt ist (zum Import von Kapitellen vgl. E. von Mercklin, *Antike Figural kapitelle* [1962] 243 ff. mit Abb. 1136 ff.; F. Rakob – W. D. Heilmeyer, *Der Rundtempel am Tiber in Rom* [1973] 19 ff. 23; zum Import von marmornen Ausstattungsstücken s. H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* [1985] 5. 9 ff. bes. 11; D. Grassinger, *Römische Marmorkratere* [1991] 142 ff.). – Das bei Mahdia vor der tunesischen Küste entdeckte Wrack stammt bekanntlich von einem Frachtschiff, das um 80 v. Chr. auf der Fahrt von Athen nach Italien Schiffbruch erlitt. Es hatte neben Säulenrohlingen u. a. auch fertige Kapitelle und Basen als Fracht geladen. Vgl. hierzu N. Ferchiou in: G. Hellenkemper Salies – H.-H. von Prittwitz und Gaffron – G. Bauchhenß (Hrsg.), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia 1* (1994) 195 ff. und H. Heinrich ebenda 209 ff.

der späten fünfziger und vierziger Jahre des 1. Jhs. v. Chr. (Kat. 4–5). In vor- und frühaugusteischer Zeit hat sich die Verwendung von Marmor dann bereits völlig durchgesetzt (Kat. 7–16).

### *Kontinuität und Wandel*

Mit dem zahlenmäßigen Anstieg und der Verwendung kostbareren Materials gingen eine Ausweitung des Motivpertoires und typologische Veränderungen einher, die zu einer allmählichen Abkehr vom einheitlichen Erscheinungsbild der frühen Girlandenfriese Mittelitaliens führten. Innovative Tendenzen in der Motivwahl und eine außerordentlich große Variationsbreite in der Gestaltung sind insbesondere für die Friese der stadtrömischen Staatsbauten kennzeichnend.

Demgegenüber wirkt die Gestaltung der gleichzeitigen Grabfriese – unabhängig von ihrer handwerklichen Qualität – einheitlicher. Die traditionellen Motive aus der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. sind in der Sepulkralkunst nach wie vor sehr beliebt. Unter den Gehängearten dominiert die Fruchtgirlande (Kat. 4–5. 7–8. 10. 12. 14. 16) und unter den Trägermotiven der Rinderschädel (Kat. 5–6. 10–11. 13–14). In den Lünettenfeldern tauchen überwiegend Rosetten und Blütenmotive auf (Kat. 4–5. 7. 10. 16). Es sind dieselben Motive, die sich bereits im Fries des Bibulusgrabes (Kat. 3) finden. Die typische Motivkombination der frühen italischen Girlandenfriese ist nach der Jahrhundertmitte in dieser Art allerdings nur noch ein einziges Mal belegt, und es dürfte kein Zufall sein, daß es sich hierbei um einen schlichten Travertinblock aus Collazia (Kat. 5) handelt, der gegenüber den gleichzeitigen stadtrömischen Arbeiten „provinziell“ anmutet. Auf den übrigen Grabfriesen mit Girlandenschmuck erscheinen dagegen auch andere Motive, und es wird stets zumindest eine Frieskomponente variiert bzw. die herkömmliche Komposition durch neue Elemente bereichert.

Die Fruchtgirlande stellt nach wie vor die beliebteste Girlandenart dar, besonders im sepulkralen Bereich (Kat. 4–5. 7–8. 10. 12. 14. 16). In vor- und frühaugusteischer Zeit wird sie zunächst weiterhin als ein gleichmäßig breites, schlauchförmiges Gebinde wiedergegeben, das über die Träger hinweggeführt ist, und sie behält auch die spiralförmige Tänienumwicklung noch bei.

Am Grabmal der Caecilia Metella (Kat. 10), das in den Jahren um 20 v. Chr. erbaut wurde, besteht das Gehänge aus einzelnen Girlandensträngen, die nur noch mit schmalen Bändern umwickelt und – für den Betrachter nicht erkennbar – hinter den Rinderschädeln zusammengebunden sind. In mittel- und spätaugusteischer Zeit hat die Aneinanderreihung von Einzelfestons die kontinuierliche Girlandenführung dann bereits völlig verdrängt. Die Festons schwellen zur Mitte hin an, und die Enden werden von einem spärlichen Blattkranz verdeckt,

aus dem sich im Verlauf des 1. Jhs. n. Chr. die breiten Manschetten entwickeln, die für die Fruchtgirlanden der mittleren und späten Kaiserzeit so charakteristisch sind. Gleichzeitig wird die enge Tänenwicklung aufgegeben. Auf dem Fries vom Augustusforum (Kat. 12), der im letzten Jahrzehnt des 1. Jhs. v. Chr. gearbeitet worden sein dürfte, sind lediglich um die Mitte der Girlandenbögen schmale Tänen gebunden, deren herabhängende Enden im Wind flattern. Auf dem spätaugusteischen Grabfries im Louvre (Kat. 14) dienen Tänen dann nur noch zum Zusammenbinden der aneinandergereihten Einzelfestons.

Neben den Fruchtgirlanden erscheinen seit dem 3. Viertel des 1. Jhs. v. Chr. auch Lorbeergehänge auf mittelitalischen Architekturfriesen.<sup>319</sup> Es handelt sich vornehmlich um Lorbeerzweige oder -äste, während echte Blattgirlanden eher selten sind. Letztere sind im erhaltenen Bestand lediglich durch ein unpubliziertes Fragment von der Via Appia (Kat. 6) repräsentiert, das in die vor- oder frühaugusteische Zeit datiert wird. Es zeigt den Rest einer Lorbeergirlande, die – genau wie die gleichzeitigen Fruchtgirlanden – als kontinuierlicher Strang über ein Bukranium gelegt ist.<sup>320</sup>

An der 36 v. Chr. errichteten Regia (Kat. 9) sind offenbar Lorbeerzweige und -blattgirlanden miteinander kombiniert. Die Verbindungsstellen werden von den tragenden Rinderköpfen verdeckt; Tänen fehlen völlig. Auf dem Fries vom Tempel des Apollo Sosianus (Kat. 11) aus den späten zwanziger Jahren des 1. Jhs. v. Chr. ist sperriges Lorbeergeäst zwischen Rinderschädeln und Prunkkandelabern aufgespannt. Die Spitzen der Äste überkreuzen sich und sind an den Schäften der Leuchter mit Tänen zusammengeknotet.

Ein dicht belaubter Lorbeerzweig schmückt einen augusteischen Marmorblock von der Via Flaminia (Kat. 15). Er war offenbar auf der rechten Seite mit einer breiten Tanie an dem heute abgearbeiteten Trägermotiv, einem Rinderkopf oder -schädel, befestigt. Zwischen den Blättern erkennt man die Reste einer weiteren, schmaleren Binde, die wohl in den Zweig eingeflochten war.

Das in sehr flachem Relief gearbeitete Friesfragment im Museo Chiaramonti (Kat. 13) aus mittel- bis spätaugusteischer Zeit schließlich zeigt ein Bukranium, an dem rechts ein Lorbeer-, links ein Eichenzweig festgebunden sind. Auf dem Eichenzweig sitzt ein kleiner Vogel.

Als Träger der Girlanden und Zweige erscheinen meist völlig skelettierte Rinderschädel (Kat. 5–6. 10–11. 13–14). Das Bukephalion ist auf dem um 36 v. Chr. gearbeiteten Fries der Regia (Kat. 9) für lange Zeit zum letzten Mal sicher belegt. Bei dem augusteischen Block von der Via Flaminia (Kat. 15) kann aufgrund der weitgehenden Abarbeitung nicht mehr eindeutig bestimmt

<sup>319</sup> Skulptierte Lorbeergirlanden finden sich in Rom freilich schon auf den sullanischen Reliefplatten von San Omobono, die gewöhnlich dem sog. Bocchusmonument zugewiesen werden. Vgl. Hesberg (1981) 216 f.

<sup>320</sup> Auf dem sehr ähnlich gestalteten, bei Canina V–VI 31 Taf. 30,2 abgebildeten Fries von der Via Appia sind um die Mitte der Girlandenbögen zusätzlich breite, kreuzförmig verschlungene Tänen gebunden.



werden, ob das Trägermotiv als Kopf oder als Schädel eines Rindes gestaltet war. Die Bukranien bzw. Bukephalien sind durchwegs mit Tänien, seltener auch mit *infulae* behängt. Vereinzelt werden figürliche und gegenständliche Motive mit symbolisch-emblematischem Charakter wie Eroten (Kat. 4. 7), Peplophoren (Kat. 12), aufwendig gestaltete Kandelaber (Kat. 11) und Theatermasken (Kat. 7) als Girlandenträger aufgegriffen. Auf den Grabfriesen finden sich derartige Motive allerdings nur in vor- und frühaugusteischer Zeit (Kat. 4. 7). Seit den späten zwanziger Jahren des 1. Jhs. v. Chr. werden sie in diesem Bereich wieder von den traditionellen Bukranien verdrängt.<sup>321</sup>

In den Lünettenfeldern befinden sich meist frei schwebende Rosetten- und Blütenmotive (Kat. 4–5. 10. 16). Auf der im 3. Viertel des 1. Jhs. v. Chr. gearbeiteten Friesplatte im Vatikan (Kat. 7) ist dieses Motiv auf originelle Weise abgeändert: In den Lünettenfeldern winden sich volutenförmige Spiralranken, die aus der prallen Fruchtgirlande emporwachsen und in großen Blütenkelchen enden.

Am Grabmal der Caecilia Metella (Kat. 10) alternieren Opferschalen mit Rosetten, wie dies seit dem frühen 3. Jh. v. Chr. geläufig ist. Seit der vor- und frühaugusteischen Zeit erhalten aber v. a. kultische Gerätschaften einen höheren Stellenwert. Fanden sich früher allenfalls Opferschalen, und diese auch nur in Verbindung mit Rosetten oder Blüten, als Füllelemente der Lünettenfelder, so beginnt sich nun das Spektrum der Geräte zu erweitern, und die pflanzlichen Motive können zum Teil gänzlich durch Opfergeräte ersetzt werden. Über der Girlande eines Friesblockes von der Via Appia (Kat. 8) sind Hals und Mündung eines *gutus* erhalten. Im Peplophorenfries aus dem Bereich des Augustusforums (Kat. 11) hingen möglicherweise *paternae* über den Girlandenbögen, und auf dem spätaugusteischen Grabfries im Louvre (Kat. 14) finden sich Opferschalen mit einem *gutus* kombiniert.

Der tiefgreifende Wandel, dem das Erscheinungsbild der römischen Girlandenfriese seit der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. unterworfen war, beschränkte sich nicht nur auf die ikonographischen Details und ihre typologische Entwicklung, sondern betraf gleichermaßen auch den Stil der Darstellungen. Während aber die Bereicherung des Motivrepertoires sehr rasch und unvermittelt vonstatten gegangen zu sein scheint, gestalteten sich die stilistischen Veränderungen in Form einer allmählich fortschreitenden Entwicklung.<sup>322</sup> Der Stilwandel, der sich in den letzten Jahren der Republik und zu Beginn des Prinzipates in der römischen Reliefplastik vollzog, führte

<sup>321</sup> Auf den Campanaplatten der frühen Kaiserzeit erscheinen demgegenüber bevorzugt Eroten als Girlandenträger. Zu den sicher in die augusteische bzw. iulisch-claudische Zeit zu datierenden Beispielen zählen die Platten aus der Villa des Q. Voconius Pollio in Marino (M. A. Rizzo, RIA N.S. 23–24, 1976–77, 16 f. Nr. 17 Abb. 20–21; 23. 67) und das Simenfragment aus einem Columbarium an der Porta Maggiore in Rom (ebenda 29 Nr. 4; 32 f. Abb. 30; 67). Vgl. Rohden – Winnefeld 187 ff. mit Abb. 371–377 Taf. 124, 1.

<sup>322</sup> s. allg. Honroth (1971) 14 ff. und Hesberg (1981) 204 ff. bes. 209 ff., wo auch zahlreiche Beispiele aus anderen Gattungen genannt sind.

letztlich zu der völlig anders gearteten Reliefauffassung der augusteischen Kunst. Die wesentlichen Züge dieses Prozesses sollen im folgenden an den Girlanden und Bukranien exemplarisch aufgezeigt werden, da die formalen Veränderungen gerade bei diesen Motiven auch ihre inhaltliche Bedeutung und Interpretation unmittelbar berühren.

Bis in die frühaugusteische Zeit hinein steht der mittelitalische Girlandenschmuck gänzlich unter dem Einfluß einer aus dem Osten übernommenen Stilrichtung, die in Italien erstmals am Grabmal des Bibulus (Kat. 3) faßbar wird und die älteren Girlandendarstellungen in der Art des Frieses von Tivoli (Kat. 1) schnell verdrängt hat. Die um die Mitte des 1. Jhs. v. Chr. oder wenig später zu datierenden Friese (Kat. 4–6. 8–9) sind noch ganz den trockenen und schematisch gearbeiteten Girlandendarstellungen der siebziger und sechziger Jahre verpflichtet. Die Darstellung der Festons erzielt keine besonders plastische Wirkung, da das Relief flach gehalten ist und die Bestandteile des Gebindes, die einzelnen Früchte und Blätter, additiv nebeneinandergesetzt sind, ohne sich zu überlagern.

Seit den späten dreißiger Jahren erhalten die Girlandendarstellungen nach und nach eine ganz neue Qualität. Die Friese im Vatikan (Kat. 7) und am Grabmal der Caecilia Metella (Kat. 10) stehen am Beginn dieser Entwicklung, die nach rund zwei Jahrzehnten mit den Girlanden von der Ara Pacis Augustae<sup>323</sup> in mittelaugusteischer Zeit ihren Höhepunkt und Abschluß erreicht. In einem Zeitraum von rund zwei Jahrzehnten gewinnt das Relief zunehmend an Plastizität. Die Festons werden durch die Schichtung ihrer Bestandteile, durch Überlagerungen und Hinterschneidungen in sich aufgelockert, und der geschlossene Kontur der Girlandenbögen löst sich allmählich auf. Gleichzeitig wird die Darstellung detaillierter gestaltet und stärker dem Naturvorbild angeglichen, bis die Wiedergabe der Pflanzengebilde den ungemein hohen Grad an Komplexität und – trotz aller Stilisierung – Realitätsnähe der Girlanden an der Ara Pacis Augustae erreicht. Die Gebälkfriese der mittel- und spätaugusteischen Zeit (Kat. 12–16) orientieren sich eng an der Ara Pacis, auch wenn kein einziger dem hohen qualitativen Niveau des Vorbildes nahekommt.

Zweifellos besteht ein enger Zusammenhang zwischen der stilistischen Entwicklung der Girlandendarstellung in früh- und mittelaugusteischer Zeit und den gleichzeitig sich vollziehenden typologischen Veränderungen, wobei in diesem Zusammenhang insbesondere die allmähliche Auflösung des durchgehenden Gebindes in einzelne, nur noch lose miteinander verbundene Festons<sup>324</sup> und das Anschwellen des Gehänges in der Bogenmitte zu nennen sind.

<sup>323</sup> E. Simon, *Ara Pacis Augustae* (1967) 13 f. Taf. 7–8.

<sup>324</sup> Diese Entwicklung kündigt sich bereits auf dem späthellenistischen Antenkapitell aus der Exedra des Diodoros Paspalos in Pergamon an, auf dem der kontinuierliche Girlandenstrang in regelmäßigen Abständen von den als Trägerfiguren verdeckt wird (G. De Luca, *IstMitt* 40, 1990, 159).

Beide Prozesse, der stilistische und der typologische, sind untrennbar miteinander verbunden und dürften sich wechselseitig beeinflusst haben.

An den Bukranien läßt sich eine ganz ähnliche Entwicklung verfolgen wie bei den Girlanden.<sup>325</sup> Die Rinderschädel auf den Friesblöcken in Collazia (Kat. 5) und auf dem Fragment an der Via Appia (Kat. 6), die aus der Mitte bzw. aus dem 3. Viertel des 1. Jhs. v. Chr. stammen, wirken noch sehr schematisch und in sich wenig gegliedert. In der Folgezeit macht sich dann die Tendenz zur naturalistischen Wiedergabe des Rinderschädels bemerkbar. Die Darstellung des Bukraniums wird durch zahlreiche Details bereichert. Die Schädeloberfläche wird durch Knochennähte und -ränder immer kleinteiliger strukturiert und der einheitliche Kontur des Schädels durch die Verlängerung der löffelartigen Zwischenkieferknochen allmählich aufgelöst (Kat. 10–11. 13–14). In ihrer voll ausgereiften, geradezu morbide wirkenden Form begegnet diese Gestaltung des skelettierten Rinderschädels erstmals wiederum an der Ara Pacis Augustae.<sup>326</sup>

Den genannten Veränderungen lassen sich vergleichbare Phänomene in anderen Friestypen und Kunstgattungen dieser Zeit gegenüberstellen.<sup>327</sup> So wird das Streben nach mehr Natürlichkeit beispielsweise auch in der Gestaltung der zeitgenössischen Rankenfrieze deutlich. Die pflanzlichen Elemente orientieren sich enger an der Naturform, und unreal wirkende Züge wie die Verbindung mehrerer Pflanzensorten zu einem Gewächs oder die Belebung der Ranke mit Erosen und großen Tieren werden zurückgedrängt.<sup>328</sup> Am eindringlichsten ist diese Entwicklung aber wohl in der Wandmalerei dokumentiert. Die Einführung des Dritten Pompejanischen Stils im vorletzten Jahrzehnt des 1. Jhs. v. Chr. bedeutet eine radikale Abkehr von den manierten Formen und illusionistischen Darstellungen – den vielzitierten *monstra* und *sigilla dimidiata* – des späten Zweiten Stils, die Vitruv so vehement als gegen den guten Geschmack gerichtet verurteilt.<sup>329</sup>

### *Verhältnis zu östlichen Arbeiten und der Beginn einer eigenständigen römischen Entwicklung*

Das Verhältnis zwischen den italisch-römischen Friesen des mittleren und späten 1. Jhs. v. Chr. und gleichzeitigen östlichen Arbeiten sowie die Art der wechselseitigen Bezüge und eventuellen

<sup>325</sup> Zur Entwicklung des Bukraniums s. A. Bammer, *ÖJh* 49, 1968–71, 30; G. Daltrop, *RendPontAc* 41, 1968–69, 133 ff.; Honroth (1971) 14 ff.; Chr. Börker, *AA* 1975, 247 f. mit Anm. 31.

<sup>326</sup> E. Simon, *Ara Pacis Augustae* (1967) 13 f. Taf. 7–8.

<sup>327</sup> Simon (1986) 211 ff.

<sup>328</sup> Schörner (1995) 105 ff. 118 f.

<sup>329</sup> *Vitr.* VII 5,3. – Vgl. H. Knell, *Vitruvs Architekturkritik* (1985) 161 ff.; Simon (1986) 182 ff.; W. Ehrhardt, *Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien von der späten Republik bis zur Zeit Neros* (1987) 157 f.; Zanker (1990) 279 ff.

Abhängigkeiten, lassen sich nur grob umreißen, da die Materialbasis insgesamt betrachtet relativ schmal ist. Zudem ist es, was die Friese aus dem griechisch-kleinasiatischen Raum anbelangt, mangels festdatierter Denkmäler sehr schwierig, eine sichere chronologische Abfolge zu erstellen und die einzelnen Entwicklungsschritte, die der skulptierte Girlandenschmuck gegen Ende der hellenistischen Zeit und zu Beginn der römischen Epoche im Osten durchlaufen hat, zeitlich präzise festzulegen. Es fällt häufig schwer zu entscheiden, ob bestimmte Veränderungen in der Friesgestaltung und ikonographische Neuerungen im Osten entwickelt oder durch westliche, insbesondere stadtrömische Werkstätten eingeführt wurden.

Trotz dieser Problematik gibt es nicht wenige Anzeichen dafür, daß der Westen seit der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. eine größere Eigenständigkeit gewonnen und sich zunehmend aus seiner Abhängigkeit von östlichen Vorbildern gelöst hat. Dies wird besonders in der stilistischen Entwicklung und in der Typologie der einzelnen Motive deutlich. Die entscheidenden Neuerungen in der Friesgestaltung, v. a. die Auflösung des kontinuierlichen Gehänges in aneinandergereihte, zur Bogenmitte hin anschwellende Einzelfestons, die zunehmend naturnahe Wiedergabe der Pflanzen, Binden und Bukranien sowie die subtil gestaltete und fein differenzierte Reliefarbeit scheinen in westlichen Werkstätten entwickelt worden zu sein. Sämtliche Neuheiten sind im Westen früher zu beobachten als im Osten und lassen sich in ihrer allmählichen Ausformung an den römischen Friesen detailliert nachvollziehen. Die Veränderungen setzen ganz allmählich im mittleren 1. Jh. v. Chr. ein und kommen in der mitteleuropäischen Zeit zum Abschluß. An der Ara Pacis Augustae treten sie dann erstmals in ausgereifter Form entgegen, wodurch sich ein fester *terminus ad quem* ergibt. Im östlichen Mittelmeerraum findet sich diese Art der Friesgestaltung erst in spätaugusteisch-tiberischer Zeit, etwa am Cellafries des Tempels in Ankara<sup>330</sup> oder auf einigen Reliefplatten im Museum von Petra<sup>331</sup>, und diese Arbeiten stehen ganz deutlich unter dem Einfluß westlicher Vorbilder, insbesondere der Ara Pacis.

Die neuen Motive, um die das Repertoire seit der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. erweitert wird, sind zwar zunächst weiterhin von hellenistischen Vorbildern abhängig, doch begnügt man sich nicht mehr damit, lediglich östliche Girlandenfrieze zu kopieren. Die westlichen Steinmetzen schöpfen nun den gesamten Fundus an Motiven, den die hellenistische Kunst bereitstellt, aus und entwickeln auf dieser Basis neuartige, zum Teil völlig singuläre Darstellungsschemata. Eine solche Neuschöpfung sind beispielsweise die girlandenhaltenden Mädchengestalten im Fries der Aula del Colosso (Kat. 12). Weibliche Trägerfiguren sind der hellenistischen Kunst seit dem

<sup>330</sup> D. Krencker – M. Schede, Der Tempel in Ankara (1936) 16 ff. Taf. 28. 46 c–d; H. Hänlein-Schäfer, *Veneratio Augusti* (1985) Taf. 42 a.

<sup>331</sup> F. Baratte in: F. Baratte u. a. (Hrsg.), *Un royaume aux confins du désert. Pétra et la Nabatène*, Ausstellungskatalog Lyon (1978/79) 76; A. Schmidt-Colinet, *BJb* 180, 1980, 190 ff. mit Abb. 2.

späten 2. Jh. v. Chr. durchaus geläufig. Eines der frühesten Beispiele hierfür ist wohl die bekannte Rundara aus der delphischen Marmaria, auf der junge Frauen dargestellt sind, welche eine den Altarschaft umziehende Girlande mit Binden behängen.<sup>332</sup> Ferner erscheinen weibliche Trägerfiguren in der Gestalt geflügelter Niken auf rhodischen Rundaltären des späten 2. und frühen 1. Jhs. v. Chr.<sup>333</sup> Die in klassizistischem Stil gehaltenen Peplophoren aus der Aula del Colosso stellen jedoch eine Neuheit dar, für die es im Osten keine unmittelbaren Vorbilder gibt.<sup>334</sup>

Gleichzeitig erweitert sich das Spektrum der Gattungen, aus denen Anregungen aufgegriffen werden, beträchtlich. Neben der Bau- und Altarplastik wird auch das Kunsthandwerk miteingeschlossen. Ein Beispiel hierfür sind die Erosen-Girlandenfriese, die sich in der vor- und frühaugusteischen Zeit in Rom (Kat. 4. 7) und Mittelitalien einer gewissen Beliebtheit erfreuten.<sup>335</sup> Das Motiv des girlandentragenden Eros, nach Plinius eine Erfindung des Malers Pausias aus dem 4. Jh. v. Chr.,<sup>336</sup> scheint in der hellenistischen Bau- und Reliefplastik keine besondere Bedeutung besessen zu haben.<sup>337</sup> Die Vorlagen für die römischen Erosen-Girlandenfriese dürften deshalb anderswo zu suchen sein. Vielleicht wurden sie durch Werke der hellenistischen Toreutik angeregt. In der pergamenischen Reliefkeramik, die kostbare

<sup>332</sup> M. A. Zagdoun, *Monuments figurés: La sculpture. Reliefs*, FdD IV,6 (1977) 79 ff. Nr. 24 Abb. 65–87; J.-F. Bommelaer – D. Laroche, *Guide de Delphes. Le musée, École Française d'Athènes. Sites et monuments* 6 (1991) 126 f. Abb. 93.

<sup>333</sup> Berges (1986) 72 f. 152 f. K 44 Abb. 88; R. Ajtai, *AnnPerugia* 26 N.S. 12, 1988/89, 13 ff. Taf. 1–5; Berges (1996) 36. 63 f.

<sup>334</sup> Auf kleinasiatischen Friesen erscheinen seit der frühen Kaiserzeit vereinzelt Niken als Girlandenträger. Beispiele sind aus Seleukeia am Kalykadnos und Stratonikeia bekannt. Ihre genaue Datierung ist jedoch umstritten; vermutlich sind die Friese durchwegs jünger als der Peplophoren-Girlandenfries aus der Aula del Colosso. – Zum Fries aus Seleukeia am Kalykadnos s. J. Keil – A. Wilhelm, *Denkmäler aus dem Rauhen Kilikien*, MAAR III (1931) 8 Taf. 7,14; Chr. Berns, *DaM* 10, 1998, 139 ff. (mit weiterer Lit.) Taf. 39 a. – Zum Fries aus der Nekropole von Stratonikeia s. Chr. Berns – H. Mert, *IstMitt* 49, 1999, 205 f. Taf. 17,3–4; zu diesem Fries demnächst auch H. Mert, *Untersuchungen zur hellenistischen und kaiserzeitlichen Bauornamentik von Stratonikeia* (unpublizierte Diss. Köln 1998).

<sup>335</sup> Ein frühes stadtrömisches Beispiel ist vielleicht auch der heute völlig zerstörte Stuckfries vom Portunus-Tempel in Rom. Die Datierung dieses Frieses ist aber umstritten und schwankt zwischen der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. und dem 2. Jh. n. Chr. s. E. R. Fiechter, *RM* 21, 1906, 220 ff. Mit Abb. 4. 6. Taf. 8. 11; A. Muñoz, *Il restauro del tempio della Fortuna Virilis* (1925) 32 ff. Taf. 30–37. 39–40. 43; H. Mielsch, *Römische Stuckreliefs*, 21. Beih. *RM* (1975) 97 Anm. 399; 180 K 127; E. Lissi Caronna, *NSc* 1977, 299 ff. Abb. 1–5; I. Ruggiero, *BullCom* 94, 1991–92, 274 ff. Mit Abb. 21–24; J.-P. Adam, *Le temple de Portunus au Forum Boarium* (1994) 22. 28 Abb. 42–43; 63 ff. Mit Abb. 50–57. – Zu den frühen Erosen-Girlandenfriese aus Chieti, Scoppito, Cività di Bagno, S. Maria Capua Vetere und Sutri s. zusammenfassend Kleiner (1981) 39 ff. 49 Abb. 12–14 mit weiterführender Lit.; S. Segenni, *Amiternum e il suo territorio in età romana* (1985) 182 f. Taf. 39,2. – Das Fragment eines weiteren Erosen-Girlandenfrieses spätrepublikanischer Zeit stammt aus Venafro: S. Diebner, *Aesernia – Venafrum. Untersuchungen zu den römischen Steindenkmälern zweier Landstädte Mittelitaliens* (1979) 262 Vf 56 Taf. 75,148. Sehr früh finden sich Friese mit girlandentragenden Erosen auch im Bereich der römischen Kolonien Südgalliens, wie etwa auf dem Iuliermonument von St. Rémy: H. Rolland, *Le mausolée de Glanum*, 21. *Suppl. Gallia* (1969) 24 ff. mit Abb. 6 Taf. 41–42. 45–48. 49,1–3.

<sup>336</sup> *Plin. nat.* XXXI 47,124–125.

<sup>337</sup> Als Girlandenträger erscheinen Erosen in hellenistischer Zeit lediglich auf einem späthellenistischen Antenkopitell aus dem Gymnasion in Pergamon: P. Schazmann, *Das Gymnasion. Der Tempelbezirk der Hera Basileia*, *AvP* VI (1923) 52 Taf. 16; E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle* (1962) 190 f. Nr. 463 Abb. 888–889; G. De Luca, *IstMitt* 40, 1990, 159 Taf. 25,1; Rumscheid I bes. 280. 294. 342; II 60 f. Nr. 228.3–4 Taf. 132,5–6; Webb (1996) 32. 68 Abb. 28. – Auf ostgriechischen und kleinasiatischen Girlandenaltären finden sich Erosen erst in der spätrepublikanischen und frühen Kaiserzeit: Berges (1986) 128 f. 179 K 102–103; 182 K 108 Abb. 142; C. Basaran, *ÖJh* 60, 1990, Beibl. 120 ff. Abb. 1–4. 6–7.

Metallgefäße in wohlfeilem Material kopiert, sind girlandentragende Eroten jedenfalls seit dem 2. Jh. v. Chr. ein beliebter Schmuck.<sup>338</sup>

Hingen die römischen Girlandenfriese der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. noch völlig von östlichen Vorbildern ab, so setzte in der Jahrhundertmitte, bedingt durch die zunehmende Verlagerung griechischer Steinmetz- und Bildhauerwerkstätten nach Rom,<sup>339</sup> ein allmählicher Wandel im Verhältnis zwischen den Werkstätten beider Reichshälften ein. Die römischen Friese sind von nun an keine bloßen Nachahmungen hellenistischer Friese mehr, sondern kreative Neuschöpfungen, in denen aus dem Osten kommende Anregungen den Anforderungen und Vorstellungen einer westlichen Klientel gemäß umgeformt und weiterentwickelt werden. In der augusteischen Zeit gingen die entscheidenden neuen Impulse für die Gestaltung des Girlandenfrieses dann von Rom aus, und stadtrömische Arbeiten dienten den Steinmetzen im gesamten Reich als Vorbild.<sup>340</sup>

### *Zusammenfassung*

Das Erscheinungsbild der späthellenistischen Girlandenfriese, das die Gestaltung der ersten italischen Friese noch völlig bestimmt hatte, wird in der 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. tiefgreifend verändert, und die in augusteischer Zeit ausgebildete Form sollte in den Grundzügen für die kommenden Jahrhunderte verbindlich bleiben.

Dieser Wandlungsprozeß stellt jedoch keine einheitliche und gleichförmige Entwicklung dar. Während sich im stilistisch-typologischen Bereich, zumindest was die häufig wiederkehrenden Motive wie Fruchtgirlanden und Bukranien anbelangt, kontinuierliche Entwicklungslinien von der spätrepublikanischen Zeit bis ins 2. nachchristliche Jahrzehnt erkennbar sind, so bietet die Ikonographie der Friese insgesamt ein überraschend heterogenes Bild.

Seit der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. zeichnen sich zahlreiche Neuerungen im Motivrepertoire der Girlandenfriese ab. Diese stellen eine wesentliche Bereicherung der Ikonographie dar und führen zu einer größeren Vielfalt der Gestaltung. Die meisten dieser neuen Motive treten jedoch ganz plötzlich und oftmals völlig vereinzelt in Erscheinung, eine allmähliche Entwicklung oder

<sup>338</sup> Zum Motiv der girlandentragenden Eroten im Hellenismus s. generell F. Matz, Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag in Badminton – New York, 19. *Ergh. Jdl* (1958) 48 ff.; J. Schäfer, Hellenistische Keramik aus Pergamon, *PF 2* (1968) 83 f. Taf. 37–38; M. Maaskant Kleibrink, *BABesch* 48, 1973, 191; V. M. Strocka in: S. Sahin – E. Schwertheim – J. Wagner (Hrsg.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens*, Festschrift für F. K. Dörner II, *EPRO* 66 (1978) 905; Basaran a. O. bes. 128 ff.; De Luca a. O. 159 f.; Webb (1996) 31 f. – Zur generellen Entwicklung des Erotenbildes in der griechischen Kunst s. G. Kleiner, *Tanagrafiguren*, 15. *Ergh. Jdl* (1942) 172 f.; R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain*, *Collection Latomus* 99 (1969) 7 ff.; *LIMC* III (1986) 934 ff. s. v. Eros (Hermarý – Cassimatis – Vollkommer).

<sup>339</sup> Vgl. W.-D. Heilmeyer, *Korinthische Normalkapitelle*, 16. *Ergh. RM* (1970) 39 ff. 48 ff. 56. 80 f. 178; H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 8 Anm. 33–35; J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age* (1986) 150 ff.; D. Grassinger, *Römische Marmorkratere* (1991) 143 f.

<sup>340</sup> Eine analoge Entwicklung konstatiert Schörner (1995) 38 ff. 72 ff. für die römischen Rankenfriese.

gewisse entwicklungsbedingte Tendenzen sind allenfalls punktuell und auch nur ansatzweise zu erkennen.

Besonders in den dreißiger und zwanziger Jahren des 1. Jhs. v. Chr. geht man mit dem Motiv des Girlandenfrieses auf geradezu experimentelle Weise um und wandelt es spielerisch ab. Von nun an werden die unterschiedlichsten Motive miteinander kombiniert, das Spektrum der Gestaltungsmöglichkeiten erweitert und somit die eintönige Wiederholung identischer Dekorationsmuster verhindert. Seit der mittel- und spätaugusteischen Zeit wird das Erscheinungsbild dann wieder einheitlicher. Es überwiegen von nun an Motive mit einem konkreten Bezug zur Kult- und Opferpraxis, die den Friesen eine stark sakrale Note verleihen.

Galt der Girlandenfries in der mittellitalischen Architektur des frühen 1. Jhs. v. Chr. als ein typisch griechisches Schmuckelement, das weitgehend unverändert aus dem Osten übernommen wurde, so wurde es seit der Jahrhundertmitte immer mehr den römisch-italischen Verhältnissen angepaßt und vor Ort weiterentwickelt. Daraus ergaben sich in der Folge ganz neuartige Motive und Motivkombinationen, die wiederum in den Osten austrahlen und die dortige Entwicklung entscheidend mitbestimmen sollten.

Den Girlanden von der Ara Pacis kommt in diesem Prozeß eine ganz entscheidende Bedeutung zu. An diesem zentralen Monument der augusteischen Staatskunst wurden bestimmte Entwicklungsprozesse, die sich zum Teil bereits seit der Jahrhundertmitte angebahnt hatten, zum Abschluß gebracht, und das Girlandenmotiv als solches fand hier seine mustergültige Ausprägung.

### 2.3. Die Frieze der iulisch-claudischen Zeit

#### *Das Girlandenmotiv in der Baudekoration*

Während sich aus der spätrepublikanischen und augusteischen Zeit zahlreiche Girlandenfrieze erhalten haben, sind aus der anschließenden iulisch-claudischen Epoche im ganzen nur drei Frieze bekannt, von denen zwei zudem nur in sehr fragmentarischem Zustand erhalten sind (Kat. 17–19). Noch ins 1. Drittel des 1. Jhs. n. Chr. gehört eine reich gestaltete Verkröpfung im Thermenmuseum, deren Fundort unbekannt ist (Kat. 17). Die Frieszone ist fast völlig weggebrochen, doch lassen sich gerade noch die Reste eines aus Früchten und Blättern bestehenden Girlandenbogens erkennen. Der Block läßt sich keinem bestimmten Baukontext zuweisen. Kaum mehr läßt sich über ein Friesfragment aus claudischer Zeit sagen, dessen Provenienz ebenfalls unbekannt ist (Kat. 18). Erhalten ist der Rest einer Lorbeergirlande und der

Rand einer Opferschale mit glatter Wandung im Lünettenfeld. Anders verhält es sich mit einem Gebälk, das an der Via Clodia gefunden wurde und heute im Thermenmuseum aufbewahrt wird (Kat. 19). Es gehörte wohl zu einem kleinen Grabbau neronischer Zeit. Der Fries besteht aus Lorbeergirlanden und Bukranien. Die Blattgebilde sind an den Hörnern der Rinderschädel mit breiten Tänien festgebunden, deren Enden teils herabhängen, teils wie vom Wind bewegt über den Festons wehen. In der Mitte der Lünettenfelder befinden sich Spendeschalen und *guti*.

Es ist nicht möglich, anhand dieser wenigen Überreste zuverlässige Aussagen über die Gestaltung der Girlandenfriese im frühen und mittleren 1. Jh. n. Chr. zu machen, geschweige denn weitergehende Hypothesen über die ikonographische Entwicklung und deren inhaltliche Bedeutung im Zusammenhang mit den unterschiedlichen Funktionen der architektonischen Kontexte zu entwickeln. In Anbetracht dessen erscheint es nicht nur sinnvoll und zweckmäßig, sondern geradezu unerlässlich, die Untersuchung über die Gebälkfriese hinaus auf die gesamte iulisch-claudische Baudekoration in Rom und Latium auszudehnen und auch diejenigen Girlandendarstellungen in die Betrachtung miteinzubeziehen, die eine den Friesen ähnliche, durch Reihung und alternierenden Rhythmus bestimmte Anordnung der Motive besitzen.

Da ist zunächst die bekannte claudische Reliefplatte in den Kapitolinischen Museen, die 1933 zusammen mit anderen Relieffragmenten bei der Kirche S. Maria in Via Lata in Rom gefunden wurde und meist der sog. Ara Pietatis zugewiesen wird.<sup>341</sup> Die Platte bewahrt den Rest einer Lorbeergirlande. Diese ist mit Tänien an einem prächtigen Kandelaber festgebunden, in dessen Becken ein Feuer brennt. Über dem Feston hängt eine Omphalosschale mit aufwendig dekoriertes Wandung. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang ferner die reliefierten Balustraden von den Rundgräbern in Vicovaro<sup>342</sup> und Falerii<sup>343</sup>, die ins 2. bzw. 3. Viertel des 1. Jhs. n. Chr. zu datieren sind. Die Balustraden, die einst den Tambour der Gräber bekrönten, setzen sich aus hochkant gestellten Blöcken und längsrechteckigen Zwischenplatten zusammen. Da die reliefierten Schmuckflächen der Außenseiten jeweils mit einem eigenen Kymationrahmen umgeben sind, ergibt sich kein kontinuierlicher Fries, sondern lediglich eine friesartige Reihung der Motive. Bei der Balustrade aus Falerii schmücken brennende, mit Tänien geschmückte Prunkkandelaber die pfeilerartigen Blöcke, während auf den

<sup>341</sup> Rom, Mus. Capitolino, Inv.-Nr. 2390: A. M. Colini, *RendPontAc* 11, 1935, 53 f. Nr. 15 Abb. 15; D. Mustilli, *Il Museo Mussolini* (1939) 109 ff. Nr. 16 Taf. 67,267; I. Scott-Ryberg, *MemAmAc* 22, 1955, 64 ff. Taf. 18,34 a; Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1751 (Simon); Honroth (1971) 24 f. 76 Nr. 37; De Angeli (1992) 143; Herdejürgen (1996) 18 mit Anm. 28. – Zu den Reliefs der sog. Ara Pietatis allg. zuletzt E. La Rocca in: V. M. Strocka (Hrsg.), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41–54 n. Chr.). Umbruch oder Episode?* Symposium Freiburg 1991 (1994) 267 ff.

<sup>342</sup> Vatikan, Mus. Gregoriano Profano, Inv.-Nr. 10236–10244: G. Daltrop, *RendPontAc* 41, 1968–69, 121 ff. bes. 130 f. Abb. 8–15; Sinn (1991) 54 ff. 171 ff. Abb. 68. 71–72.

<sup>343</sup> Berlin, Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin.: B. Goetze, *Ein römisches Rundgrab in Falerii* (1939) bes. 2 ff. Taf. 4–7; Honroth (1971) 29 f. 78 Nr. 50; Siebert (1999) 97. 293 Nr. H 6; s. auch R. Fellmann, *Das Grab des Lucius Munatius Plancus bei Gaeta* (1957) 75 ff. 82 f.; Daltrop a. O. 129 ff.



Zwischenplatten abwechselnd Lorbeer- und Eichengewinde dargestellt sind, die mit Tänien an Nägeln befestigt sind. Über den Lorbeerfestons erscheinen *paterae* in den Lünettenfeldern, über den Eichengirlanden *guti*. Beim Rundgrab in Vicovaro besteht der Dekor der Balustrade lediglich aus Bukranien, um deren Hörner eine *infula* gewickelt ist, und Lorbeergirlanden, die mit Binden an Nägeln aufgehängt sind.

Betrachtet man den erhaltenen architektonischen Girlandenschmuck stadtrömischer Prägung in seiner Gesamtheit, so ergibt sich für das frühe und mittlere 1. Jh. n. Chr. trotz aller gattungsspezifischer, v. a. auf der unterschiedlichen Form der Reliefträger beruhender Differenzen, ein recht einheitliches Bild. Insbesondere fällt auf, daß der architektonische Girlandenschmuck nur von einigen wenigen Motiven beherrscht wird und offensichtlich noch ganz in der unter Augustus begründeten Tradition steht. Es überwiegen nach wie vor Frucht- und Lorbeergirlanden, Eichengewinde sind nur auf den Platten aus Falerii belegt. Typologische Veränderungen gegenüber der an der Ara Pacis gefundenen Form sind kaum festzustellen, doch werden die Blattmanschetten an den Enden der Festons allmählich größer. Die wirklichkeitsgetreue Aufhängung der Girlanden an Nägeln, wie sie auf den Balustraden von Vicovaro und Falerii zu sehen ist, könnte in diesen Fällen dadurch motiviert sein, daß sich die eigentlichen „Trägermotive“ – die Bukranien und Kandelaber – in separaten Bildfeldern befinden. Auf stadtrömischen Gebälkfriesen jedenfalls ist diese Art der Befestigung in keinem einzigen Fall bezeugt.<sup>344</sup> Als Träger- und Füllmotive dienen ausschließlich Gegenstände, die der kultischen Sphäre entlehnt sind, nämlich Bukranien, Kandelaber, Opferschalen und *guti*. Diese sind in der Baudekoration aber spätestens seit der augusteischen Zeit bekannt und gehören bereits zum gängigen Repertoire.

Inwiefern das Bild, das der erhaltene Bestand vom architektonischen Girlandenschmuck des frühen und mittleren 1. Jhs. n. Chr. vermittelt, repräsentativ ist, läßt sich letztlich nicht entscheiden. Angesichts der wenigen bekannten Beispiele und des zum Teil sehr beklagenswerten Erhaltungszustandes ist insbesondere hinsichtlich der Gebälkfriese äußerste Vorsicht vor Verallgemeinerungen geboten.<sup>345</sup>

#### *Das Girlandenmotiv auf Grabaltären und Marmorurnen*

Während der architektonische Girlandenschmuck der iulisch-claudischen Zeit – soweit sich dies heute angesichts der wenigen erhaltenen Beispiele noch feststellen läßt – sehr konservativ

<sup>344</sup> Sie findet sich jedoch bereits auf dem Gesimsfries in der Cella des augusteischen Tempels in Ankara. Vgl. D. Krencker – M. Schede, *Der Tempel in Ankara* (1936) 16 ff. Taf. 28. 46 c–d; H. Hänlein-Schäfer, *Veneratio Augusti* (1985) 188 f.

<sup>345</sup> Es sei in diesem Zusammenhang lediglich auf die iulisch-claudischen Tonsimen hingewiesen, die mit Erosen-Girlandenfriesen geschmückt sind (s. Anm. 321).

erscheint und offenbar nur über ein recht begrenztes Motivrepertoire verfügt, ergibt sich bei der Betrachtung der kleinformatischen Denkmäler ein völlig anderes Bild. Das Motiv des Girlandenfrieses wird hier phantasievoll weiterentwickelt, um zahlreiche innovative Züge bereichert und mit einer großen ikonographischen Vielfalt gestaltet. Diesen Entwicklungsprozeß dokumentieren v. a. die stadtrömischen Grabaltäre<sup>346</sup> und Marmorurnen<sup>347</sup>, auf denen sich das Girlandenmotiv in iulisch-claudischer Zeit größter Beliebtheit erfreute. Als Gehänge erscheinen neben den üblichen Frucht- und Lorbeergirlanden zunehmend auch Eichblattgewinde, Efeu-, Weinlaub- und Ölbaumzweige. Die herkömmlichen Träger- und Füllmotive werden besonders seit der claudischen Zeit immer mehr durch symbolisch-emblematische Motive wie Gorgoneia, Masken, Bocks- und Ammonsköpfe, Victorien und Erogen, ersetzt. In den Lünettenfeldern befinden sich häufig figürliche oder szenische Darstellungen. Demgegenüber orientieren sich die wenigen stadtrömischen und italischen Girlandensarkophage des 1. Jhs. n. Chr. wie die gleichzeitigen Grabfriese am Vorbild der Tempel und Götteraltäre und sind bis weit in die flavische Zeit hinein überwiegend mit Bukranien und Kultgeräten verziert.<sup>348</sup> Diese werden erst in der traianischen Zeit – dann aber sehr schnell und gründlich – durch figürliche Trägermotive und mythologische Szenen in den Lünettenfeldern verdrängt.<sup>349</sup>

Die beträchtlichen Unterschiede in der Gestaltung des Girlandenmotivs auf Altären und Marmorurnen einerseits und in der Bauplastik andererseits, lassen sich wohl größtenteils auf gattungsspezifische Kriterien zurückführen. Seit dem 2. Jh. v. Chr. ließ sich wiederholt feststellen, daß das Girlandenmotiv auf kleinformatischen Denkmälern, auf Altären und Sarkophagen, sehr viel innovativer und flexibler gestaltet wurde als in der Baudekoration.<sup>350</sup> Die im Vergleich zu den monumentalen Bauten wesentlich kleineren Maße dieser Grabmonumente, ihre Aufstellung und Funktion dürften hierbei eine ausschlaggebende Rolle gespielt haben. Es lag nahe, das Behältnis, das den Leichenbrand oder die Gebeine eines Verstorbenen enthielt und fest ins Totenritual eingebunden war, besonders aufwendig zu schmücken und den Dekor in irgendeiner Art und Weise auf die Person des Bestatteten abzustimmen. Darüber hinaus waren Altäre und Urnen so aufgestellt, daß sie nur aus nächster Nähe betrachtet werden konnten.<sup>351</sup> Ihr Dekor konnte deshalb kleinteilig und detailliert ausgearbeitet sein. Gerade die üppig

<sup>346</sup> Boschung (1987) 22 ff. 53 f.; s. ferner Honroth (1971) 22 ff. 69 f.

<sup>347</sup> Sinn (1987) 24 f. 27. 30. 57 ff. 320 Tab. 2; s. ferner Honroth (1971) 22 ff. 69 f.

<sup>348</sup> H. Herdejürgen in: B. Andreae (Hrsg.), Symposium über die antiken Sarkophage, Pisa 5.–12. September 1982, *MarbWPr* (1984) 7 ff.; Herdejürgen (1996) 17 ff. 24 f. Taf. 1–10,1. – Zu den frühen römischen Girlandensarkophagen s. ferner G. Rodenwaldt, *Der Sarkophag Caffarelli*, 83. *BWPr* (1925); H. Brandenburg, *Jdl* 93, 1978, 305 ff.; Koch – Sichtermann 39.

<sup>349</sup> Ebenda bes. 24. 33 f.

<sup>350</sup> Vgl. S. 43 f.

<sup>351</sup> Zur Aufstellung s. Boschung (1987) 37 ff.; Koch – Sichtermann (1982) 36; Sinn (1987) 12 ff.; G. Koch, *Sarkophage der römischen Kaiserzeit* (1993) 42 f.

wirkenden Motivkombinationen etwa, die in iulisch-claudischer Zeit an Beliebtheit gewannen, sind nur aus der Nähe in allen Einzelheiten zu erschließen. Ein Gebälkfries dagegen, der in mehreren Metern Höhe ein Gebäude umzieht und nur aus einer gewissen Entfernung betrachtet werden kann, muß auf Fernsicht konzipiert sein. Er erfordert eine klar strukturierte Komposition und die Reduktion auf wenige, auch von weitem noch gut erkennbare Motive, um seine Wirkung auf den Betrachter nicht zu verfehlen. Möglicherweise steht die Entwicklung, die das Girlandenmotiv auf den kleinformatigen Grabdenkmälern seit dem frühen 1. Jh. n. Chr. erfuhr, auch im Zusammenhang mit den Veränderungen, die sich zur selben Zeit in der Grabarchitektur bemerkbar machen.<sup>352</sup> Dienten die Grabbauten bis in die augusteische Zeit hinein als ausdrucksstarkes Mittel einer repräsentativen Selbstdarstellung der begüterten Oberschicht, so war seit der Festigung des Prinzipats immer mehr Zurückhaltung in der Grabgestaltung geboten. Während das Äußere der Grabbauten schlichter gestaltet wurde, verlagerte sich das Schmuckbedürfnis auf das Innere der Grabkammer und das mobile Inventar, zu dem die Urnen und Altäre gehörten. Diese standen innerhalb der umfriedeten Grabbezirke oder in den Grabkammern selbst und waren nur einem begrenzten Personenkreis zugänglich.<sup>353</sup>

Während in der spätrepublikanischen und augusteischen Zeit das Motiv des Girlandenfrieses vornehmlich durch seine Verwendung und Ausgestaltung in der Architektur geprägt worden war, wobei neue Impulse v. a. von den monumentalen Staatsbauten Roms ausgegangen waren, vollzog sich seine Weiterentwicklung in der iulisch-claudischen Zeit offenbar ausschließlich auf Grabaltären und Marmorurnen. Zumindest scheint diese Entwicklung auf die zeitgenössische Baudekoration keinen nennenswerten Einfluß ausgeübt zu haben. In der Baudekoration, die eigenen Gesetzmäßigkeiten unterliegt und ganz anderen Anforderungen gerecht zu werden hat, blieb der Girlandendekor anscheinend auch im frühen und mittleren 1. Jh. n. Chr. noch ganz den traditionellen, unter Augustus geprägten Mustern verhaftet.

## 2.4 Friese der spätfllavischen bis frühantoninischen Zeit

Eine völlig veränderte Situation ergibt sich bei der Betrachtung der vierten und letzten Friesgruppe. Seit der spätfllavischen Zeit nimmt die Zahl der erhaltenen Girlandenfriese im

<sup>352</sup> Zur Entwicklung der römischen Nekropolen und Gräberstraßen s. allg. H. von Hesberg – P. Zanker, *Römische Gräberstraßen* (1987) 13 ff.; Hesberg (1992) 42 ff.

<sup>353</sup> Diese Vermutung wird durch die Eigenheiten der oberitalischen Grabaltäre gestützt. Sie waren im Unterschied zu den stadtrömischen Exemplaren weithin sichtbar unter freiem Himmel aufgestellt, und diese Art der Aufstellung erforderte großformatige Darstellungen, die auch aus größerer Entfernung noch gut zu erkennen waren. Es verwundert daher nicht, daß die kleinformatigen Darstellungen und Bilder, die die stadtrömischen Altäre kennzeichnen, in Oberitalien fehlen. s. hierzu D. Dexheimer, *Oberitalische Grabaltäre. Ein Beitrag zur Sepulkralkunst der römischen Kaiserzeit* (1998) 3. 62.

Vergleich zur vorausgehenden iulisch-claudischen Epoche stark zu und bleibt bis in frühantoninische Zeit konstant (Kat. 20–34). Der zahlenmäßige Anstieg liegt zum einen sicher in der umfangreichen Bautätigkeit begründet, die sich im späten 1. und frühen 2. Jh. n. Chr. in der Reichshauptstadt und ihrer näheren Umgebung entfaltete,<sup>354</sup> dürfte zum andern aber auch als Ausdruck einer gestiegenen Beliebtheit des Motivs zu werten sein.

Stellen die Grabfriese in den drei bisher betrachteten Gruppen zahlenmäßig einen sehr hohen Anteil am Gesamtbestand, so nimmt deren Menge in der vierten und letzten Gruppe gegenüber den Friesen von öffentlichen Bauten, wozu auch die beiden Friese vom Mausoleum Hadriani (Kat. 31–32) zu rechnen sind, drastisch ab. Von den insgesamt fünfzehn erhaltenen Friesen des späten 1. und frühen 2. Jhs. n. Chr. stammen lediglich fünf von privaten Grabbauten (Kat. 23–24. 29. 33–34), während sich sechs monumentalen Staatsbauten (Kat. 20–21. 25. 28. 31–32) zuweisen lassen und vier Friese ohne gesicherte Kontextzuschreibung verbleiben (Kat. 22. 26–27. 30). Allerdings dürften von den vier Friesen ohne gesicherte Kontextzuschreibung zumindest der Erogen-Girlandenfries Kat. 26 und das sehr ähnlich gestaltete Plattenfragment Kat. 27 in Ostia aufgrund ihrer Maßverhältnisse – die Frieshöhen betragen immerhin 0,96 m bzw. 0,95 m – und der ausgezeichneten Reliefqualität ebenfalls zu öffentlichen Baukomplexen gehört haben. Der Erogen-Girlandenfries in der Villa Doria Pamphilj (Kat. 22) könnte dagegen von einem Grabbau stammen. Für diese Vermutung sprechen sowohl die Maße als auch vor allem die Ikonographie des Frieses. Ähnliche Erogen-Girlandenfriese schmücken beispielsweise den Grabtempel auf dem sog. Grabbau relief des Hateriergrabes<sup>355</sup> und ein Klinenmonument traianischer Zeit im Thermenmuseum<sup>356</sup>.

Der Rückgang der Grabfriese hängt mit den Veränderungen in der Grabarchitektur und der damit verbundenen Selbstdarstellung zusammen, die sich im Bereich der Hauptstadt seit der augusteischen Zeit immer stärker bemerkbar machten.<sup>357</sup> Bereits im Zusammenhang mit den Friesen des frühen und mittleren 1. Jhs. n. Chr. wurde darauf hingewiesen, daß in den geschlossenen, zum Teil recht schmucklosen Fassaden, die für die Grabbauten nun immer charakteristischer wurden, die Tendenz zur Abwendung von der allgemeinen Öffentlichkeit zum Ausdruck kommt, während im Gegenzug die Bedeutung einer kostbaren Innenausstattung in Stuck, Mosaik oder Malerei erheblich zunimmt. Dieser Entwicklungsprozess setzte sich im 2. Jh. n. Chr. fort, und die Grabrepräsentation, die sich nun im Zuge der verstärkt praktizierten

---

<sup>354</sup> s. u. S. 271.

<sup>355</sup> s. Anm. 370.

<sup>356</sup> Rom, Mus. Naz. Romano, Inv.-Nr. 72879: H. Wrede, AA 1977, 415. 421 Abb. 106; Koch – Sichtermann 60 (1982) Abb. 64.

<sup>357</sup> s. Anm. 352.

Körperbestattung v. a. auch der prächtig verzierten Marmorsarkophage bediente,<sup>358</sup> konzentrierte sich immer stärker auf die Innenräume. Gleichzeitig wurde die reine Ziegelarchitektur zur Norm, bei der der Fassadenschmuck allenfalls aus schlichten Formziegeln bestand. Der steinernen Bauplastik kam an diesen Bauten keine große Bedeutung mehr zu.

Als sich die Zahl der Girlandenfriese gegen Ende des 1. und zu Beginn des 2. Jhs. n. Chr. wieder erhöhte, hatte sich die Ikonographie gegenüber den Friesen der frühen Kaiserzeit grundlegend verändert.<sup>359</sup> Insbesondere fällt auf, daß einerseits die bis in iulisch-claudische Zeit so bezeichnenden Kultgerätschaften, die Bukranien, *guti*, *paterae* und Kandelaber fast völlig fehlen, während andererseits Motive aufgegriffen werden, die zuvor in der Baudekoration keinerlei Bedeutung besaßen. Der Wechsel stellt sich als radikaler Umbruch dar – zumindest sind keine Anzeichen für einen allmählichen Wandel erkennbar –, und in flavischer Zeit ist das neue Motivrepertoire bereits voll entwickelt.

In der überwiegenden Zahl der Fälle besteht der Dekor nun aus Fruchtgirlanden, die von Eroten getragen werden (Kat. 22. 24–27. 29–30. 33–34). Das Motivrepertoire dieser Eroten-Girlandenfriese ist insgesamt sehr begrenzt und motivische Variationen beschränken sich weitgehend auf die Gestaltung der Lünettenfelder.

In der spätflavischen und frühtraianischen Zeit werden zwar vereinzelt auch andere Motive aufgegriffen oder sogar völlig neuartige Motivkombinationen geschaffen, die an Originalität und Einfallsreichtum den besten Friesen der republikanischen und augusteischen Zeit in nichts nachstehen (z. B. Kat. 20–23). Diese Kreativität ist jedoch schon bald erschöpft. Auch die Friese von den großen öffentlichen Bauten, die in der republikanischen und augusteischen Zeit Schrittmacher der Entwicklung waren, geben dem Motiv des Girlandenfrieses keine wirklich neuen, richtungsweisenden Impulse mehr. Stattdessen greift man gerade in der Staatskunst verstärkt auf traditionelle Muster und Motive zurück, die zum Teil sehr altertümlich wirken und wohl in gewissem Sinne als „klassisch“ empfunden wurden (Kat. 25. 28. 31–32).<sup>360</sup> Es überrascht, wie schnell die durch Innovation und Originalität geprägte Entwicklung, die nach mehreren Jahrzehnten relativer Stagnation in spätflavischer Zeit so plötzlich und unvermutet einsetzte und zu einer grundlegenden Neugestaltung des Girlandenfrieses führte, an Dynamik und Kreativität eingebüßt hat.

<sup>358</sup> Zum Aufkommen der Sarkophagbestattung im 2. Jh. n. Chr. s. Koch – Sichtermann 36 ff. 61; G. Koch, Sarkophag der römischen Kaiserzeit (1993) 42 f.

<sup>359</sup> Zur allgemeinen Entwicklung des skulptierten Girlandenschmucks vom späten 1. bis mittleren 2. Jh. n. Chr. s. Honroth (1971) 30 ff. 69 f.; M. Maaskant Kleibrink, BABesch 48, 1973, 185 ff.

<sup>360</sup> Vgl. die ikonographisch an frühkaiserzeitliche Vorbilder anknüpfenden Girlandenplatten in der Vorhalle des Pantheons: K. De Fine Licht, The Rotunda in Rome. A study of Hadrian's Pantheon (1968) 79 ff. 83 Abb. 89–90; Honroth (1971) 46. 85 Nr. 86 a–d Taf. 8,3; s. auch H. Herdejürgen, AA 1990, 123 ff. Abb. 1–4.

Die Fruchtgirlande hat gegen Ende des 1. Jhs. n. Chr. beinahe alle anderen Girlandentypen vollständig verdrängt (Kat. 20. 22–27. 29–34). Nur auf einem sehr qualitativvoll gearbeiteten Gebälk aus der Domus Flavia (Kat. 21) schmücken anstelle der Fruchtgirlanden Oliven- und Lorbeerzweige die verschiedenen Abschnitte des Frieses. Bei den Fruchtgirlanden handelt es sich in der Regel um aneinandergereihte und mit Tänien zusammengebundene Einzelfestons, wie sie seit der augusteischen Zeit üblich sind. Die Enden werden von breiten Manschetten umfassen. Diese gehen auf die großen Hüllblätter zurück, die seit der spätaugusteischen Zeit die Enden der Girlanden umschließen. Die Ansätze der Manschetten bestehen jedoch seit der flavischen Zeit offensichtlich nicht mehr aus Blattwerk, sondern sind aus Tänien, d. h. aus Stoff, gemacht.<sup>361</sup> Auf den Fragmenten des qualitativvollen Erogen-Girlandenfrieses in Berlin und Rom (Kat. 26) und auf dem Fries vom Kapitol in Ostia (Kat. 28) ist dies ganz deutlich zu erkennen. Die Enden der Manschetten werden im allgemeinen von jeweils zwei Reihen überhängender Bandschlaufen verhüllt, wobei die Schlaufen der oberen Reihe wie auf den Friesen vom Kapitol in Ostia oder von der Isola Sacra (Kat. 30) kürzer sein können als die der unteren Reihe.<sup>362</sup> Die Tänien sind dann zu einem Strang zusammengefaßt – zum Teil auch spiralförmig gezwirbelt (vgl. Kat. 26) –, der zum Halten oder Befestigen der Girlanden dient.

Seit dem frühen 2. Jh. n. Chr. sind die Tänien und Manschetten gewöhnlich stark geknittert, was dem Stoff eine krepartige Struktur verleiht. Da die in den Lünettenfeldern flatternden oder auf die Bodenleiste des Frieses herabfallenden Tänienenden zudem eine kantig gebrochene Linienführung besitzen, erhalten die Binden einen geradezu metallischen Charakter und die Manschetten erwecken besonders auf den qualitativ weniger gut gearbeiteten Friesen (z. B. Kat. 23–24. 34) den Eindruck starrer Metallfassungen, die in der Mitte mit einer Einschnürung versehen sind.

Während sich die Girlanden der flavischen Zeit gewöhnlich aus einer Vielzahl unterschiedlicher Bestandteile zusammensetzen (vgl. Kat. 20. 22), neigt man im 2. Jh. n. Chr. dazu, sich auf einige wenige Blätter und Fruchtarten zu beschränken. Eine abweichende, in vielen Zügen altertümliche Gestaltung kennzeichnet die Girlande auf dem Fries von der Basilika in Ostia (Kat. 25), die in die spätflavische oder frühtraianische Zeit zu datieren ist. Sie ist wie in republikanischer Zeit als schlauchförmiges Gebinde kontinuierlich über die als Träger dienenden Erogen geführt. Zu beiden Seiten der Knabenfigur am rechten Rand des Blockes hängen die Zipfel der Tanie herunter, die um das Endstück der Girlande geschnürt ist und das ganze

<sup>361</sup> Auf den stadtrömischen Grabaltären und Marmorurnen läßt sich die allmähliche Ausbildung der breiten Stoffmanschetten bereits seit der claudischen Zeit verfolgen. Sie sind anfangs noch eher schmal geformt und bestehen lediglich aus einer Reihe überhängender Schlaufen. Zu den frühesten Exemplaren gehören u. a. Boschung (1987) 96 Nr. 638 Taf. 14; Nr. 643–645 Taf. 15 und Sinn (1987) 105 Nr. 53 Taf. 18 c–d; 106 f. Nr. 61 Taf. 20 a–b.

<sup>362</sup> Auf dem früh- bis mittelantoinischen Gebälkblock im Vatikan (Kat. 34) scheint die Manschette nur aus einer Reihe langer Schlaufen zu bestehen.

Gebinde zusammenhalten soll. In der Bogenmitte ist ferner ein schmales Band um den Feston gewickelt, dessen Enden in leicht geschwungener Führung herabfallen. Auch dies erinnert an ältere Vorbilder wie den Peplophoren-Girlandenfries vom Augustusforum (Kat. 12).

Die Girlanden gewinnen im Laufe der Zeit insgesamt an Volumen und muten besonders seit dem Beginn des 2. Jhs. n. Chr. oftmals schwer und wuchtig an. Dennoch büßen die Darstellungen zunehmend an plastischer Wirkung ein. In flavischer Zeit sind die Bestandteile des Festons geschichtet, die Früchte und Blätter überlagern sich mehrfach und sind durch Bohrungen tief hinterschnitten. In hadrianischer Zeit beschränkt sich die Relieifarbeit dann weitgehend auf die bloße Oberflächengestaltung. Die Früchte sind oftmals nur noch additiv nebeneinandergesetzt oder schematisch in Reihen angeordnet. Eine Tiefenraum suggerierende Verschmelzung von Reliefpartie und Hintergrund wird kaum noch angestrebt. Die Girlanden sind keine organischen Pflanzengebilde mehr, deren einzelne Bestandteile an einem inneren Kern zu haften scheinen, sondern wirken starr und leblos.

Als Träger der Girlanden dienen überwiegend Eroten, die durchweg als feiste, unbekleidete Putten gestaltet sind (Kat. 22. 24–27. 29–30. 33–34) und sich auf wenige Typen zurückführen lassen.<sup>363</sup> Da ihnen keine spezifizierenden Attribute beigegeben sind, unterscheiden sich die einzelnen Eroten lediglich in der Körperhaltung voneinander: Meist posieren sie in unterschiedlichen Schrittstellungen oder führen tänzelnde Bewegungen aus (Kat. 25), die als Ausdruck schwerelosen Schreitens zu verstehen sind oder ein Schweben bzw. Fliegen der Figuren suggerieren sollen. Der Eros auf dem frühantoninischen Gebäckblock im Vatikan ist indes unter der Last des prallen Fruchtgebindes in die Knie gesunken (Kat. 34) Die Eroten sind teils geflügelt (Kat. 22. 26–27. 33), teils flügellos (Kat. 25. 29–30. 34) dargestellt.

Neben den Eroten finden sich in der spätflavischen und traianischen Zeit vereinzelt auch andere Trägermotive, wie der Widderkopf auf dem Gebäcksegment vom Hateriergrab (Kat. 23) oder die Maske und die Kitharen auf dem Fries vom Palatin (Kat. 21).

Das Bukranium, das in der frühen Kaiserzeit das bei weitem häufigste Trägermotiv war, ist nun fast völlig verschwunden. Es erscheint lediglich noch auf dem hadrianischen Fries vom Kapitol in Ostia (Kat. 28). Auf kleinformatigen Denkmälern, besonders auf Grabaren und Marmorurnen, wurden die Rinderschädel bereits seit der claudischen Zeit immer mehr durch andere Trägermotive ersetzt. Diese Entwicklung hat nun in flavischer Zeit offensichtlich auch die Baudekoration erfaßt.<sup>364</sup> Warum das Bukranium gegen Ende des 1. Jhs. n. Chr. plötzlich auch aus dem Repertoire der Girlandenfriese verschwindet, bleibt letztlich unklar. Man mag zunächst

<sup>363</sup> Vgl. F. Matz, Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag in Badminton – New York, 19. Ergh. JdI (1958) 48 ff.

<sup>364</sup> Auf den Girlandensarkophagen hält sich das Bukranium noch bis ans Ende der flavischen Zeit als wichtiges Trägermotiv. Vgl. Herdejürgen (1996) 20 ff. Taf. 7–9.

versucht sein, diese Entwicklung mit einer bei Sueton überlieferten Nachricht zu verbinden, wonach Domitian als junger Mann jedem Blutvergießen derart abgeneigt war, daß er, noch bevor sein Vater aus dem Osten nach Rom zurückgekehrt war, „ein Edikt erlassen wollte, demzufolge Rinder nicht geopfert werden dürften.“<sup>365</sup> An der Faktizität des beabsichtigten Opfernverbots bestehen indes erhebliche Zweifel. Die Abschaffung eines traditionellen Staatsrituals von derart zentraler Bedeutung hätte einen ungeheuerlichen Eingriff in das religiöse Brauchtum dargestellt und ist deshalb wenig wahrscheinlich. Zudem sind die von Sueton genannten Beweggründe zweifelsohne Teil seiner gegen Domitian gerichteten Propaganda. Der junge Prinz wird als hypersensibler Exzentriker mit labilem Charakter gezeichnet, der bereits die Anlagen des späteren Tyrannen in sich birgt.<sup>366</sup> Wenig plausibel erscheint auch der Versuch von F. Orth, die Ablehnung des Rinderopfers auf religiöse Vorbehalte zurückzuführen und sie als Teil der restaurativen Religionspolitik zu verstehen, die Domitian später als Kaiser verfolgen sollte.<sup>367</sup> Zwar setzte sich Domitian zum Ziel, den altrömischen Glauben zu erneuern, und er scheute dabei auch vor ungewöhnlichen Maßnahmen oder der Verhängung drakonischer Strafen zum Schutz althergebrachter Bräuche und Wertvorstellungen nicht zurück.<sup>368</sup> Von einem Rückgang der Rinderopfer während seiner Herrschaft oder auch nur von Vorbehalten des Kaisers diesen gegenüber wird jedoch nichts berichtet.

Das völlige Verschwinden des Bukranien-Girlandenfrieses in flavischer Zeit läßt sich somit kaum mit einer – aus welchen Gründen auch immer – ablehnenden Haltung Domitians erklären. Außerdem begegnet das Motiv des Rinderschädels auch in flavischer Zeit noch in bestimmten Zusammenhängen. Auf den überaus beliebten Kultgerätfriesen etwa zählt das Bukranium weiterhin zum festen Motivbestand und findet sich besonders auch auf den Friesen zentraler Staatsbauten wie dem von Domitian errichteten Vespasianstempel. Ganz abgesehen davon verschwinden mit Beginn der flavischen Zeit neben den Bukranien auch andere Kultutensilien wie *patera* und Kandelaber aus dem Repertoire der Girlandenfrieze. Immerhin könnten gewisse Vorbehalte des Kaisers dazu geführt haben, daß das Bukranium im dekorativen Bildprogramm der von ihm errichteten Bauten weniger oft erschien als dies zuvor der Fall gewesen war. Dies dürfte aber die Verdrängung des Bukraniums durch andere Trägermotive auf den

<sup>365</sup> Suet. Dom. 9; zitiert nach der Übersetzung von O. Wittstock, Sueton. Kaiserbiographien (1993) 457.

<sup>366</sup> Vgl. H. Bengtson, Die Flavier (1979) 182. – Die tendenziöse Darstellung Suetons prägt noch das Charakterbild, das Bengtson vom jungen Domitian entwirft. – Zur Domitian-Biographie Suetons vgl. B. Mouchová, Studie zu Kaiserbiographien Suetons (1968) 97 ff.

<sup>367</sup> RE II,6 (1929) 2515 s. v. Stier (Orth). – Entgegen der Behauptung Orths scheint es im übrigen nicht einmal zu einem zeitweiligen Verbot der Rinderopfer gekommen zu sein. Eine völlig anders geartete Interpretation vertritt K. Scott, AJP 55, 1934, 225 f., der in dem Gesetz eine geplante Schutzmaßnahme zur Erhaltung des durch den Bürgerkrieg stark reduzierten italischen Viehbestandes sieht.

<sup>368</sup> Vgl. Bengtson a. O. 189 ff.



Girlandenfriesen – ein Prozeß, der nach Ausweis der kleinformatischen Grabdenkmäler bereits in tiberischer Zeit eingesetzt hatte – allenfalls beschleunigt haben.<sup>369</sup>

Völlig ungewöhnlich sind schließlich die Bukephalien der beiden Friese vom Mausoleum Hadriani (Kat. 31–32), denn der vollständige Rinderkopf war vermutlich bereits in augusteischer Zeit völlig aus dem Repertoire der hauptstädtischen Girlandenfriese verschwunden.

Über die Füllmotive in den Lünettenfeldern läßt sich aufgrund der großen Variationsbreite kaum etwas Allgemeingültiges sagen. Es fällt jedoch auf, daß sie nun häufiger als zuvor völlig weggelassen werden (Kat. 23–26). Den freien Raum über den Girlanden nehmen in diesen Fällen die Zipfel der Tänien ein, die zum Teil wild bewegt erscheinen oder aber kunstvoll geführte Schleifen bilden.

Vögel füllen die Lünettenfelder der Friese aus der Domus Flavia (Kat. 21) und in der Villa Doria Pamphilj (Kat. 22). Auf dem Fries in der Villa Doria Pamphilj sind Tauben dargestellt, die sich teils auf einem Zweig niedergelassen haben, teils paarweise auf dem Rand eines großen Wasserbeckens sitzen. Ein ähnlicher Fries schmückt das Podium des Grabtempels auf dem bekannten Grabbaurelief vom Hateriergrab.<sup>370</sup> Dort erscheint allerdings über den beiden langen, von Putten gehaltenen Fruchtgirlanden je ein fliegender Schwan. Ein aus Palestrina stammender Fries im Vatikan (Kat. 29) zeigt abwechselnd Blüten und Palmetten über den Festons. Diese sind zwar ihrer Form nach neuartig, knüpfen letztlich aber an die Rosetten und Blüten auf älteren hellenistischen und römischen Friesen an (vgl. Kat. 1. 3–5. 7. 10). Völlig unkonventionell und singulär sind die gekreuzten Schilde auf der Platte vom Mausoleum Hadriani (Kat. 32).

Auffälligerweise sind die in der augusteischen und iulisch-claudischen Zeit so beliebten Opferrequisiten, die *guti* und *paterae*, nun fast völlig verschwunden. Daß es zumindest in flavischer und traianischer Zeit aber noch Friese gegeben hat, in denen die traditionellen Opferrequisiten als Füllmotive dienten, legt der Firstschmuck des Grabtempels auf dem Grabbaurelief vom Hateriergrab nahe. Der Fries besteht aus Adlern, die Fruchtgirlanden halten, und in den Girlandenbögen befinden sich ein *aspergillum*, ein Bukranium, eine *patera* und ein *gutus*. In einem der beiden Friese vom Mausoleum Hadriani (Kat. 31) waren, wie

<sup>369</sup> In der Provinz bleibt die Bauplastik demgegenüber noch im späten 1. Jh. n. Chr. den Vorbildern der spätaugusteischen Zeit verhaftet. Ein gutes Beispiel für das Weiterleben älterer Motivschemata bietet ein römisches Grabmonument flavischer Zeit in Brescia: G. Cavalieri Manasse, *Il monumento funerario romano di via Mantova a Brescia* (1990) 43 ff. 55 ff. Taf. 2–6. 9–10. 11,2; 12–23.

<sup>370</sup> Vatikan, Mus. Gregoriano Profano, Inv.-Nr. 9998: Gusman I Taf. 27; A. Giuliano, *MemLinc* 8. Ser., 13, 1967–68, 474 f. Nr. 9 Taf. 7,13–14; 8,15; 9,16–17; Honroth (1971) 36. 82 Nr. 70 a; W. M. Jensen, *The sculptures from the tomb of the Haterii* (Diss. 1978) I 19 Nr. 9 152 ff. II 435 Abb. 51; 447 Abb. 62; Sinn – Freyberger (1996) 51 ff. Taf. 11–16.

frühneuzeitliche Veduten und Architekturskizzen nahelegen, ebenfalls Opferschalen in den Lünettenfeldern dargestellt.<sup>371</sup>

Um die Mitte des 2. Jhs. n. Chr. bricht die Reihe der erhaltenen Girlandenfriese dann unvermittelt ab. Aus der späteren Kaiserzeit sind lediglich zwei stadtrömische Girlandenfriese erhalten, die ins späte 3. und frühe 4. Jh. n. Chr. zu datieren sind. Ein 1907 im Apsisbereich von S. Silvestro in Capite gefundener Fries mit girlandenhaltenden Victorien, der heute im römischen Thermenmuseum aufbewahrt wird, stammt vermutlich vom Tempel des Sol, den Aurelian 273/74 n. Chr. auf dem Marsfeld erbauen ließ.<sup>372</sup> Etwas jünger sind zwei Gebälkfragmente unbekannter Herkunft in der Villa Albani, auf denen girlandentragende Eroten und Victorien dargestellt sind; der Fries ist vermutlich ins ausgehende 3. oder in die ersten Jahre des 4. Jhs. zu datieren.<sup>373</sup> Diese späten Nachläufer lassen Anklänge an die Ikonographie der früh- und mittelkaiserzeitlichen Friese erkennen, zeichnen sich aber durch die herausragende Bedeutung der Victorien als Girlandenträger aus.

### 3. Bedeutung der römischen Girlandenfriese

Als weithin gebräuchlicher Festschmuck besitzt die Girlande für sich alleine genommen keinen spezifischen Charakter, auch wenn die einzelnen Bestandteile, aus denen sich der Feston zusammensetzt, inhaltlich von Bedeutung sein können. Erst die Kombination mit bestimmten Träger- und Füllmotiven verleiht dem Ganzen eine gewisse Aussagekraft und stellt deutlichere Sinnzusammenhänge her, die je nach Verwendungskontext eine unterschiedliche Intensität besitzen. So erhält das Girlandenmotiv beispielsweise durch die Verbindung mit Bukranien und Opfergeräten zunächst lediglich eine gewisse sakrale Note und kann zunächst in einem ganz allgemeinen Sinne mit dem kultischen Bereich in Beziehung gesetzt oder mit der feierlichen Atmosphäre eines Heiligtums assoziiert werden. Erst in einem eindeutig kultischen Kontext aber, etwa als Schmuck eines Heiligtums oder Tempels, intensiviert und verfestigt sich der sakrale Charakter eines solchen Dekorarrangements. Dementsprechend ist der Girlandenfries eines Tempels inhaltlich grundsätzlich anders zu bewerten als der eines Grabbaues oder eines

<sup>371</sup> Auf den hadrianischen Girlandenreliefs von der Vorhalle des Pantheon erscheinen Opferrequisiten – wohl in Anlehnung an frühkaiserzeitliche Vorbilder – als Träger- und Füllmotive. Vgl. Siebert (1999) bes. 158 ff. 285 f. Nr. D 7.

<sup>372</sup> Rom, Mus. Naz. Rom., Inv.-Nr. 80105–80106: D. Vaglieri, NSc 1908, 232 ff. Nr. 8–9 Abb. 3–4; H. Kähler, RM 52, 1937, 105 Abb. 5; S. Aurigemma, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano<sup>6</sup> [1970] Nr. 17; Honroth 66; S. Neu, Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin [1972] 90 Nr. 45; B. Pettinau in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,8,1 (1985) 17 f. 25 ff. Nr. I 5 h mit Abb.

<sup>373</sup> H.-U. Cain in: Villa Albani V 124 ff. Nr. 609/610 Taf. 45.

Sarkophages, während beim Fries eines Profanbaues wiederum andere Maßstäbe anzulegen sind. Ein variationsfähiges Dekorarrangement wie der Girlandenfries, das es erlaubt, viele heterogene Elemente aufzunehmen und miteinander zu vereinen, konnte v. a. an den öffentlichen Bauten auch mit äußerst komplexen Inhalten besetzt sein und auf mehreren Bedeutungsebenen gelesen werden, wobei es den gesamten Bau- und Dekorationskontext, für den der Fries konzipiert worden war und als dessen Teil er fungierte, zu berücksichtigen galt. Hob der Friestypus zunächst ganz allgemein als leicht verständliche Bildchiffre die Festlichkeit und Sakralität eines bestimmten Bauwerkes hervor, so eröffneten sich dem kundigen, mit den Funktionen und der Geschichte des Gebäudes vertrauten Betrachter darüberhinaus noch weitere Assoziationsperspektiven und Bedeutungshorizonte.

### 3.1 Öffentliche Bauten

#### 3.1.1 Späte Republik und frühe Kaiserzeit

Als Schmuckmotiv, das sich aus der griechischen Kult- und Votivpraxis herleitet und lediglich ephemeres Beiwerk in die dauerhafte Form der Bauplastik umsetzt, war dem Girlandenfries in der hellenistischen Architektur ein ausgeprägt sakraler Charakter zu eigen. Mochte sich auch im Laufe der Zeit durch die allgemeine Verbreitung, die das Girlandenmotiv als solches – gefördert insbesondere durch Kleinkunst und Kunsthandwerk – in den verschiedensten, zum Teil völlig profanen Bereichen erfuhr, eine gewisse Verschleifung des Sinngehaltes einstellen, so blieb doch diese sakrale Grundbedeutung stets gewahrt. Sofern sich die Baukontexte der hellenistischen Girlandenfriese in ihrer Funktion erschließen lassen, ist immer ein sakraler Bezug gegeben, während reine Profanbauten nicht nachzuweisen sind. Bis ins 1. Jh. v. Chr. hinein scheinen Girlandenfriese deshalb vornehmlich als Schmuck von Tempeln und anderen Bauten im Bereich von Heiligtümern wie Säulenhallen und Theatern gedient zu haben.

Dieser Bedeutungsaspekt des Girlandenfrieses scheint im römischen Umfeld eine zentrale Rolle gespielt zu haben. Während der Friestypus im griechischen Osten bereits seit dem 2. Jh. v. Chr. auch auf Gebäude übertragen wurde, die – wie etwa die Theater von Pergamon, Kos und Iasos, die Hallen im Asklepieion von Messene oder der Ephebensaal im Gymnasion von Priene – zwar einen sakralen Konnex besitzen, aber nicht als Kultbauten im eigentlichen Sinne anzusprechen sind, findet er sich in Mittelitalien bis weit ins 1. Jh. n. Chr. hinein – mit Ausnahme der Gräber – ausschließlich an Tempeln (Kat. 1. 11) und alten Kultlokalen wie der Regia (Kat. 9). Auch bei der Aula del Colosso am Augustusforum (Kat. 12) handelt es sich sehr wahrscheinlich um einen

Kultraum; zumindest aber sollte der Saal die feierlich-erhabene Atmosphäre eines solchen vermitteln.

Darüber hinaus ist es bezeichnend, daß auf den frühen römischen Girlandenfriesen – und das gilt auch für die Grabfriesen – neben den Girlanden und Rosetten, die für sich alleine betrachtet nur sehr allgemein den Motiv- und Opfergedanken zum Ausdruck bringen, ausschließlich Bukranien, Bukephalien und *paterae*<sup>374</sup> erscheinen, Motive also, die sich ganz explizit auf das reale Kultgeschehen beziehen (vgl. Kat. 1–3). Die stärker abstrahierenden, gedanklich-konzeptionellen Motivkombinationen, die sich im Osten seit Beginn der späthellenistischen Zeit größter Beliebtheit erfreuten, blieben dagegen zunächst völlig unberücksichtigt.

In der augusteischen Zeit wird der sakrale Bezug des Girlandenfrieses durch einige bezeichnende Neuerungen im Motivrepertoire noch verstärkt. Mit den *guti* und Kandelabern (Kat. 11. 14. 19) finden weitere Kultgerätschaften Eingang ins Standardrepertoire der Girlandenfriesen, und die Peplophoren auf dem stark fragmentierten Fries vom Augustusforum (Kat. 12) stellen wohl ideelle Kultteilnehmerinnen dar. Gleichzeitig verdrängen die skelettierten Bukranien, die das blutige Schlachtopfer eindringlich in Erinnerung rufen, die lebendig wirkenden Rinderköpfe völlig. Dadurch erhöht sich der Realitätsbezug der Darstellungen erheblich. Nicht zuletzt steigert diesen Eindruck auch die trotz aller Stilisierung am Naturvorbild orientierte Wiedergabe von Festons und Schädeln – ein Zug, der gerade für die Girlandendarstellungen der augusteischen Zeit charakteristisch ist. Wie es scheint, änderte sich daran bis zum Ende der iulisch-claudischen Zeit nichts Wesentliches.<sup>375</sup>

Am Sakralbau konnotiert der Girlandenfries demnach – wie im griechischen Osten – primär den Opfergedanken, dokumentiert dadurch den Kultvollzug selbst, und kennzeichnet den Kultbau in seiner Funktion. Die Kultgebräuche, an die die frühen römischen Girlandenfriesen erinnern – das Darbringen von Früchten, Blumen und Zweigen, die Rinderopfer und Libationen –, gehörten auch im römischen Kultus zum üblichen Zeremoniell.<sup>376</sup> Kränze und Girlanden waren ein fester Bestandteil der allgemeinen Festkultur und schmückten bei feierlichen Anlässen Heiligtümer und Tempel.<sup>377</sup> Die griechischen Vorbilder konnten folglich unverändert in die eigene Sakralarchitektur übernommen werden.

<sup>374</sup> Zum Brauch der Weihung von Opferschalen in römischer Zeit s. Liv. VI 4,3; Plin. nat. XII 42,94; vgl. Schaewen (1940) 24; Siebert (1999) 41.

<sup>375</sup> Zur großen Beliebtheit, der sich Darstellungen von Opferriten und anderen Kulthandlungen sowie chiffreartige Wiedergaben einzelner Kultgeräte und Priesterattribute in der augusteischen und anschließenden iulisch-claudischen Zeit generell erfreuten s. Zanker (1990) 108 ff.; Siebert (1999) 147. 149 f.

<sup>376</sup> s. allg. G. Wissowa, Religion und Kultus der Römer, HAW V,4<sup>2</sup> (1912) 409 ff.; K. Latte, Römische Religionsgeschichte, HAW V,4 (1960) 375 ff.

<sup>377</sup> s. zusammenfassend Turcan (1971) 108 ff.

Die wenigen Girlandenfriese der späten Republik und frühen Kaiserzeit, die sich mit Sicherheit einem öffentlichen Gebäude zuordnen lassen (Kat. 1. 9. 11–12), weisen im Vergleich zu den zeitgenössischen Grabfriesen ein erstaunlich breites ikonographisches Spektrum auf. Dies mag zum Teil auf der geringen Zahl der erhaltenen Beispiele und deren weiter zeitlicher Streuung beruhen, umfaßt der betreffende Zeitraum doch immerhin fast ein Jahrhundert. Gerade die traditionellen, etwas stereotyp wirkenden Girlandenfriese, die in der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. so beliebt waren, dürften auch später noch zahlreicher gewesen sein als es der erhaltene Bestand erkennen läßt. Angesichts der hohen handwerklichen Qualität, die die Friese der öffentlichen Bauten auszeichnet, und der teilweise singulären Dekorschemata ist die ikonographische Vielfalt aber v. a. Ausdruck des Bestrebens, den Reliefschmuck individuell und unverwechselbar auf die Bedeutung und spezifischen Funktionen des jeweiligen Gebäudes bzw. Gebäudetraktes abzustimmen.

#### *Der Fries vom Rundtempel in Tivoli*

Der Rundtempel von Tivoli, der sich in malerischer Lage auf der hoch über dem westlichen Ufer der Anio-Schlucht gelegenen Akropolis des antiken Tibur erhebt, zählt zu den bedeutendsten späthellenistischen Bauten Mittelitaliens. Er wurde zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr. als korinthischer Peripteros auf rundem Podium errichtet. Unmittelbar neben dem Rundtempel steht ein etwas älterer, wohl nach der Mitte des 2. Jhs. v. Chr. erbauter rechteckiger Pseudoperipteros.

Der Rundtempel besticht durch seine „Modernität“, die sowohl in der fortschrittlichen Bautechnik als auch in den neuartigen Schmuckformen zum Ausdruck kommt. Er ruht auf gewaltigen Substruktionen und besteht aus Gußmörtelwerk und Travertin. Die von einer mächtigen Kassettendecke überspannte Peristasis wird von 18 Säulen mit italo-korinthischen Kapitellen getragen und besitzt ein reich verziertes Gebälk mit Zweifascienarchitrav und einem Bukephalien-Girlandenfries (Kat. 1).<sup>378</sup>

Welchen Gottheiten die beiden Tempel auf der Akropolis von Tivoli geweiht waren, ist beim derzeitigen Stand der Forschung nicht sicher zu entscheiden. Doch dürfte die Zuweisung der Tempel an Albunea, die örtliche Sibylle, und an Tiburnus, den mythischen Gründer der Stadt, immer noch die größte Wahrscheinlichkeit besitzen, denn nach Ausweis der antiken Quellen<sup>379</sup> waren die beiden Heiligtümer benachbart und in der unmittelbaren Nähe der Anio-Fälle gelegen. Der Rundtempel wird dabei zwar meist der tiburtinischen Sibylle zugesprochen, doch sind die

<sup>378</sup> Delbrück II 16 ff.; C. F. Giuliani, *Tibur 1, Forma Italiae* I,7 (1970) 119 ff. 132 ff.

<sup>379</sup> Z. B. Hor. *carm.* I 7,11 ff.; *Stat. silv.* I 3,70 ff.

vorgebrachten Argumente nicht unbedingt zwingend.<sup>380</sup> Die Motive, aus denen sich der Fries des Rundtempels zusammensetzt, die Fruchtgirlanden, Rinderköpfe, Rosetten und *paterae*, sind jedenfalls in ihrer Bedeutung zu allgemein und unspezifisch, als daß sie konkrete Bezüge zu bestimmten Eigenheiten des lokalen Kultes oder gar zu der im Tempel verehrten Gottheit erkennen ließen.

Auch über die Identität des Bauherrn herrscht nach wie vor Unklarheit. Der in der Bauinschrift genannte L. Gellius ist sehr wahrscheinlich identisch mit jenem L. Gellius Poplicola, der 94 v. Chr. in Rom zum Prätor gewählt wurde und im Jahre 72 v. Chr. das Konsulat bekleidete, oder aber mit dessen Vater. Die *gens* der Gellii stammte ursprünglich wohl aus Tibur, dürfte aber bereits im 2. Jh. v. Chr. in Rom ansässig gewesen sein und Magistrate gestellt haben. Gellius kann indes nicht zweifelsfrei als Stifter des Tempels oder als der mit der Errichtung des Tempels betraute Beamte identifiziert werden, da die erhaltenen Inschriftreste offensichtlich einer überarbeiteten Fassung angehören. Überdies stellen sich der Rekonstruktion des Textes und seiner sinngemäßen Ergänzung ernsthafte Schwierigkeiten entgegen. Die Namen von Stiftern werden gewöhnlich am Beginn einer Weihinschrift genannt und stehen im Nominativ. Der Name des Gellius bildet aber offensichtlich den Abschluß der Bauinschrift und steht im Ablativ, was eher an eine Datierung durch Nennung eines eponymen Magistraten erinnert. Dagegen spricht jedoch, daß ein entsprechendes Amt in der Inschrift nicht genannt wird. Außerdem mutet es unwahrscheinlich an, daß in einer autonomen Stadt wie Tivoli, die mit Sicherheit über eigene eponyme Beamte verfügte, der Name eines römischen Beamten zur Datierung eines so wichtigen Gebäudes benutzt worden sein soll.<sup>381</sup>

Läßt sich auch über den Tempel selbst nicht viel Konkretes sagen, so ergeben sich doch im Rahmen der urbanistischen Entwicklung Tivolis einige aufschlußreiche Gesichtspunkte. Gegen Ende des 2. und zu Beginn 1. Jhs. v. Chr. wurde in Tibur ein umfangreiches Systematisierungsprojekt realisiert, von dem das gesamte Siedlungsareal betroffen war. Durch aufwendige und neuartige Bauten sollte das Stadtbild repräsentativ aufgewertet werden, um der Geltung Tiburs als eines der wirtschaftlich und politisch führenden Zentren Latiums gerecht zu werden. Eine besondere Bedeutung kam hierbei dem Ausbau und der Verschönerung der städtischen Heiligtümer zu. Im Zuge dieses Bauprogramms wurde das am Rande der Stadt gelegene Heiligtum des Hercules Victor zu einer monumentalen Terrassenanlage ausgebaut, die den Vergleich mit den Terrassenheiligtümern der Fortuna Primigenia in Palestrina, der Iuno

<sup>380</sup> s. zusammenfassend C. F. Giuliani, Tibur 1, Forma Italiae I,7 (1970) 122 f.; F. Coarelli, I santuari del Lazio in età repubblicana, Studi NIS Archeologia 7 (1987) 105 ff. – Die jüngst von Coarelli zugunsten einer Zuschreibung des Rundtempels an Albunea vorgebrachten Argumente sind keineswegs stichhaltig.

<sup>381</sup> Zur Inschrift vgl. Delbrück II 21; RE I,13 (1910) 1000 s. v. Gellius Nr. 5 (Münzer); C. F. Giuliani, Tibur 1, Forma Italiae I,7 (1970) 139 Anm. 6; M. Torelli in: Hellenismus in Mittelitalien 335 f.; F. Coarelli, I santuari del Lazio in età repubblicana, Studi NIS Archeologia 7 (1987) 106 f.; M. Torelli – P. Gros, Storia dell'urbanistica. Il mondo romano (1988) 157.

in Gabii oder der Feronia in Terracina – dem sog. Heiligtum des Iuppiter Anxur – nicht zu scheuen brauchte.<sup>382</sup>

Ein weiteres Zentrum der Bautätigkeit bildete die Akropolis Tiburs. Die natürliche Felskuppe des Burgberges wurde durch gewaltige Substruktionen erweitert und auf dieser vergrößerten Grundfläche die beiden Tempel errichtet. Der Rundtempel, mit dessen Errichtung die imposante Neukonzeption des Burghügels ihren krönenden Abschluß fand, dokumentiert durch die Neuartigkeit des Entwurfs, die Anwendung fortschrittlichster Konstruktionstechniken und seinen dekorativen Reichtum auf eindringliche Weise das Selbstverständnis der lokalen Führungsschicht. Durch die Übernahme griechischer Bautypen und typisch hellenistischer Schmuckformen wie des Girlandenfrieses bezeugte man die Zugehörigkeit zu der als überlegen empfundenen griechischen Kultur und erhob damit einen überregionalen Anspruch.<sup>383</sup>

### *Der Fries der Regia*

Wie beim Rundtempel in Tivoli so läßt sich auch im Falle der Regia, des ältesten stadtrömischen Staatsbaus mit Girlandenschmuck, ein konkreter, über den allgemein feierlich-sakralen Aspekt hinausgehender Bezug zwischen dem Schmuck des Frieses und den Funktionen des Gebäudes bzw. den dort üblichen Kultgebräuchen nur bedingt nachweisen. Der Fries (Kat. 9) ist eher traditionell und entspricht einem im späten Hellenismus weit verbreiteten Schema. Er besteht aus Lorbeergirlanden und -zweigen, die an Bukephalien befestigt sind. Die Lünettenfelder sind leer belassen.

Wie Cassius Dio berichtet, hatte Cn. Domitius Calvinus, ein Parteigänger und Freund Octavians, anlässlich seines spanischen Triumphs im Jahre 36 v. Chr. den Wiederaufbau der Regia gelobt, die einige Jahre zuvor einem Brand zum Opfer gefallen war.<sup>384</sup> Der *ex manubiis* finanzierte Neubau war zur Gänze in Iunensischem Marmor errichtet und mit einem reich skulptierten Gebälk versehen. Er übertraf seine Vorgänger in der Pracht der Ausführung bei weitem und verlieh dem altherwürdigen Kultlokal, dessen Ursprünge bis in die Königszeit zurückreichen, ein entsprechend feierliches Erscheinungsbild. Unterstützung erhielt Calvinus bei der Durchführung

<sup>382</sup> C. F. Giuliani, *Tibur 1, Forma Italiae I,7* (1970) 164 ff.; P. Gros, *Architecture et société à Rome et en Italie centro-méridionale aux deux derniers siècles de la république*, Collection Latomus 156 (1978) 88 ff.; F. Coarelli, *Lazio, Guide archeologiche Laterza* 5 (1984) 77 ff.; F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, *Studi NIS Archeologia* 7 (1987) 85 ff.

<sup>383</sup> Delbrück II 11 ff.; C. F. Giuliani, *Tibur 1, Forma Italiae I,7* (1974) 119 ff.; F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, *Studi NIS Archeologia* 7 (1987) 85 ff. bes. 103 ff. Coarelli verlegt die Errichtung des Tempels in die historisch bedeutsame Epoche der Bundesgenossen- und Bürgerkriege zur Zeit Sullas und weist ihm als Aufbewahrungsort der sibyllinischen Orakelbücher eine große Bedeutung im politischen Wechselspiel der Mächte zu. Vgl. allg. P. Gros, *Architecture et société à Rome et en Italie centro-méridionale aux deux derniers siècles de la république*, Collection Latomus 156 (1978) 50 ff. 87 ff.

<sup>384</sup> Dio Cass. XLVIII 42.

dieses aufwendigen Projektes auch vom jungen Caesar, der auf die Bitte seines Freundes hin einen Teil der Statuenausstattung stiftete.<sup>385</sup>

Das unregelmäßige, aus einem zentralen Hof und angrenzenden Räumen bestehende Gebäude diente den verschiedensten religiösen Zwecken: Es war zunächst Amtssitz des Flamenkollegiums und als solches Amtssitz des *pontifex maximus*; ferner diente die Regia verschiedenen Priesterkollegien als Versammlungsort, darunter den Saliern, die dort ihre heiligen Lanzen und *ancilia* aufbewahrten. Und schließlich beherbergte der Bau noch das Heiligtum der *Ops Consiva* und ein *sacrarium Martis*, das als das älteste Marsheiligtum Roms galt.<sup>386</sup> Der Lorbeer, der in Form von Zweigen und Girlanden im Fries der Regia erscheint, war aufs engste mit dem alten Kultlokal verbunden. Vor oder im *sacrarium Martis* wuchsen zwei Lorbeerbäume, die dem Gott heilig waren.<sup>387</sup> Anlässlich der *Feriae Marti*, die am 1. März begangen wurden, schmückte man die Türen der Regia mit Lorbeerreisern, die wohl von den beiden Bäumen im Innern des Gebäudes stammten.<sup>388</sup> Der Lorbeer scheint demnach aus gutem Grund als Friesschmuck gewählt und den damals weitaus beliebteren Fruchtgirlanden vorgezogen worden zu sein.

Demgegenüber läßt sich die genaue Bedeutung der Bukephalien weniger leicht erschließen. In der Regia wurden zwar nachweislich Schlachtopfer dargebracht, indes sind gerade Rinderopfer nicht überliefert.<sup>389</sup> Da die Lorbeeren des Frieses sehr wahrscheinlich auf Mars verweisen, ist es denkbar, daß auch die Bukephalien in dieser Weise zu interpretieren sind. Dem Mars steht bekanntlich der *taurus*, d. h. der unverschnittene Stier, als Opfertier zu. Auch bei den *suovetaurilia*, die dem Mars galten, kam dem *taurus* stets eine herausragende Bedeutung zu.<sup>390</sup> Die Bukephalien im Fries der Regia könnten folglich auf ein nicht weiter bezeugtes Stieropfer für Mars in der Regia selbst verweisen oder aber allgemein an die dem Mars gebührenden Stieropfer erinnern. Somit bezöge sich der Fries mittels der Lorbeeren und Stierköpfe ganz explizit auf Mars. Da Cn. Domitius Calvinus den Neubau aus den Beutegeldern seines spanischen Triumphes finanzierte, erscheint eine derart direkte Bezugnahme auf Mars durchaus

<sup>385</sup> W. Shipley, *MemAmAc* 9, 1931, 21 ff.; Nash, *Rom* II 264 ff. (mit weiterführender Lit.); D. E. Strong, *BSR* 30, 1962, 74; D. Kienast, *Augustus* (1982) 338; Richardson (1992) 328 f.; D. Favro, *The urban image of Augustan Rome* (1996) 86 f.

<sup>386</sup> Zu den Funktionen der Regia s. zusammenfassend G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, *HAW* V,4<sup>2</sup> (1912) 502; *RE* II,1 (1914) 465 ff. s. v. Regia (Rosenberg); vgl. E. Simon, *Die Götter der Römer* (1990) 141.

<sup>387</sup> *Iul. Obs.* 19; *Liv. epit. Oxyrh.* Z. 127–129. – s. auch Roscher, *ML* II,2 (1894–1897; Nachdruck 1965) 2428 f. s. v. Mars (Roscher); Honroth (1971) 14 Anm. 62; H. H. Scullard, *Römische Feste. Kalender und Kult* (1985) 129 ff.

<sup>388</sup> *Iul. Obs.* 78; *Ov. fast.* III 135 ff. – Vgl. Roscher, *ML* II,2 (1894–1897; Nachdruck 1965) 2428 f. s. v. Mars (Roscher) und Scullard a. O.

<sup>389</sup> *Varro ling.* 6,12; *Macr. Sat.* I 15,19; 16,30. – s. zusammenfassend Wissowa a. O. 502 Anm. 4, Rosenberg a. O. und Scullard a. O. 62. 90 ff. 142. 271. – Bezeugt sind die Opfer von Schweinen, Widdern und Lämmern. In diesem Zusammenhang verdient die bei Fest. 190 L. 246 L. überlieferte Nachricht Beachtung, nach der man den Kopf des Oktoberrosses, das am 15. Oktober am Marsaltar auf dem *Campus Martius* geopfert wurde, an der Regia festnagelte (*Plut. mor.* 287A; vgl. F. Coarelli, *Il Campo Marzio. Dalle origini alla fine della repubblica* [1997] 61 ff.).

<sup>390</sup> *Macr. Sat.* 3, 10, 4. Vgl. Wissowa a. O. 413 f. mit Anm. 1.



plausibel, und die Neugestaltung der Regia wäre dann v. a. als Huldigung an den siegverleihenden Kriegsgott zu verstehen.

### *Der Fries vom Tempel des Apollo Sosianus*

Im Gegensatz zum Fries der Regia, der noch recht konventionell gestaltet ist, läßt der Pronaosfries vom Tempel des Apollo Sosianus (Kat. 11) einen ungewöhnlichen Entwurf erkennen. Mit *infulae* umwickelte Bukranien sind im Wechsel mit prächtigen Kandelabern bzw. Thymiaterien angeordnet. Dazwischen ist dichtes Lorbeergeäst aufgespannt, das mit Binden an den Kandelabern zusammengebunden ist.<sup>391</sup>

Der Tempel des Apollo Medicus<sup>392</sup> war im Jahre 433 v. Chr. während einer großen Pestepidemie gelobt und zwei Jahre später geweiht worden.<sup>393</sup> Nach mehreren Umbauten fiel der alte republikanische Tempel schließlich dem von Caesar initiierten Neubau des Marcellustheaters zum Opfer und wurde unter Augustus in den zwanziger Jahren, etwas nach Norden versetzt, *ex novo* wieder aufgebaut.<sup>394</sup> Mit der Durchführung und Finanzierung der Bauarbeiten wurde damals C. Sosius betraut. Die heutige Bausubstanz und die Reste der aufwendigen Marmordekoration, einschließlich des Girlandenfrieses, gehen größtenteils auf diese Bauphase zurück. C. Sosius<sup>395</sup> zählte in den dreißiger Jahren zu den prominentesten Parteigängern Marc Antons. Er hatte im Jahre 34 v. Chr. über die Juden triumphiert und zwei Jahre später das Konsulat bekleidet, doch sah er sich noch vor Ablauf seiner Amtszeit genötigt,

<sup>391</sup> Den ungewöhnlichen Reiz dieses Frieses macht zum einen die detailreiche Ausarbeitung der einzelnen Motive aus, wie sie besonders an den kleinteilig aufgebauten und üppig verzierten Kandelabern deutlich wird. Zum andern erzielt die Darstellung durch das ausgewogene Wechselspiel von naturnaher Wiedergabe und bewußter Stilisierung eine ungemein bestechende Wirkung. Strenge Symmetrie beherrscht sowohl den Aufbau der einzelnen Motive wie auch das gesamte kompositionelle Gefüge und prägt somit entscheidend das Erscheinungsbild. An den Bukranien lassen sich diese stillistischen und kompositionellen Prinzipien exemplarisch aufzeigen. Das Schädelgerüst erweckt durch realistisch wiedergegebene, auf Naturbeobachtung beruhende Details wie die zerfransten Knochennähte, die löffelförmigen Zwischenkieferknochen und die unregelmäßigen Ränder des Nasenbeines den Anschein einer wirklichkeitsnahen Darstellung. In scharfem Gegensatz zu diesen realistischen Zügen der Darstellung stehen jedoch die s-förmig geschwungenen Hörner, die halbrund aufgewölbte Schädelkalotte und die bizarr geformten Knochenwülste über den Augenhöhlen. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, daß das ganze Motiv weitgehend spiegelsymmetrisch aufgebaut ist, denn die Symmetrie bestimmt nicht nur die Anordnung der einzelnen Knochenkompartimente und -nähte des Schädels selbst, sondern auch die Führung der perlschnurartigen *infula*. Das Resultat stellt ein vollkommen skelletierter Rinderschädel dar, der aufgrund der zahlreichen naturnah wiedergegebenen Details als solcher eindeutig zu bestimmen ist, durch partielle Verfremdung aber in eine künstlerisch überhöhte Form gebracht wird.

<sup>392</sup> Zur Geschichte des Tempels und dem Neubau unter Augustus s. zusammenfassend: W. Shipley, *MemAmAc* 9, 1931, 10. 25 ff.; A. Colini, *BullCom* 68, 1940, 9 ff.; Gros (1976) 211 ff.; E. La Rocca, *BullCom* 87, 1980–81, 57 ff.; D. Kienast, *Augustus* (1982) 338; La Rocca (1985) 17; 84 f.; T. Hölscher, *Klio* 67, 1985, 88 f.; E. La Rocca in: *Kaiser Augustus* 121 ff.; A. Viscogliosi, *Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo* (1996) 1 ff. 34 f. 184 ff.; F. Coarelli, *Il Campo Marzio. Dalle origini alla fine della repubblica* (1997) 377 ff.

<sup>393</sup> Der Kult wurde vermutlich aus Cumae eingeführt und behielt stets seinen griechischen Charakter. Die Opfer wurden nach dem *ritus graecus* vollzogen. s. zusammenfassend A. M. Colini, *BullCom* 68, 1940, 11 ff.; J. Gagé, *Apollon romain* (1955) bes. 38 ff. 69 ff. 99 ff. 158; E. Simon, *Jdl* 93, 1978, 208 ff.; La Rocca (1985) 15 f. 79 ff.

<sup>394</sup> Zum Bau des Marcellustheaters und den tiefgreifenden Einschnitten im Bereich des südlichen Marsfeldes vgl. P. Ciancio Rosetto, *BullCom* 88, 1982–83, 7 f.

<sup>395</sup> Zur Person des C. Sosius s. W. Shipley, *MemAmAc* 9, 1931, 25 f.; La Rocca (1985) 84 f.

sich mit seinem Kollegen in den Osten abzusetzen, wo er von Antonius das Kommando über einen Teil der Flotte erhielt. Nach der Schlacht von Actium gelang Sosius die Aussöhnung mit Octavian,<sup>396</sup> unter dessen Herrschaft er auch weiterhin zu den führenden Persönlichkeiten Roms zählte. Augustus übertrug ihm im Zuge seiner integrierenden, auf gesellschaftlichen Ausgleich bedachten Politik die Arbeiten am Tempel des Apollo Medicus, wodurch Sosius die Möglichkeit gegeben wurde, seine Zustimmung zur neuen Ordnung zu dokumentieren.<sup>397</sup> Der Neubau wurde nach Ausweis der Bauornamentik in den späten zwanziger Jahren fertiggestellt. C. Sosius blieb auch danach noch eng mit dem Tempel, der zur Unterscheidung vom Apollotempel auf dem Palatin als der des Apollo Sosianus bezeichnet wurde, verbunden. Während der Säkularfeiern im Jahre 17 v. Chr. gehörte er dem Kollegium der *XVviri sacris faciundis* an, das für den Kult des Apollo Medicus zuständig war.<sup>398</sup>

Der Fries nimmt zunächst konkret auf Apollo als die im Tempel verehrte Gottheit Bezug. Der Lorbeer galt dem Apollo seit alters als heilig, seine Tempel und Altäre wurden bei feierlichen Anlässen mit Lorbeerzweigen und -kränzen geschmückt.<sup>399</sup> Die apollinische *laurus Delphica* könnte möglicherweise auch auf eine engere Verbindung zum delphischen Apollonkult anspielen, berichtet doch Livius, Fabius Pictor habe 216 v. Chr. von einer Befragung des Orakels in Delphi Lorbeerzweige mitgebracht und im Bezirk des Apollo Medicus niedergelegt.<sup>400</sup> Auch die Kandelaber und Bukranien beziehen sich zunächst konkret auf die Verehrung Apollos, indem sie an das ihm zustehende Schlachtopfer erinnern.<sup>401</sup> Rinderopfer sind für den römischen Apollokult mehrfach bezeugt.<sup>402</sup> Nach Livius opferten die *decemviri sacris faciundis* aufgrund eines *senatus consultum* von 212 v. Chr. dem Apollo an den *ludi Apollinares* einen Ochsen mit

<sup>396</sup> Dio Cass. LI 2,4; LVI 38,2.

<sup>397</sup> T. Hölscher, *Klio* 67, 1985, 88 f. – Zurecht weist Hölscher die auch noch in jüngster Zeit beispielsweise von A. Viscogliosi, *Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo* (1996) 4. 34 f. 184 f. vertretene Ansicht zurück, der Tempelneubau sei von C. Sosius anlässlich seines jüdischen Triumphes gelobt, bereits in den dreißiger Jahren initiiert und nach einer Unterbrechung in den zwanziger Jahren weitergeführt worden. – Zur Integration der *virii triumphales* in die augusteische Neuordnung s. allg. E. La Rocca in: *L'urbs – espace urbain et histoire (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. – III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*. Kolloquium Rom 1985 (1987) 347 ff. bes. 360 f.; s. ferner D. Favro, *The urban image of Augustan Rome* (1996) 82 ff.

<sup>398</sup> *Acta Iud. saec. Aug.* 150.

<sup>399</sup> La Rocca (1985) 87 Anm. 39bis; s. auch Roscher, *ML* I,1 (1884–1886; Nachdruck 1965) 444 s. v. Apollon (Roscher).

<sup>400</sup> Liv. XXIII 11. – Vgl. J. Gagé, *Apollon romain* (1955) 113.; E. Simon, *Jdl* 93, 1978, 212 f.

<sup>401</sup> Vgl. auch G. Conti, *Decorazione architettonica della „Piazza d'Oro“ a Villa Adriana* (1970) 38 Anm. 10; Gros (1976) 220; La Rocca (1985) 87 Anm. 39; ders. in: *Kaiser Augustus 129*. – Nach einer Vermutung von Gros sollen die Bukranien gleichzeitig auch zeichenhaft auf Apollo hinweisen. In den Hörnern, die sich in bizarr geformten Knochenwülsten über den Augenhöhlen der Schädel fortsetzen, glaubt er die Silhouetten zweier sich heraldisch gegenüberstehender Delphine zu erkennen. La Rocca weist in diesem Zusammenhang zudem darauf hin, daß der Delphin nicht nur Trabant Apollos ist, sondern auch das Symbol der *XVviri sacris faciundis*, denen die Pflege des Kultes des Apollo Medicus oblag (vgl. *Serv. ad Verg. Aen.* III 332). T. Hölscher, Heidelberg, hält diese Interpretation der Rinderhörner indes für völlig ausgeschlossen (mündl. Mitteilung).

<sup>402</sup> s. zusammenfassend J. Gagé, *Apollon romain* (1955) 160 ff. 165; vgl. H. H. Scullard, *Römische Feste. Kalender und Kult* (1985) 220.

vergoldeten Hörnern. Daneben wurden Apollo auch unverschnittene Stiere dargebracht.<sup>403</sup> Möglicherweise verweisen die Bukranien auch auf die bei den *ludi Taurii* geopfert Stiere.<sup>404</sup> Nach Ansicht von J. Gagé<sup>405</sup> und E. La Rocca<sup>406</sup> waren die im benachbarten Circus Flaminius abgehaltenen Spiele dem Apollo Medicus geweiht oder standen mit dem Kult des Gottes in einem unmittelbaren Zusammenhang.<sup>407</sup> Die Kandelaber vergegenwärtigen zum einen das dem Schlachtopfer vorangehende Voropfer in Form einer Weihrauchspende.<sup>408</sup> Zum andern stehen sie symbolisch für die Lichtnatur Apollos. In der augusteischen Kunst dienen sie ganz allgemein als apollinisches Zeichen und erscheinen als solches häufig in Münzprägung und Reliefplastik.<sup>409</sup>

Die inhaltliche Aussage des Frieses erschöpft sich jedoch nicht auf dieser Bedeutungsebene. Im Gesamtzusammenhang der dekorativen Ausstattung des Tempels erschließen sich weitere inhaltliche Aspekte. Der Tempel des Apollo Medicus besaß im politischen Leben der Stadt eine immens wichtige Bedeutung, die v. a. auf der Funktion beruhte, die dem Kultbezirk im Zusammenhang mit dem Triumphzeremoniell zukam. Die aus dem Krieg zurückkehrenden Konsuln und das römische Heer mußten zunächst im Bezirk des Apollo Medicus, der außerhalb des *pomerium* gelegen war, rituell von der Blutschuld entsühnt werden, bevor sie in die Stadt einziehen konnten. Die siegreichen Feldherrn pflegten deshalb von hier aus die Verhandlungen mit dem Senat über die Gewährung des Triumphes zu führen, und die *pompa triumphalis* selbst formierte sich in der unmittelbaren Nachbarschaft des Tempels.<sup>410</sup>

Der Triumph wurde unter Augustus mehr oder weniger zu einem kaiserlichen Privileg. Als alleiniger Inhaber des *imperium* besaß nur noch der Prinzeps selbst einen rechtmäßigen Anspruch auf die offiziellen Siegesfeiern. Die meisten der mit dem Triumph verbundenen Zeremonien und Symbole wurden folgerichtig vom Kaiser vereinnahmt und bildeten fortan einen wesentlichen Bestandteil seines öffentlichen Auftretens. Die Bauten, mit denen der Triumph verknüpft war und die den Rahmen für das Triumphzeremoniell bildeten, wurden zu Orten der

<sup>403</sup> Liv. XXV 12,13; vgl. Verg. Aen. III 119.

<sup>404</sup> Zu den *ludi Taurii* s. RE II,8 (1932) 2542 ff. s. v. Taurii ludi (Altheim); Scullard a. O. 214 f.

<sup>405</sup> J. Gagé, Apollon romain (1955) 80 ff.

<sup>406</sup> La Rocca (1985) 16.

<sup>407</sup> Nach Fest. 479,9 wurden die *ludi Taurii* jedoch zu Ehren der *di inferi* eingerichtet (vgl. Serv. ad Verg. Aen. II 140).

<sup>408</sup> S. Eitrem, Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer (1915) 198 ff. 236 f.; Siebert (1999) 160. – Zu Funktion und Verwendung von Kandelabern und Thymiaterien s. H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber (1985) 13 ff. 19 f. und Siebert (1999) 88 ff. bes. 93 ff.

<sup>409</sup> s. Zanker (1990) 94 f. Abb. 71; vgl. La Rocca (1985) 87.

<sup>410</sup> Quellen zusammengestellt bei A. M. Colini, BullCom 68, 1940, 11 ff.; vgl. J. Gagé, Apollon romain (1955) 111 ff.; La Rocca (1985) 16 f.; E. Simon, Die Götter der Römer (1990) 29. – Der Tempel diente häufig auch als Sitzungssaal des Senates, wenn dieser gezwungen war, außerhalb des *pomerium* zu tagen (z. B. Liv. XXXIV 43,2).

kaiserlichen Repräsentation.<sup>411</sup> Dementsprechend bezieht sich auch das Bildprogramm des von C. Sosius erneuerten Tempels auf die Person des Augustus.<sup>412</sup> Die gesamte Ausstattung des Tempels stellt, wie P. Gros<sup>413</sup>, E. La Rocca<sup>414</sup> und T. Hölscher<sup>415</sup> gezeigt haben, eine Huldigung an Apollo, seinen Schützling Augustus und die von ihm begründete neue Ordnung dar. Dabei kam der Sieges- und Triumphalthematik eine zentrale Rolle zu, hatten doch erst die militärischen Erfolge Octavians den Frieden und die Sicherheit des Reiches wiederhergestellt, auf denen die Erneuerung des Staatswesens fußte. Besonders zahlreich sind die Anspielungen auf die entscheidende Schlacht bei Actium, die Octavian mit Apollos Hilfe gewonnen hatte.<sup>416</sup> Insbesondere die Amazonomachie im Giebelfeld steht als mythisches *exemplum* für den entscheidenden Sieg über Kleopatra und stilisiert diesen plakativ zum Sieg der zivilisierten westlichen Welt über die östliche Barbarei.<sup>417</sup> Auf Actium verweisen auch die Kapitelle der inneren Säulenordnung, auf denen zwei heraldisch angeordnete Schlangen den apollinischen Dreifuß flankieren. Die Schlangen sind wohl als Uräusschlangen zu interpretieren und verkörpern somit die ägyptische Königsmacht, die dank Apollos göttlicher Unterstützung bezwungen wurde.<sup>418</sup> Siegesymbolik findet sich ferner auf den Antenkapitellen, die der Eingangstür zur Cella zugewiesen werden. Auf ihnen ist ein *tropaeum* dargestellt, das von Palmzweigen gerahmt wird.<sup>419</sup> Die Friese aus der Tempelcella schließlich, die eine Reiterschlacht und Szenen eines Triumphzuges zeigen, vergegenwärtigen den illyrischen Triumph Octavians aus dem Jahre 29 v. Chr.<sup>420</sup>

<sup>411</sup> s. zusammenfassend G. Ch. Picard, Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome, BEFAR 187 (1957) 232 ff.; A. Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche (1980) 137 ff. 143 ff.; E. Künzl, Der römische Triumph (1988) 119 ff. – Zur Siegesideologie des Prinzipats s. allg. Hölscher (1967) 159 ff. 164 ff.

<sup>412</sup> Bezeichnenderweise wurde der Tempel am 23. September, dem *dies natalis* des Prinzepts, konsekriert und somit ausdrücklich auf die Person des Augustus bezogen. s. Gros (1976) 32 ff. La Rocca (1985) 83 f.

<sup>413</sup> Gros (1976) bes. 183 ff. 211 ff.

<sup>414</sup> La Rocca (1985) 85 ff.; ders. in: Kaiser Augustus 129.

<sup>415</sup> T. Hölscher, Klio 67, 1985, 88 ff.

<sup>416</sup> Zur augusteischen Actium-Programmatik s. T. Hölscher, Jdl 99, 1984, 187 ff.; ders., Klio 67, 1985, 81 ff.; Zanker (1990) 88 ff.; vgl. J. Liegle in: G. Binder (Hrsg.), Saeculum Augustum III (1991) 320 ff.

<sup>417</sup> E. La Rocca, BullCom 87, 1980–81, 61 ff. Taf. 12 ff.; La Rocca (1985) bes. 89 f.; ders. in: Kaiser Augustus 123 ff. 129 ff.; G. Hafner, Jdl 107, 1992, 17 ff. mit Abb. 1–3 Taf. 5–10. – Nach Simon (1986) 107 ff. steht die Amazonomachie ganz allgemein für einen Sieg über barbarische Völkerschaften.

<sup>418</sup> La Rocca (1985) 92 ff. mit Abb. 21; ders. in: Kaiser Augustus 128; M. Bertolletti ebenda 140 Kat. 33; A. Viscogliosi, Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo (1996) 62 f. Abb. 64. 67 Abb. 69–70. 151 ff. mit Abb. 177.

<sup>419</sup> La Rocca (1985) 90 f. Abb. 19; Bertolletti a. O. 140 f. Kat. 34 a.

<sup>420</sup> T. Hölscher, Klio 67, 1985, 84 ff.; vgl. Gros (1976) 183 ff.; La Rocca (1985) 94 f. Abb. 22–27; Simon (1986) 106 ff. mit Abb. 139–143; Bertolletti a. O. 14 ff. Kat. 41–44; Zanker (1990) 76. 78 Abb. 55; 89; A. Viscogliosi, Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo (1996) 73 ff. Abb. 82–99 Taf. 9–10.

Wie E. La Rocca<sup>421</sup> überzeugend dargelegt hat, besitzt im Rahmen dieses komplexen und äußerst differenziert vorgetragenen Ausstattungsprogramms auch der Fries eine entschieden politische und insbesondere triumphale Aussage. Der Lorbeer ist seit alters aufs engste mit dem Triumph verbunden. Bei der *pompa triumphalis* trug der Triumphator einen Lorbeerkranz auf dem Haupt, während er in der Rechten einen Lorbeerzweig hielt. Mit Lorbeeren bekränzt waren auch die Soldaten der siegreichen Streitkräfte, die an der Prozession teilnahmen.<sup>422</sup> Nachdem der Triumph mehr und mehr zu einem kaiserlichen Vorrecht geworden war, wurde der Lorbeer des *vir triumphalis* zum Symbol des siegreichen Prinzepts, zum Zeichen seiner imperialen Macht.<sup>423</sup> Dies stützt die oben geäußerte Vermutung, die Lorbeerzweige des Frieses stellten die *laurus Delphica* dar. Plinius<sup>424</sup> zufolge stammte nämlich der Zweig, den der Triumphator bei der *pompa triumphalis* in Händen hielt, von der *laurus Delphica* und dies deshalb, so vermutet er weiter, weil diese Lorbeerart dem Apollon heilig sei.

Die Bukranien konnten als Anspielung auf die weißen Stiere verstanden werden, die während des Triumphzuges mitgeführt und zum Abschluß der offiziellen Feierlichkeiten dem *Iuppiter Capitolinus* geopfert wurden.<sup>425</sup> Die festlich geschmückten Opferstiere sind auch Gegenstand des figürlichen Frieses aus der Tempelcella.<sup>426</sup> Eine ambivalente Bedeutung besitzen schließlich auch die Kandelaber bzw. Thymiaterien. Sie sind zunächst als Siegeszeichen zu verstehen, führte man doch wie bei allen feierlichen Prozessionen auch im Triumphzug Weihrauchständer mit.<sup>427</sup> Nach Cassius Dio beschloß der Senat im Jahre 30 v. Chr., daß bei allen öffentlichen und privaten Gelagen dem Genius Octavians ein Opfer in Form von Weihrauch und Wein darzubringen sei.<sup>428</sup> Der Kandelaber besitzt demnach eine enge Verbindung zur Person des Prinzepts, und es verwundert nicht, daß das Kandelabermotiv sehr häufig in der augusteischen

<sup>421</sup> La Rocca (1985) 87 ff.; ders. in: Kaiser Augustus 128.

<sup>422</sup> E. Künzl, Der römische Triumph (1988) 44. 76 ff. 87. 90 f.

<sup>423</sup> A. Alföldi, Die zwei Lorbeerbäume des Augustus (1973) 11 ff. Taf. 2–3. – La Rocca (1985) 87 f. vermutet unter Hinweis auf Dio Cass. LIII 16,4 und Ov. trist. III 1,41 wohl zurecht, daß die beiden Lorbeerbäume, die im Jahre 27 v. Chr. auf Beschluß des Senats vor dem Hause des Augustus gepflanzt wurden, den Prinzepts auch als immerwährenden Sieger kennzeichnen sollten oder zumindest von der Öffentlichkeit in diesem Sinne interpretiert werden konnten.

<sup>424</sup> Plin. nat. XV 39,127; 40,133–135. – Vgl. J. Gagé, Apollon romain (1955) 160.

<sup>425</sup> Künzl a. O. 82 f.

<sup>426</sup> La Rocca (1985) 94 Abb. 24; Simon (1986) 106 f. Abb. 141; A. Viscogliosi in: Kaiser Augustus 144 f. Kat. 41 mit Abb.; ders., Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo (1996) 73 Abb. 84; 76 Abb. 87; 77 Abb. 89. – E. La Rocca in: Kaiser Augustus 129 mißt freilich auch den delphinförmig gestalteten Orbitalknochen der Bukranien eine spezifisch triumphale Bedeutung bei. Als Meeresbewohner eigneten sie sich als Hinweis auf einen Seesieg, wobei im Rahmen der dekorativen Ausstattung des Tempels am ehesten an Actium zu denken wäre. Die Verfremdung der Bukranien würde demnach eine Verdichtung bzw. Präzisierung des ikonologischen Gehaltes bewirken und trüge nicht unwesentlich zur inhaltlichen Bedeutung und Lesbarkeit des ganzen Frieses bei.

<sup>427</sup> Z. B. App. Pun. 66; Dion. Hal. VII 72.

<sup>428</sup> Dio Cass. LI 19,7; vgl. D. Kienast, Augustus (1982) 68; La Rocca (1985) 88. – Zum Weihrauchopfer im antiken Herrscherkult s. ferner S. Eitrem, Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer (1915) 237 ff.; L. Ross Taylor, The divinity of the Roman emperor (1931) 181 ff.; A. Alföldi, Die zwei Lorbeerbäume des Augustus (1973) 24 f.; RE Suppl. 15 (1978) 756. 759 f. s. v. Weihrauch [Müller].

Münzprägung erscheint.<sup>429</sup> Hier dürften die Anfänge einer Entwicklung zu fassen sein, die den Kandelaber zu einem wichtigen kaiserlichen Symbol und *insigne* werden ließ.<sup>430</sup>

Im Fries des Tempels des Apollo Sosianus verdichten sich demnach mehrere Bedeutungsaspekte zu einer komplexen Aussage. Über die bloße Konnotation des Kultes hinaus verweisen die einzelnen Motive in raffinierter Weise auf Apollo und dessen Schützling Augustus, der als siegreicher Feldherr und Triumphator gefeiert wird.

### *Der Fries aus der Aula del Colosso des Augustusforums*

Eine ähnlich komplexe Aussage vermittelt das reichhaltige Ausstattungsprogramm des Forum Augustum, zu dem der stark fragmentierte Fries mit Fruchtgirlanden haltenden Peplophoren gehört (Kat. 12). Das von Augustus erbaute und nach ihm benannte Forum mit dem Tempel des Mars Ultor zählt zu den größten und bedeutendsten augusteischen Großbauten Roms. Der Tempel des Mars Ultor war vor der Schlacht bei Philippi im Jahre 42 v. Chr. gelobt worden, doch setzten die Bauarbeiten erst nach einer beträchtlichen Verzögerung von mehreren Jahren in größerem Umfang ein. Vor allem der Bauschmuck und die dekorative Ausstattung der Platzanlage dürften erst in den Jahren unmittelbar vor der Einweihung des Tempels im Jahre 2 v. Chr. gearbeitet worden sein.<sup>431</sup> Das Ausstattungsprogramm des Forums veranschaulicht auf umfassende Weise das augusteische Werte- und Gedankensystem und dokumentiert nachdrücklich Augustus' Macht- und Herrschaftsanspruch. Der Prinzeps wird als Retter des römischen Volkes gepriesen, die von ihm neu begründete und vom *consensus universorum* getragene staatliche Ordnung als Zielpunkt der römischen Geschichte gefeiert.<sup>432</sup>

Die Bedeutung, die der Peplophoren-Girlandenfries als Teil der inneren Wandordnung der sog. Aula oder Sala del Colosso im Kontext des gesamten Ausstattungskomplexes besaß, läßt sich allerdings nur vage skizzieren. Die Schwierigkeiten, die sich bei der Interpretation des Frieses ergeben, liegen zum einen ganz allgemein im Wesen der augusteischen Bildsprache begründet,

<sup>429</sup> J.-B. Giard, *Catalogue des monnaies de l'Empire romain I: Auguste* (1976) 11 Anm. 9; 45. 158 Nr. 1012f–1016 Taf. 41; A. Alföldi, *Die zwei Lorbeerbäume des Augustus* (1973) 56 f. Taf. 30,2. 3. 7; ders., *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche* (1980) 111 f. Taf. 3,1–2.

<sup>430</sup> Ebenda 111 ff.

<sup>431</sup> Suet. Aug. 39,1 f. – Zur Baugeschichte allg. s. P. Zanker, *Forum Augustum. Das Bildprogramm* (1967) 5 f.; J. C. Anderson, *The historical topography of the imperial fora*, *Collection Latomus* 182 (1984) 65 ff.; L. Ungaro in: *I luoghi del consenso imperiale I* 38 ff.; M. Spannagel, *Exemplaria Principis. Untersuchungen zur Entstehung und Ausstattung des Augustusforums* (1999) 15 ff. 79 ff.; A. Viscogliosi, *I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento* (2000) 53 ff. – Spannagel vertritt mit Nachdruck eine späte Datierung des gesamten Baukomplexes. Seiner Ansicht nach setzten die Bauarbeiten in nennenswertem Umfang erst nach 17 v. Chr. ein. Während die Tempelweihe sicher ins Jahr 2 v. Chr. datiert werden kann, dürfte das Forumsareal bereits geraume Zeit vorher – Spannagel vermutet im Jahre 5 v. Chr. – dem Publikumsverkehr geöffnet worden sein.

<sup>432</sup> Zum Ausstattungsprogramm des Forum Augustum s. zusammenfassend P. Zanker, *Forum Augustum. Das Bildprogramm* (1967); Hölscher (1984) 9 ff.; J. Ganzert – V. Kockel in: *Kaiser Augustus* 149 ff.; E. La Rocca in: *I luoghi del consenso imperiale I* 74 ff.; Spannagel a. O. passim.

die zunehmend traditionelle Symbole vereinnahmt, sich ambivalent lesbarer Bildzeichen, indirekter Anspielungen und gelehrter Zitate bedient,<sup>433</sup> zum andern in der mangelnden Kenntnis von Ausstattung und Funktion der Aula del Colosso.

Antike Quellen, die sicheren Aufschluß über Zweckbestimmung und Nutzung der Aula del Colosso geben könnten, sind nicht bekannt. Der kleine, überaus aufwendig gestaltete Saal ist am Ende der das Forum im Norden begrenzenden Portikus gelegen. Der Innenraum war mit kostbaren Marmorsorten<sup>434</sup> ausgekleidet, und die Wände wurden durch eine korinthische Pfeilerblendordnung, zu der sehr wahrscheinlich auch der Girlandenfries gehörte, untergliedert.<sup>435</sup>

In den vertieften, von Marmorgesimsen bekrönten Wandfeldern zwischen den Lisenen der beiden Seitenwände hingen ehemals große Tafelbilder. Darunter befanden sich möglicherweise auch die beiden von Plinius erwähnten griechischen Originale von der Hand des Apelles, die Augustus *in foro suo celeberrima in parte* ausstellen ließ.<sup>436</sup> Das eine Gemälde zeigte Alexander den Großen als Sieger zusammen mit Nike und den Dioskuren, auf dem anderen war wiederum Alexander dargestellt, diesmal als Friedensbringer auf einem Triumphwagen fahrend, zusammen mit den Gestalten des gefesselten *bellum* und des auf einem Waffenhafen sitzenden *furor*. Als *exemplum virtutis* verwies Alexander den Betrachter auf die Siege, mit denen sich Augustus um das Wohl des römischen Staates verdient gemacht hatte. Wie Servius<sup>437</sup> bezeugt, erinnerte die Gestalt des *furor* die Zeitgenossen an die Schrecken der Bürgerkriege, denen Octavian ein Ende bereitet hatte. Claudius ließ die beiden Gemälde später teilweise übermalen und die Gesichtszüge Alexanders denen des Augustus angleichen. Die von Anfang an intendierte Botschaft wurde dadurch völlig unmißverständlich und für jeden unmittelbar begreiflich zum Ausdruck gebracht.<sup>438</sup>

Den ganzen Raum beherrschte eine ca. 12–14 m hohe männliche Kolossalstatue, die sich auf der vor der Rückwand gelegenen Basis erhob. Von dieser Statue sind nur noch wenige

<sup>433</sup> Vgl. Hölscher (1984) 9 ff.; Zanker (1990) 90 ff. 240 ff.

<sup>434</sup> Zur Programmatik der Verwendung kostbarer Buntmarmore in der römischen Architektur, ihrer Bedeutung als Dokumentation römischen Herrschaftsanspruches und Ausdruck der *maiestas imperii* s. allg. H. Drerup, *Zum Ausstattungsluxus in der römischen Architektur* (1957) passim; R. M. Schneider, *Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst* (1986) bes. 149 ff.; vgl. P. Zanker, *Forum Augustum. Das Bildprogramm* (1967) 12; Ganzert – Kockel a. O. 152 f. 155.

<sup>435</sup> Zum Baubefund s. Ganzert – Kockel a. O. 152 f. 166 f.; A. Ripari, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* N.S. 21, 1993, 3 ff.; dies. in: *I luoghi del consenso imperiale I* 63 ff.; Spannagel a. O. 304 ff.

<sup>436</sup> Plin. nat. XXXV 10,27; 36,93–94.

<sup>437</sup> Serv. ad Verg. Aen. I 294.

<sup>438</sup> G. B. Giovenale in: *Atti del I. Congresso Naz. Studi Romani I* (1929) 115; P. Zanker, *Forum Augustum. Das Bildprogramm* (1967) 23; A. Ripari, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* N.S. 21, 1993, 7 f. 13 f. Abb. 24–26; dies. in: *I luoghi del consenso imperiale I* Abb. S. 71–73; E. La Rocca in: *I luoghi del consenso imperiale I* 84 ff.; zu den Gemälden zuletzt B. Schmaltz, *RM* 101, 1994, 121 ff. – Skeptisch hingegen Spannagel a. O. 315 f., der es allerdings für äußerst fraglich hält, daß die Wandnischen zur Anbringung von Tafelbildern vorgesehen waren. Die beiden Gemälde des Apelles vermutet er im Eingangsbereich des Forums.

Fragmente erhalten. Im Zusammenhang mit der Frage, welchen Funktionen der Saal diene, kommt der Identität der in der Kolossalstatue dargestellten Person eine zentrale Bedeutung zu. Das gewaltige Standbild gehörte zweifellos zur ursprünglichen Ausstattung des kleinen Raumes,<sup>439</sup> der mit seiner prächtigen Wanddekoration wie ein kostbarer Schrein zu dessen Unterbringung wirkt.<sup>440</sup> G. B. Giovenale versuchte die Statue mit dem bei Martial<sup>441</sup> genannten *Colosson Augusti* in der Nähe des Marstempels gleichzusetzen.<sup>442</sup> In dem Koloß vermutete er ein monumentales Bildnis des Divus Augustus, das unter Claudius in dem zuvor als Gerichtssaal dienenden Raum errichtet worden sei. Gleichzeitig habe Claudius die beiden Gemälde des Apelles übermalen lassen und somit den Saal zu einem Kultraum für den Divus Augustus umfunktioniert. Diese These ist aus mehreren Gründen nicht haltbar. Das Standbild gehörte zweifellos zur ursprünglichen Ausstattung der Aula, und es erscheint undenkbar, daß Augustus noch zu Lebzeiten ein solch gewaltiges Bildnis seiner selbst auf dem von ihm gestifteten Forum errichten ließ.<sup>443</sup> Zudem konnte bereits E. Welin überzeugend darlegen, daß das von Giovenale bemühte Epigramm sich nicht auf die Statue in der Aula del Colosso bezieht, sondern auf das berühmte Reiterstandbild Domitians auf dem Forum Romanum.<sup>444</sup> Damit entbehrt aber auch die erstmals von C. Ricci geäußerte Ansicht, die Aula hätte – wenn auch nur in einer ersten Phase – als Gerichtssaal gedient, jeglicher Grundlage.<sup>445</sup>

Nach P. Zanker könnte die Basis ursprünglich ein Standbild Alexanders des Großen getragen haben, das dann im Zuge der von Claudius durchgeführten Umgestaltung ersetzt wurde.<sup>446</sup>

Nach Ansicht von E. La Rocca<sup>447</sup> und A. Ripari<sup>448</sup> verkörperte die Kolossalstatue den Genius Augusti, „divinità protettrice posta a termine della rassegna della gens Iulia ospitata nel portico“.<sup>449</sup> Die Aula del Colosso wäre demzufolge als Kultlokal für den im Jahre 7 v. Chr.

<sup>439</sup> A. Ripari, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura N.S. 21, 1993, 4 ff. 8.

<sup>440</sup> Zuletzt ausführlich diskutiert bei Spannagel a. O.; vgl. A. Ripari, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura N.S. 21, 1993, 8 f.

<sup>441</sup> Mart. VIII 44.

<sup>442</sup> Giovenale a. O. 110 ff.

<sup>443</sup> A. Ripari, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura N.S. 21, 1993, 9; M. Spannagel, Exemplaria Principis. Untersuchungen zur Entstehung und Ausstattung des Augustusforums (1999) 308 f.

<sup>444</sup> E. Welin, Studien zur Topographie des Forum Romanum (1953) 175 ff.

<sup>445</sup> C. Ricci in: Gloriose imprese archeologiche (1927) 16. – Vgl. A. Ripari, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura N.S. 21, 1993, 8; Spannagel a. O. 315. – Wie G. Camodeca, Athenaeum 64, 1986, 505 ff. nachweisen konnte, hatten sowohl das *tribunal praetoris peregrini* als auch das *tribunal praetoris urbani* ihren Sitz auf dem Augustusforum. Beide Gerichte traten aber mit allergrößter Wahrscheinlichkeit in den Exedren der Forumshallen zusammen.

<sup>446</sup> P. Zanker, Forum Augustum. Das Bildprogramm (1967) 10; ebenso J. Ganzert in: Kaiser Augustus 152.

<sup>447</sup> E. La Rocca in: I luoghi del consenso imperiale I 84 ff.

<sup>448</sup> A. Ripari, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura N.S. 21, 1993, 9; dies. in: I luoghi del consenso imperiale I 72; vgl. L. Ungaro ebenda 44.

<sup>449</sup> A. Ripari in: I luoghi del consenso imperiale I 72.



institutionalisierten Kult des Genius Augusti<sup>450</sup> konzipiert worden, und die lange Ahnenreihe der *gens Iulia* – verkörpert im Statuenprogramm der Forumshalle – hätte geradewegs auf Augustus als den Ziel- und Angelpunkt der römischen Geschichte hingeführt. Demgegenüber hat jüngst M. Spannagel die Vermutung geäußert, die Statue habe mit dem Divus Iulius den zum Zeitpunkt der Einweihung der Anlage noch einzigen Gott der Iulischen Dynastie dargestellt.<sup>451</sup> Spannagel verweist in diesem Zusammenhang ausdrücklich auf die zahlreichen Entsprechungen zwischen der Aula del Colosso und der Cella des Mars Ultor-Tempels und betont die sakrale Würde des Raumes.

Letztendlich bewegen sich sämtliche Versuche, die ursprüngliche Ausstattung und Funktion der Aula del Colosso über die erhaltenen Reste der Wand- und Fußbodendekoration hinaus zu rekonstruieren, im Bereich der Spekulation. Beim heutigen Stand der Forschung kann weder die Kolossalstatue ganz sicher benannt, noch die Zugehörigkeit der beiden Tafelbilder des Apelles unzweifelhaft nachgewiesen werden. Die Aufstellung einer Kolossalstatue und das Vorhandensein des Girlandenfrieses lassen eine sakrale Zweckbestimmung des Raumes zwar durchaus denkbar erscheinen. Da aber weder Spuren eines Altars noch sonstige Einrichtungen für Kulthandlungen nachgewiesen werden konnten,<sup>452</sup> ist die Funktion der Aula del Colosso vorerst nicht näher zu bestimmen.

Der Dekor des Frieses besteht aus Frauenfiguren, die Fruchtgirlanden halten; in den Lünettenfeldern hingen möglicherweise gerippte Omphalosschalen. Aufgrund seines unspezifischen Charakters ist der Fries wenig aussagekräftig hinsichtlich der Funktion der Aula del Colosso. Auch gibt er keine Hinweise zur Identifikation eines eventuell dort untergebrachten Kultes. Ganz allgemein versinnbildlichen die Fruchtgirlanden in ihrer Üppigkeit und Vielfalt – genau wie die Rankenfriesen über den Säulen der beiden Portiken<sup>453</sup> – die Fülle und Segnungen des befriedeten Imperium als Resultat der von Augustus verfolgten Politik und evozieren den *aurea aetas*-Gedanken.<sup>454</sup>

Von besonderem Interesse sind die in ihrer Art singulären Trägerfiguren. Die Frauengestalten sind in feierlich-ruhiger Haltung, teils im Profil nach rechts bzw. links gewendet, teils in frontaler

<sup>450</sup> Zu den Formen des Geniuskultes s. RE I,13 (1910) bes. 1160 f. s. v. Genius (Otto); vgl. W. Schmidt, Geburtstag im Altertum in: R. Wünsch – L. Deubner (Hrsg.), Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten VII (1908–1909) 1 ff. bes. 25 ff. 61 f. und T. Fröhlich, Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten, 32. Ergh. RM (1991) 25 mit Anm. 91.

<sup>451</sup> Spannagel a. O. 303 ff. 362.

<sup>452</sup> Spannagel a. O. 315 geht davon aus, daß in der Aula del Colosso Riten vollzogen worden sein könnten, für die ein Altar nicht erforderlich war.

<sup>453</sup> Zuletzt Schörner (1995) 46 ff. 119 f. 143. 168 f. Kat. 202 a–c Taf. 31,1–3.

<sup>454</sup> So auch E. La Rocca in: I luoghi del consenso imperiale I 78; vgl. Simon (1986) 211 ff.; Zanker (1990) 123. – An der Ara Pacis wird diese Bedeutung der Ranken- und Girlandenthematik durch den allgemeinen Kontext noch besser greifbar: H. P. L'Orange, ActaAArtHist 1, 1962, 7 ff.; E. Simon, Ara Pacis Augustae (1967) 12 f. Taf. 4–8; vgl. K. Galinsky, AJA 96, 1992, 463 ff.

Stellung wiedergegeben. Sie tragen die griechische Peplostracht und ihre Haare sind in langen Zöpfen um den Kopf gelegt. Motiv und Stil der Frauengestalten orientieren sich an hochklassischen Peplophoren der 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr., was besonders deutlich in der Gewandbehandlung zum Ausdruck kommt.<sup>455</sup> An früh- und hochklassischen Vorbildern orientierte Frauenfiguren und Kopien griechischer Originalstatuen dieser Epoche erfreuten sich gerade in der Kunst der augusteischen Zeit einer großen Beliebtheit.<sup>456</sup> Bekanntlich sind die Karyatidenfiguren, die das Attikageschoß der Portiken auf dem Augustusforum schmückten, maßgetreue Kopien der Erechtheionkoren von der Athener Akropolis.<sup>457</sup> Ferner sei an die Statue einer opfernden Peplophore in Berlin<sup>458</sup> und an die Bronzestatuen aus der Villa dei Papiri in Herculaneum<sup>459</sup> erinnert, die gewöhnlich als Kopien von Figuren aus dem großen Danaidenmonument, das Augustus in den Apollotempel auf dem Palatin gestiftet hatte, gedeutet werden. Diese Interpretation der sog. *danzatrici* ist jedoch neuerdings von M. A. Tomei<sup>460</sup> und L. Balensieffen<sup>461</sup> sehr in Zweifel gezogen worden. Ihrer Ansicht nach handelt es sich bei dem von Augustus gestifteten Monument um eine Hermengalerie, zu der drei Hüfthermen aus Nero antico gehörten, welche in der Nachbarschaft des Apollotempels gefunden wurden. Diese Hermen besitzen gleichfalls die Gestalt klassizistischer Peplophoren und ähneln, was die Körperhaltung anbelangt, sehr den Mädchenstatuen aus Herculaneum.

In klassischer Manier wiedergegebene Frauenfiguren führen meist, wie im Falle der Danaiden, in eine mythische Sphäre oder evozieren die Aura eines Heiligtums. In szenischen Darstellungen erscheinen in die klassische Peplostracht gewandete Frauen als Kultteilnehmerinnen und Priesterinnen. Sie führen verschiedene Riten durch oder bringen Opfer dar.<sup>462</sup> Auch die Karyatiden des Augustusforums hielten Opferschalen in Händen. Neben ihrer

<sup>455</sup> V. Kockel in: Kaiser Augustus 194.

<sup>456</sup> Vgl. allg. H.-G. Martin in: Kaiser Augustus 343 ff.; P. Zanker, Klassizistische Statuen (1974); F. Preißhofen, *Fondation Hardt* 25, 1979, 263 ff.; Zanker (1990) 248 ff. mit Abb. 196–197.

<sup>457</sup> P. Zanker, *Forum Augustum. Das Bildprogramm* (1967) 7 f. 11 ff.; H. Bauer in: *Kaiser Augustus* 185 ff. mit Abb. S. 189–191; V. Kockel ebenda 192 Kat. 77.78; E. La Rocca in: *I luoghi del consenso imperiale I* 78; M. Milella ebenda 32 ff. Kat. 6–11 mit Abb.; A. Scholl, *Die Korenhalle des Erechtheion auf der Akropolis. Frauen für den Staat* (1998) 53 ff.

<sup>458</sup> Martin a. O. 345 f. 348 Kat. 195 mit Abb.

<sup>459</sup> M. R. Wojcik, *La Villa dei Papiri ad Ercolano* (1986) 203 ff. Taf. 101–106. – Zur Deutung als Danaiden s. ferner P. Zanker in: *Città e Architettura nella Roma Imperiale, AnalRom Suppl. X* (1983) 21 ff. bes. 26 ff. mit Abb. 3 a–c; T. Hölscher, *Jdl* 99, 1984, 187 ff.; Simon (1986) 21 ff. mit Abb. 9–14; Martin a. O. 348 f. Kat. 196; E. Lefèvre, *Das Bild-Programm des Apollotempels auf dem Palatin* (1989) 12 ff. 23.

<sup>460</sup> M. A. Tomei, *BA* 5–6, 1990, 35 ff. mit Abb. 1–3; 6. 10. 14; dies., *Museo Palatino* (1997) 56 f. Kat. 31–33 mit Abb.; s. auch D. Candilio in: M. L. Anderson – L. Nista (Hrsg.), *Radiance in stone. Sculptures in coloured marble from the Museo Nazionale Romano* (1989) 85 ff. Nr. 13–15 mit Abb.

<sup>461</sup> L. Balensieffen, *RM* 102, 1995, 189 ff. Taf. 48–53.

<sup>462</sup> Vgl. z. B. die Bildfelder der Stuckdecke aus der Villa unter der Farnesina, von denen eines eine peplotragende Frauengestalt, die eine Girlande in der Hand hält, in einem ländlichen Heiligtum zeigt: Simon (1986) 131 ff. mit Abb. 176–177; M. R. Sanzi Di Mino (Hrsg.), *La Villa della Farnesina in Palazzo Massimo alle Terme* (1998) 59. 84 Abb. 100; 88 Abb. 106. Ferner ist an eine tönernerne Verkleidungsplatte vom Tempel des Apollo Palatinus zu erinnern: G. Carettoni, *BdA* 58, 1973, 77. 78 ff. 84 Abb. 9–11. 15–17. 22; ders. in: *Kaiser Augustus* 269 f. Kat. 122 mit Abb.; M. J. Strazzulla, *Il principato*

Funktion als *exempla servitutis* stellen auch sie – wie schon ihre hochklassischen Vorbilder von der Korenhalle des Erechtheion – ideelle Kultdienerinnen dar.<sup>463</sup> Entsprechend dürften die Peplophoren des Girlandenfrieses aus der Aula del Colosso zu interpretieren sein. Sollte sich die Ergänzung der *paterae* in den Lünettenfeldern als richtig erweisen, würde dies den sakralen Aspekt des Frieses noch verstärken und die Interpretation der Peplophoren als Kultdienerinnen stützen.

Auch wenn die Aula del Colosso kein Kultraum gewesen sein sollte, so stellte doch die gesamte Ausstattung des Raumes eine Huldigung an den in der Kolossalstatue Porträtierten dar und diente seiner Überhöhung. Dafür spricht nicht zuletzt auch die Lage der Aula del Colosso unmittelbar neben dem Tempel des Mars Ultor sowie der Umstand, daß die Statue einst auf fast gleicher Höhe mit den Kultstatuen im Innern des Tempels zu stehen kam. Der Girlandenfries gab dem Saal ein feierlich-ernstes Gepräge und evozierte eine sakral überhöhte Atmosphäre. Der klassizistische Stil der Mädchenfiguren unterstützte die Aussage des Frieses und akzentuierte sie in bezeichnender Weise. Sie verliehen dem Raum eine besondere *dignitas*, hoben *pondus* und *maiestas* des in der Statue Dargestellten hervor.<sup>464</sup>

### 3.1.2 Iulisch-claudische Zeit

Die öffentlichen Großbauten, die im Laufe des frühen und mittleren 1. Jhs. n. Chr. in Rom errichtet wurden, sind hauptsächlich aus der literarischen Überlieferung und durch Darstellungen in der Münzprägung bekannt. Von der Architektur selbst ist zumeist nur wenig erhalten. Es ist wohl v. a. dieser schlechten Überlieferung zuzuschreiben, daß keine Girlandenfriesse erhalten sind, die sich einem der in dieser Zeit errichteten Staatsbauten zuweisen ließen.

---

di Apollo. Mito e propaganda nelle lastre „Campana“ dal tempio di Apollo Palatino (1990) 22 ff. mit Abb. 2; 29 ff. mit Abb. 5–7; Tomei, BA 5–6, 1990, 42 Abb. 9.

<sup>463</sup> Zur Diskussion um die Bedeutung der Erechtheion-Koren und ihrer Kopien vom Augustusforum s. P. Zanker, Forum Augustum. Das Bildprogramm (1967) 12 ff. 30 f.; H. Lauter, Die Koren des Erechtheion, AntPl XVI (1976) 14 ff.; E. Schmidt, Geschichte der Karyatide (1977) 84; A. Schmidt-Colinet, Antike Stützfiguren (1977) 116 f.; R. Tybout, BABesch 54, 1979, 211; Hölscher (1984) 10 f.; B. Wesenberg, Gnomon 56, 1984, 257; ders., Jdl 99, 1984, 172 ff. 180; R. M. Schneider, Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst (1986) 103 ff. bes. 107; Simon (1986) 51; E. La Rocca in: I luoghi del consenso imperiale I 77 f.; A. Scholl, Jdl 110, 1995, 196 ff.; ders., Die Korenhalle des Erechtheion auf der Akropolis. Frauen für den Staat (1998) 26 ff. – M. E. ist die Deutung der Koren vom Augustusforum als Kultdienerinnen durchaus mit ihrer Interpretation als *exempla servitutis* vereinbar, leitet sich erstere doch vom Motiv her, während sich letztere ganz generell auf den Typus der weiblichen Stützfigur bezieht.

<sup>464</sup> Zur Besetzung klassischen Formengutes mit ethisch-moralischen Werten s. zusammenfassend T. Hölscher, Römische Bildsprache als semantisches System, AbhHeidelberg (1987) 13 ff. 54 ff.; C. Maderna-Lauter in: Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik (1990) 376 ff.; Zanker (1990) 248 ff. 255 ff. – Als klassizistische Versatzstücke fügen sich die Peplophoren überdies in die Reihe der zahlreichen Klassizismen und symbolischen Zitate ein, die für die figürliche und ornamentale Ausstattung des Forums so charakteristisch sind und der Auffassung des Augustus entsprechen, wonach die Staatsarchitektur der *maiestas imperii* Ausdruck verleihen sollte (vgl. Vit. I pr. 2; Suet. Aug. 28 f.): P. Zanker, Forum Augustum. Das Bildprogramm (1967) 11 ff.; s. ferner A. Demandt in: D. Papenfuss – V. M. Strocka (Hrsg.), Palast und Hütte. Bauen und Wohnen im Altertum. Symposium Berlin 1979 (1982) 53; D. Kienast, Augustus (1982) 336 f.

Angesichts der wenigen erhaltenen Grabfriese aus iulisch-claudischer Zeit, die allesamt den traditionellen, in augusteischer Zeit ausgebildeten Mustern verhaftet sind, erhebt sich die Frage, ob die Ikonographie der Friese an den gleichzeitigen Staatsbauten ein ähnlich konservatives Gepräge besaßen. Beim derzeitigen Stand der Forschung läßt sich diese Frage jedoch nicht beantworten. Eine ähnlich reichhaltige und abwechslungsreiche Ikonographie, wie sie auf den kleinformatischen Grabmonumenten, den Urnen und Altären der iulisch-claudischen Zeit begegnet, hatten die Friese der öffentlichen Bauten sicher nicht aufzuweisen. Dennoch dürfte sich eine zumindest rudimentäre Entwicklung vollzogen haben, die das neuartige Erscheinungsbild, welches für die Friese der flavischen bis antoninischen Zeit kennzeichnend sein sollte, vorbereiten half.

### 3.1.3 Flavische bis frühantoninische Zeit

Mit Beginn der späthlavischen Zeit wird die Entwicklung des Girlandenfrieses an den öffentlichen Gebäuden sowohl in Rom selbst als auch im unmittelbaren Einflußbereich der Hauptstadt, allerdings nur in Ostia, wieder greifbar. Im Verhältnis zur augusteischen Zeit hat sich das Bild nun aber grundlegend verändert. An die Stelle der traditionellen, dem Kultgeschehen entlehnten Motive treten nun fast ausnahmslos solche mit symbolischem Charakter (Kat. 20–21. 25, eventuell auch Kat. 26–27), was der Darstellung bisweilen einen metaphorisch-allegorischen Sinn verleiht.<sup>465</sup> In hadrianischer Zeit wird wieder auf die Träger- und Füllmotive der republikanischen und frühen Kaiserzeit zurückgegriffen. Von den sakralen Geräten und Kultutensilien sind aber nur noch *patera*, Bukranium und Bukephalion geblieben (Kat. 28. 31–32).<sup>466</sup>

Der Girlandenfries scheint seine ehemalige Bedeutsamkeit bis zu einem gewissen Grade eingebüßt zu haben und in der allgemeinen Wertschätzung hinter anderen dekorativen Friestypen zu rangieren. Gleichzeitig zeichnet sich eine Schwerpunktverlagerung in der Funktion der Bauten ab. Schmückten Girlandenfriese im 1. Jh. v. Chr. ausschließlich Sakralbauten, so finden sie sich nun v. a. an Bauten mit weitgehend profanem Charakter. Aus dem späten 1. bis mittleren 2. Jh. n. Chr. ist nur ein einziger Tempelfries mit Girlandenschmuck gesichert, und dieser stammt bezeichnenderweise nicht aus Rom selbst, sondern aus der Hafenstadt Ostia

<sup>465</sup> Eine ähnliche Entwicklung kennzeichnet die Darstellung belebter Ranken. In der frühen Kaiserzeit herrscht eine weitgehend real anmutende Kleintierfauna vor, die sich aus Insekten, Reptilien, kleineren Vögeln und Säugetieren zusammensetzt. Fiktive Figuren oder in der Kombination unreal wirkende Motive sind eher selten. Im Verlauf des 1. Jhs. n. Chr. kehrt sich dieses Verhältnis allmählich um. Seit der flavischen Zeit stellt die Ranke dann einen geradezu imaginären Mikrokosmos dar, in dem sich Greifen und Eroten, Großwild wie Hirsche, Bären, Löwen und Panther sowie mischgestaltige Wesen tummeln, deren Protomen auf phantastische Weise aus Blütenkelchen entwachsen. Vgl. Schönher (1995) bes. 106 ff.

<sup>466</sup> Vgl. Honroth (1971) 53 f.

(Kat. 28). Dagegen stammen zwei Friese aus dem Komplex der Domus Flavia auf dem Palatin (Kat. 20–21) und ein weiterer von der Basilika in Ostia (Kat. 25). M. E. ist davon auszugehen, daß ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen der ikonographischen Entwicklung des Girlandenfrieses und der Ausweitung seiner Verwendungsmöglichkeiten bzw. der Verlagerung auf primär säkulare Gebäudetypen besteht. Im Zuge der Übertragung des Girlandenfrieses auf säkulare Strukturen könnte der durch die Kultgeräte so nachdrücklich betonte Sakralcharakter als zu stark oder unpassend empfunden und durch die Verwendung weniger stark konnotierter Motive abgeschwächt bzw. in seinem Sinngehalt neu definiert worden sein.

### *Die Friese aus der Domus Flavia*

Aus dem Bereich der kaiserlichen Palastanlagen auf dem Palatin sind die Reste zweier Girlandenfriese erhalten.<sup>467</sup> Beide datieren in die späthlavische Zeit und gehören zur Ausstattung der Domus Flavia, deren Bau Mitte der achtziger Jahre begonnen und vor 93/94 n. Chr. beendet wurde.<sup>468</sup>

Von dem einen Fries ist lediglich ein stark fragmentiertes Gebälkstück mit Resten einer Fruchtgirlande erhalten (Kat. 20). Der Feston ist ein voluminöses, aus Blättern und Früchten, darunter Ähren, Weintrauben, Pinienzapfen und Granatäpfeln bestehendes Gebinde, das von Tänien zusammengehalten wird. Über Träger- und eventuelle Füllmotive in den Girlandenbögen ist nichts bekannt. Der Fries gehörte wahrscheinlich zum Schmuck der Aula Regia. Seine ursprüngliche Position im Bau- und Dekorationskontext des Saales ist unbekannt, doch dürfte er einem der oberen Geschosse zuzuweisen sein.

Zu welchem Baustrakt der zweite Fries (Kat. 21) gehörte, ist völlig ungewiß. Der erhaltene, aus Pavonazzetto gearbeitete Gebälkblock ist nur 0,60 m hoch und umfaßt Architrav und Frieszone. Das Relief ist zum Teil stark bestoßen oder völlig weggebrochen. Den Fries schmücken Olivenzweige zwischen tragischen Masken oder menschlichen Köpfen mit langem Haar.<sup>469</sup> Auf den Zweigen sitzt ein Vogel, dessen Gattung aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes

<sup>467</sup> Drei stark bestoßene Relieffragmente mit Resten von Girlandenschmuck werden im nördlichen Zugang zur Kryptoportikus der Domus Tiberiana aufbewahrt. Aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes ist nicht zu entscheiden, ob sie ursprünglich zu einem Fries oder einer Reliefplatte gehörten. Dem Stil der Girlanden nach dürften sie in spätclaudischer-neronische bis frühflavische Zeit zu datieren sein.

<sup>468</sup> s. zusammenfassend W. L. MacDonald, *The architecture of the Roman Empire I. An introductory study* (1965) 47 f.; Schörner (1995) 77 mit Anm. 740; zuletzt ausführlich M. Royo, *Domus Imperatoriae. Topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin*, BEFAR 303 (1999) 303 ff.

<sup>469</sup> Für letzteres spricht die Haargestaltung. Bei Theatermasken ist das aufgetürmte Haar in der Regel streng geordnet und wirkt unnatürlich steif. Demgegenüber sind die langen Strähnen auf dem Fries vom Palatin unruhig gewellt und fallen locker herab. Anthropomorphe Protomen sind zwar nicht sehr häufig als Girlandenträger bezeugt, aber auch nicht völlig unbekannt. Vgl. z. B. den Fries der tiberischen Portikus in Aphrodisias mit Köpfen männlicher und weiblicher Idealfiguren: G. Iacopi, AA 1938, 744 ff. mit Abb. 53–57; ders., *MonAnt* 38, 1939, 81 ff. mit Abb. 4–16 Taf. 1–46; L. Crema ebenda 239 Abb. 28; 281 ff. bes. 285; 289 ff. Abb. 52–53; K. T. Erim, *AJA* 71, 1967, 234.

nicht mehr genau zu bestimmen ist. Aufgrund des kräftigen Körperbaues und des längeren Gefieders an den Beinen dürfte es sich um einen Greif-<sup>470</sup> oder eulenartigen Vogel handeln. Zusammen mit den Zweigen des Ölbaums könnte letzteres als symbolischer Hinweis auf Minerva zu verstehen sein, der sich Domitian bekanntlich besonders verbunden fühlte<sup>471</sup>. Zum selben Gebälk gehörte offenkundig auch ein heute verschollener Block, der Mitte des 16. Jahrhunderts bei Grabungen auf dem Palatin zutage kam und in einer Zeichnung G. A. Dosios überliefert ist.<sup>472</sup> Der Friesschmuck dieses Blockes verweist in die apollinische Sphäre: Gekreuzte Lorbeerzweige sind zwischen zwei Kitharen aufgespannt, deren Klangkörper mit gegenständigen Delphinpaaren geschmückt sind.

Die geringen Ausmaße, das kostbare importierte Material und die außergewöhnlich gute Relieifarbeit, v. a. aber der ungewöhnliche Entwurf des Frieses, lassen dieses Gebälk als etwas besonderes erscheinen. Es war offenbar Teil einer gekrümmten Säulenstellung, die möglicherweise reinen Ziercharakter hatte. Die inhaltliche Bedeutung des Frieses erschließt sich nur schwer, da kein übergreifender Sinnzusammenhang erkennbar wird. Es hat aber den Anschein, daß auf den einzelnen Abschnitten des Frieses die Attribute und Symbole bestimmter Götter dargestellt waren. Dabei handelte es sich wohl v. a. um solche Gottheiten, denen Domitian besonders zugeneigt war oder die wie Apollo aufs engste mit der Prinzipatsideologie verknüpft waren. Auch wenn nur noch wenig von den beiden Girlandenriesen der Domus Flavia erhalten ist und selbst ihre genaue Lokalisierung im Bau- und Dekorationskontext der Anlage weitgehend spekulativ bleibt, so trugen sie doch fraglos mit dazu bei, dem Palast das Fluidum eines Heiligtums zu verleihen und den Kaiser mit einem feierlichen Ambiente zu umgeben.<sup>473</sup>

### *Eroten-Girlandenfrieze*

Der Eroten-Girlandenfries stellte im späten 1. und frühen 2. Jh. n. Chr. – an Gräbern und Staatsbauten gleichermaßen – die verbreitetste Variante des Girlandenfrieses dar. Insgesamt haben sich drei Eroten-Girlandenfrieze erhalten, die zum Schmuck öffentlicher Gebäude gehörten. Der älteste ist der Fries von der Basilika in Ostia (Kat. 25). Der große Hallenbau, der noch unter Domitian begonnen, aber möglicherweise erst zu Beginn der Herrschaft Traians fertiggestellt wurde, ist auf der Westseite des Forums gelegen und grenzt im Norden direkt an den *decumanus maximus*. Den durch weite Arkadenstellungen geöffneten Nord- und Ostfronten

<sup>470</sup> So Helbig<sup>4</sup> II Nr. 2071 (Simon).

<sup>471</sup> S. u. S. 177.

<sup>472</sup> Florenz, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, fol. 2039v: R. Lanciani, BullCom 11, 1883, 201 ff. Taf. 17–18,2–3; Chr. Hülsen, RM 10, 1995, 29 ff.; C. Cecamore, BullCom 96, 1994–1995, 12 f. 16 Abb. 7.

<sup>473</sup> Zur ideologischen Bedeutung der Domus Flavia s. o. S. 239 ff.

des Gebäudes, die einen möglichst ungehinderten Zutritt vom Forum und von der Hauptstraße her ermöglichen sollten, wurde durch den Girlandenfries der Charakter einer repräsentativen Schaufassade verliehen.<sup>474</sup> Nähere Informationen über die Nutzung des Gebäudes oder zur Person des Stifters sind nicht bekannt. Den Einbau im südlichen Mittelschiff der Ostienser Basilika deutet C. Pavolini als Podium, auf dem die *iudices* zu Gericht saßen, weshalb er den Bau als Gerichtsgebäude der Stadt ansieht.<sup>475</sup> Dieser einseitigen Interpretation stellen sich jedoch im Lichte der jüngsten Forschung zur Funktion von Basiliken große Probleme entgegen.<sup>476</sup> Basiliken erfüllten als multifunktionale Hallenbauten im allgemeinen sowohl diverse politisch-administrative und juristische als auch kommerzielle Funktionen. Zumindest in einigen Fällen scheint darüber hinaus auch ein sakraler Zusammenhang gegeben gewesen zu sein.<sup>477</sup> Die vor dem Kapitol in Ostia gefundene Friesplatte Kat. 27 und der aus Rom stammende Fries Kat. 26 dessen Fragmente auf verschiedene Sammlungen in Berlin und Rom verteilt sind, datieren in spätraianisch-frühhadrianische Zeit. Wegen der überdurchschnittlichen Höhe von 0,95 bzw. 0,96 m sowie der erstklassigen Qualität der Reliefarbeit besteht kein Zweifel darüber, daß die beiden Friese einst zum Schmuck von öffentlichen Gebäuden gehörten. Die Baukontexte selbst sind heute jedoch nicht mehr zu ermitteln. Die 1824 in Rom erworbene und heute in der Berliner Antikensammlung befindliche Platte des Frieses Kat. 26 soll nach A. Conze auf dem Traiansforum gefunden worden sein.<sup>478</sup> Die Herkunftsangabe beweist jedoch nicht, daß der Fries ursprünglich zur Ausstattung der Forumsanlage gehörte, zumal die heute im Thermenmuseum zu Rom aufbewahrten Fragmente desselben Frieses angeblich beim Ponte Sublicio aus dem Tiber geborgen wurden. Die Berliner Platte könnte von Kalkbrennern, die auf dem Traiansforum ihre Öfen betrieben, aus der näheren Umgebung verschleppt worden sein. In Anbetracht der Tatsache, daß bei den Grabungen, die während der napoleonischen Besetzung zwischen 1812 und 1814 im Bereich der Traianssäule und der Basilica Ulpia durchgeführt wurden, zahlreiche Friesfragmente bester Qualität zutage gefördert wurden, könnte die Platte durchaus auch im Kunsthandel mit der Herkunftsangabe „Traiansforum“ versehen worden sein, um den Verkaufswert zu steigern.<sup>479</sup>

<sup>474</sup> G. Lugli, *La tecnica edilizia romana* (1957) 603; R. Calza – E. Nash, *Ostia* (1959) 42 f.; R. Meiggs, *Roman Ostia*<sup>2</sup> (1973) 66; C. Pavolini, *Ostia, Guide archeologiche Laterza* 8 (1983) 103.

<sup>475</sup> C. Pavolini, *Ostia, Guide archeologiche Laterza* 8 (1983) 103.

<sup>476</sup> E. Welin, *Studien zur Topographie des Forum Romanum* (1953) 112. 115; K. Ohr, *Die Basilika in Pompeji* (1991) 81 ff.; A. Nünnerich-Asmus, *Basilika und Portikus* (1994) 23.

<sup>477</sup> Zur Funktion römischer Basiliken s. Ohr a. O.; Nünnerich-Asmus a. O. 18. 22 ff. – Für eine multifunktionale Nutzung des Bautypus spricht sich auch E.-M. Lackner *Republikanische Fora* (unpublizierte Diss. Heidelberg 1996) aus.

<sup>478</sup> E. Gerhard, *Berlin's antike Bildwerke I* (1836) 69 Nr. 79; A. Conze, *Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluß der pergamenischen Fundstücke. Königliche Museen zu Berlin* (1891) 365 Nr. 902.

<sup>479</sup> Zu den französischen Grabungen s. Amici, *Foro di Traiano: Basilica Ulpia e biblioteche* (1982) 3; M. Milella – P. Pensabene, *ArchCl* 41, 1989, 40 ff.; R. T. Ridley, *The eagle and the spade. Archaeology in Rome during the Napoleonic era* (1992) 154 ff.

In Qualität, Stil und Typologie bestehen zwar deutliche Unterschiede zwischen den Friesen Kat. 26 und 27 einerseits und dem etwas älteren Fries von der Basilika in Ostia andererseits. Ikonographisch aber stimmen alle drei Friese weitgehend miteinander überein: Sie zeigen von Eroten gehaltene Fruchtgirlanden; die Lünettenfelder sind leer belassen und werden allenfalls von den im Winde flatternden Enden der an die Girlanden gebundenen Tänien ausgefüllt. Dieses beschränkte und an sich wenig aussagekräftige Motivrepertoire wirft nun freilich große Probleme auf, wenn es darum geht, die inhaltliche Bedeutung der Friese im einzelnen zu erschließen, zumal die Baukontexte aufgrund der schlechten Überlieferungssituation als Informationsquelle weitgehend ausscheiden. Die Gebäude, zu denen die Friese Kat. 26 und 27 gehörten, sind völlig unbekannt, und für die Basilika in Ostia stehen keinerlei Informationen zu Verfügung, die näheren Aufschluß geben könnten über die historischen und politischen Umstände ihrer Errichtung, die Person des Stifters oder über die verschiedenen Funktionen, denen sie gedient hat. Die Interpretation der Friese muß sich deshalb auf einige allgemeine Aspekte beschränken.

Seit der flavischen Zeit bedient sich die Bildersprache der römischen Staatskunst verstärkt symbolisch-allegorischer Figuren und mythischer Fabelwesen. Auf dutzenden von Reliefs und Friesen begegnen Victorien, Greifen und Eroten, die überwiegend zu heraldischen Gruppenkompositionen vereint und repetitiv gereiht sind.<sup>480</sup> Das plötzliche Wiederaufgreifen des Eroten-Girlandenfrieses entspricht mithin der generellen Entwicklung der staatlichen Bildsprache und stellt die Aktualisierung eines alten Dekorationsschemas dar.

Eroten sind ihrem Wesen nach Naturgenien, die den Vegetationsgottheiten nahestehen und ihr Walten vornehmlich in der üppig gedeihenden Pflanzenwelt entfalten. Dieser vegetative Charakter kommt in den *peopled scrolls* und in der Figur des Rankeneros besonders deutlich zum Ausdruck.<sup>481</sup> Eine sehr enge Beziehung verbindet die Eroten mit Venus und Dionysos. Als Kinder und ständige Begleiterschar der Venus-Aphrodite gehören sie zunächst zum engsten Kreis der Göttin und ihre Gegenwart beschwört die mit der aphrodisischen Sphäre assoziierten *felicitas*-Vorstellungen.<sup>482</sup> Als Trabanten des Dionysos-Bacchus aber verkörpern sie v. a. auch den dionysischen Tryphé-Gedanken.<sup>483</sup> Die Fruchtgirlande, in der sämtliche Früchte und Blüten

<sup>480</sup> s. u. S. 191 ff.

<sup>481</sup> J. M. C. Toynbee – J. B. Ward-Perkins, BSR 18, 1950, 1 ff.; R. Stuveras, Le putto dans l'art romain, Collection Latomus 99 (1969) 74 ff. 147 ff.; H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber (1985) 109 f.

<sup>482</sup> RAC 6 (1966) 319 f. s. v. Eros (Eroten) II (in der Kunst) (Rumpf); Stuveras a. O. 127 ff.; H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber (1985) 110.

<sup>483</sup> RAC 6 (1966) 314 s. v. Eros (Eroten) II (in der Kunst) (Rumpf); E. Simon, Der Vierjahreszeiten-Altar in Würzburg (1967) 21; Stuveras a. O. 13 ff.; K. Schefold, Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst (1981) 203; Schönner (1995) 113 f. – Die Verbindung von Fruchtgirlanden und Putten in dionysischem Zusammenhang findet sich zum Beispiel auf der bekannten frühkaiserzeitlichen Glasamphora aus Pompeji in Neapel: Simon (1986) 162 Taf. 16; C. Ziviello in: D. B. Harden u. a., Glas der Caesaren, Ausstellungskatalog Köln (1988) 74 ff. Kat. 33.



der verschiedenen Jahreszeiten vereint zu sein scheinen, unterstreicht diesen Aspekt auf besonders sinnfällige Weise. Sie vergegenwärtigt die vielfältigen Segnungen der üppig gedeihenden Natur und steht für Fruchtbarkeit und Wohlstand.<sup>484</sup>

Der Erosen-Girlandenfries schafft mithin eine heiter-unbeschwerte Atmosphäre und evoziert einen segensreichen, durch Frieden und Wohlstand gekennzeichneten Glücklichzustand. An den großen Staatsbauten ist er aufs engste mit dem dionysischen Herrscherideal und der *aurea aetas*-Ideologie verknüpft, kündigt er vom Anbruch einer neuen, besseren Zeit – herbeigeführt und gewährleistet durch die Person des Kaisers und seine fürsorgliche Staatslenkung.<sup>485</sup>

Die Bedeutung des Erosen-Girlandenfrieses erschöpft sich jedoch nicht in seiner festlich-imperialen Symbolik. Zweifellos konnte das Motiv des girlandentragenden Eros – je nach Kontext – auch sakral konnotiert werden. Auf den Erosenfriesen der spätflavischen und traianischen Zeit finden sich vornehmlich emblematische Darstellungen, die Erosen beim Vollzug ritueller Handlungen zeigen.<sup>486</sup> Zu den ältesten Darstellungen dieser Art zählen die beiden spätdomitianischen Friese aus der Aula Regia des Palatin, auf denen neben *tropaea* schmückenden und Stiere opfernden Victorien Rankenerosen figurieren, die Kandelaber mit Binden behängen und Weihrauch spenden (Kat. 45–46).<sup>487</sup> Auf einer der vom Traiansforum stammenden Friesplatten im Vatikan stehen zwei Rankenerosen zu seiten eines reich verzierten Kraters und gießen in feierlicher Haltung Wein aus einem Krateriskos in eine Spendeschale (Kat. 57 a.2). Auf der anderen Platte füllt ein Rankeneros eine Schale mit Wein, um sie einem vor ihm stehenden Löwengreifen zum Tranke darzureichen (Kat. 57 a.1). Möglicherweise waren auch die Erosen im Fries der Basilica Ulpia (Kat. 53) mit ähnlichen Verrichtungen besetzt, doch ist dies aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der Figuren ungewiß. Besonders deutlich dokumentieren die Reliefs vom Tempel der Venus Genetrix in Rom die Funktion derartiger

<sup>484</sup> Es ist durchaus möglich, daß die Verbreitung des Erosen-Girlandenfrieses in hadrianischer Zeit durch den staatlich propagierten Venus-und-Roma-Kult und die mit diesem aufs engste verknüpften *felicitas*- und *aurea aetas*-Vorstellungen stimuliert und befördert wurde. Indes scheint dem girlandentragenden Putto in der offiziellen Bildsprache dieser Zeit in diesem Zusammenhang keine größere Bedeutung zugekommen zu sein, auch wenn sich das Motiv bestens zur Illustration und Vergegenwärtigung des hinter dem neu konzipierten Venus-und-Roma-Kult stehenden gedanklichen Konzeptes geeignet hätte. Auch die Erosen-Girlandenfriese Kat. 26–27 lassen sich nur schwer in diesem Sinne interpretieren. Beide wurden spätestens um 120 n. Chr. gearbeitet, und gehören folglich in eine Zeit, in der sich der Venus-und-Roma-Kult hadrianischer Prägung allenfalls in den Anfängen seiner Entwicklung fassen läßt. – Zur Bedeutung des Venus-und-Roma-Kultes unter Hadrian s. allg. P. L. Strack, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts II: Die Reichsprägung zur Zeit des Hadrian (1933) 177 ff.; J. Beaujeu, La religion romaine à l'apogée de l'Empire I (1955) 128 ff.; R. Pera, *RItNum* 80, 1978, 84 ff.; Boatwright (1987) 129 ff.

<sup>485</sup> Vgl. E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 772 f. 779 f.; Schörner (1995) 113 ff. – In konstantinischer Zeit verstärkt sich die imperiale Bedeutung der Putten. Auf *Multipla* Konstantins und im Bildprogramm des Deckengemäldes aus dem Trierer Kaiserpalast verkörpern Putten *gaudium* und *laetitia*, die vom Kaiserhaus ausgehen: vgl. A. Alföldi, *Historia* 4, 1955, 131 ff.; M. R.-Alföldi, Die constantinische Goldprägung (1963) 106; E. Simon, Die konstantinischen Deckengemälde in Trier (1986) 39 Taf. 2. 3. 5. 7. 10–12; M. R.-Alföldi, Bild und Bildersprache der römischen Kaiser (1999) 178 f. Abb. 229.

<sup>486</sup> Zu opfernden und Kulthandlungen durchführenden Erosen in der römischen Kunst s. LIMC III (1986) 1037 ff. s. v. Eros/Amor, Cupido (Blanc – Gury). – Vgl. Stuveras a. O. 24 ff.

<sup>487</sup> Vgl. Blanckenhagen (1940) 64 f. Nr. I 1 a–b; 66 Nr. 3 a–b; 68 ff. 75 f. 137 ff. Taf. 17–18. 22,65–66; Schörner (1995) 77. 114. 158 Kat. 121. 122 a.b; 172 Kat. 227 a.b; 231 a.b Taf. 63,3–6.

Erotendarstellungen.<sup>488</sup> Die Außenwand der Tempelcella schmückten mehrere Reliefplatten, auf denen Eroten als Kulddiener bei der Durchführung verschiedener Kulthandlungen dargestellt sind. Einige Eroten bereiten das Schlachtopfer eines Stieres vor oder setzen bereits das Opfermesser an den Hals des am Boden kauernenden Tieres; wieder andere entnehmen einer *acerra* Weihrauchkörner und werfen sie in das entzündete Feuerbecken eines Thymiaterion. Die Serie umfaßt außerdem noch Platten, auf denen Eroten schwere, mit Binden geschmückte Fruchtgirlanden schleppen. Die girlandentragenden Eroten erfüllen offenkundig dieselbe Funktion wie ihre Stiere opfernden und Weihrauch spendenden Gefährten und sind wie diese als Kulddiener zu interpretieren. Auf den Reliefs vom Tempel der Venus Genetrix agieren die Eroten stellvertretend für den Menschen und übernehmen in exemplarischer Weise den Kult ihrer göttlichen Mutter. Dieser Akt der Pietät macht sie zum Vorbild für eine ehrfürchtige und fromme Lebensführung, zu einem Sinnbild der *pietas* schlechthin.<sup>489</sup>

Darstellungen des Eros als Kulddiener sind seit der Frühklassik bekannt.<sup>490</sup> Im 5. und 4. Jh. v. Chr. erscheint er in dieser Funktion auf zahlreichen attischen und italotischen Vasen, vereinzelt auch auf Gemmen und Reliefs.<sup>491</sup> Seit dem 4. Jh. v. Chr. greifen auch etruskische und faliskische Vasenmaler das Thema wiederholt auf.<sup>492</sup> Opfernde Eroten finden sich in hellenistischer Zeit ferner auch auf etruskischen Klappspiegeln<sup>493</sup> und kampanischer Reliefkeramik<sup>494</sup>. Eros erscheint dabei teils in szenische Handlungen eingebunden, teils figuriert er alleine, ohne daß auf den Empfänger der Opfergaben auch nur hingewiesen würde.<sup>495</sup> Er hält in der Regel Kränze, Binden und Kultgeräte in den Händen oder wird bei der Durchführung

<sup>488</sup> M. Floriani Squarciapino, *MemLinc Ser.* 8, 2, 1947, 61 ff. bes. 67 ff. mit Abb. 1–11; Borbein (1968) 95 ff.; R. B. Ulrich, *The temple of Venus Genetrix in the Forum of Caesar in Rome* (Diss. Yale 1984) 133 ff. 211 ff. Abb. 2.104–105; 3.10–61; Herdejürgen (1996) 22 f. Taf. 111,2; A. Bardon, *A Caesar-forum Rómában* (1990) 110 ff. Abb. 138–139; 113 ff. Abb. 141–143; H.-U. Cain in: *Villa Albani V* 308 f. Nr. 487 Taf. 176–177; P. Maisto, *Forma Urbis* 5,3, 2000, 15 f. – Nach Bardon stammen die Fragmente mit den stiertötenden Eroten von zwei Friesen, die die Außenwände der Cella auf halber Höhe umzogen. Bardon's These konnte an dieser Stelle leider nicht mehr gebührend berücksichtigt werden, da sie dem Verfasser erst kurz vor Abgabe der Arbeit zur Kenntnis gelangte. Aus diesem Grund wird hier weiterhin an der von Floriani Squarciapino vorgeschlagenen Rekonstruktion in Form von allseitig gerahmten Einzelplatten festgehalten, die auch von der italienischen Forschung nach wie vor vertreten wird. Zu den Problemen dieser Rekonstruktion s. auch Borbein (1968) 95 f. Anm. 466.

<sup>489</sup> Zahlreiche Darstellungen geben auch Putten wieder, die ein Kultmal mit Girlanden schmücken. Vgl. etwa die augusteische Kameoglasflasche in Malibu (J. Paul Getty Mus., Inv.-Nr. 85.AF.84: D. Whitehouse in: D. B. Harden u. a., *Glas der Caesaren*, Ausstellungskatalog Köln [1988] 83 f. Kat. 36). – Auf Sarkophagen des frühen 2. Jhs. n. Chr. wie dem sog. Priestersarkophag im Vatikan finden sich girlandentragende Eroten mit Kultgeräten in den Bogenfeldern kombiniert. Auch hier ist der Kultbezug offenkundig. Zum sog. Priestersarkophag vgl. Gusman I Taf. 54; J. M. C. Toynbee, *The Hadrianic school. A chapter in the history of Greek art* (1934) 216 Taf. 48,3; H. Herdejürgen in: B. Andreae (Hrsg.), *Symposium über die antiken Sarkophage*, Pisa 5.–12. September 1982, *MarbWPr* (1984) 112 f. Abb. 8–9.

<sup>490</sup> s. allg. I. Jucker, *RM* 95, 1988, 33 ff.

<sup>491</sup> LIMC III (1986) 886 ff. s. v. Eros (Hermarý – Cassimatis – Vollkommer).

<sup>492</sup> LIMC IV (1988) 8 ff. s. v. Eros in Etruria (Krauskopf).

<sup>493</sup> I. Jucker, *RM* 95, 1988, 27 ff. Taf. 19,1–2; 20,1.

<sup>494</sup> R. Pagenstecher, *Die calenische Reliefkeramik*, 8. *Erg. Jdl* (1909) 76 ff. Nr. 117 f. Abb. 35; ders., *Jdl* 27, 1912, 155 f. Nr. 117; A. Maiuri, *NSc* 1950, 131 f. Abb. 10; I. Jucker, *RM* 95, 1988, 30 Taf. 20,2.

<sup>495</sup> Die Identität des Empfängers war vermutlich durch das Heiligtum, in den der Gegenstand gestiftet wurde, oder durch den Gebrauchszusammenhang ohnehin gegeben.

eines Opfers gezeigt. Auf dem ältesten bekannten Erosenfries sind die Erosen ebenfalls in eine Kulthandlung eingebunden. Der Fries stammt vom Heiligtum des Eros und der Aphrodite in Athen und datiert in die 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. Dargestellt ist eine Gruppe geflügelter Jünglinge, die in einer Art Prozessionslauf Kannen, Schalen und Kandelaber vor sich hertragen.<sup>496</sup> Besonders anschaulich illustriert ein wohl noch späthellenistischer Rundaltar unbekannter Herkunft im Archäologischen Museum Istanbul die dienende Funktion des Eros im Kultgeschehen. Der umlaufende Fries der Ara zeigt gleich eine ganze Schar von Putten, die mit zeremoniellen Verrichtungen wie dem Herbeitragen kultischer Gerätschaften und dem Verbrennen von Weihrauch beschäftigt sind. Das Opfer gilt einer sitzenden weiblichen Gottheit mit Füllhorn, in der man sehr wahrscheinlich Aphrodite-Tyche erkennen darf. Den oberen Rand der Szene säumt eine über Rinderschädel geführte Lorbeergirlande, in deren Bögen Rosetten und Opferschalen erscheinen.<sup>497</sup>

Als ideelle Kultdiener stehen die Putten der römischen Kunst somit in der Tradition der geflügelten Knaben- und Jünglingsfiguren klassischer Zeit und verkörpern sinnbildlich die Tugend der *pietas*. Der Erosen-Girlandenfries des späten 1. und 2. Jhs. n. Chr. konnte im Grunde also dieselben Werte vermitteln wie die älteren Girlandenfriese mit ihren Bukranien, Schalen und Kandelabern und könnte deshalb durchaus auch an Tempeln und Heiligtümern Verwendung gefunden haben. Die Erosen verdrängten die älteren Kultrequisiten, weil sie der veränderten Bildsprache mit ihrer Vorliebe für symbolisch-allegorische Figuren besser entsprachen und mit ihnen eine zeitgemäße Ausdrucksform gefunden war.

Die Erosen-Girlandenfriese des späten 1. und 2. Jhs. n. Chr. konnten im Grunde also dieselben Werte vermitteln wie die älteren Girlandenfriese mit ihren Bukranien, Schalen und Kandelabern und dürften deshalb durchaus auch an Tempeln und Heiligtümern Verwendung gefunden haben. Auch beim Fries von der Basilika in Ostia dürfte dieser Aspekt eine gewisse Rolle gespielt haben. Es ist daran zu erinnern, daß Basiliken seit der frühen Kaiserzeit häufig in einem engen Bezug zum Kaiserkult standen,<sup>498</sup> und sich in der Architektur der Hallenbauten deutliche Anklänge an die Sakralarchitektur zeigen<sup>499</sup>. Im Zuge der allgemeinen Sakralisierung des Forumsplatzes wurden auch auf die Basilika, die selbst kein Kultbau im eigentlichen Sinne war,

<sup>496</sup> Svoronos, Nat. Mus. II 453 ff. Nr. 150 mit Abb. 213 Taf. 102; 630 Nr. 325 Taf. 139; O. Broneer, Hesperia 4, 1935, 143 ff. mit Abb. 33–34; Ph. Williams Lehmann – D. Spittle, Samothrace 5 (1982) 240 f. Abb. 200; T. Osada, Stilentwicklung hellenistischer Relieffriese (1993) 96 f. 101. 153 DF 5.

<sup>497</sup> Istanbul, Arch. Mus., Inv.-Nr. 122; P. M. Fraser, Rhodian funerary monuments (1977) 123 mit Anm. 166 Abb. 85h.j; I. Jucker, AA 1980, 466 f. Abb. 29; dies., RM 95, 1988, 34 f. Taf. 24; 25,1.

<sup>498</sup> K. Ohr, Die Basilika in Pompeji (1991) 84; A. Nünnerich-Asmus, Basilika und Portikus (1994) 99 ff. 148 f.; demnächst auch E.-M. Lackner (unpublizierte Diss. Heidelberg 1996).

<sup>499</sup> Nünnerich-Asmus a. O. 15. 78 ff. – Von Bedeutung könnte in diesem Zusammenhang die auch in Ostia gegebene enge räumliche und außerdem wohl funktionale Verbindung von Basilica, Comitium und Curia sein (vgl. Nünnerich-Asmus a. O. 18. 147 f.), von denen letztere als *templa* eine sakralrechtliche Sonderstellung genossen. Zur Definition des Begriffs *templum* s. G. Wissowa, Religion und Kultus der Römer, HAW V,4<sup>2</sup> (1912) 527.

sakral konnotierte Schmuckmotive übertragen, die zur Steigerung des Ausdrucks beitrugen und eine Überhöhung des Gebäudes bewirkten.<sup>500</sup>

Die Eroten-Girlandenfriese eröffneten demnach gerade aufgrund ihres wenig spezifischen Charakters vielfältige Assoziationsmöglichkeiten und dürften sich aus diesem Grund als Schmuck für die unterschiedlichsten Bauten geeignet haben. In weit stärkerem Maße als andere Varianten des Girlandenfrieses erhielt der typische Eroten-Girlandenfries des späten 1. und frühen 2. Jhs. n. Chr. seine inhaltliche Prägung und Sinnggebung erst in seinem jeweiligen architektonischen Kontext.

### *Der Fries vom Kapitol in Ostia*

An den Großbauten der hadrianischen Zeit ist eine Abkehr von dem bisher geläufigen Schema zu beobachten: Die Eroten, die seit der flavischen Zeit auf den meisten Friesen als Träger der Girlanden fungierten, finden sich anscheinend nur noch in der Grabarchitektur. An den öffentlichen Bauten treten an ihre Stelle indes erneut Bukranien (Kat. 28) und Bukephalien (Kat. 31–32) – Motive also, die für die Friesgestaltung seit langer Zeit kaum noch eine Bedeutung hatten oder bereits ganz aus dem Repertoire verschwunden waren.

Wie der Fries vom Kapitol in Ostia (Kat. 28) nahelegt, muß die Trendwende bereits bald nach dem Regierungsantritt Hadrians eingesetzt haben. Der Tempel, dessen Identifikation mit dem epigraphisch zu erschließenden *capitolium*<sup>501</sup> zwar nicht völlig gesichert, aber doch sehr wahrscheinlich ist, ist der imposanteste und einstmals wohl auch bedeutendste Kultbau Ostias. Er wurde zu Beginn der zwanziger Jahre des 2. Jhs. n. Chr. im Zuge einer großflächigen Umstrukturierung des nördlichen Forumsareals errichtet. Dem Neubau fielen das alte, gegen Ende des 1. Jhs. v. Chr. erbaute Kapitol und ein kleinerer Tempel aus mittelrepublikanischer Zeit zum Opfer. Der hadrianische Tempel, ein prostyler Hexastylos, liegt genau in der Längsachse des Forums und ist axial auf den gegenüber, am Südende des Platzes gelegenen Tempel der Roma und des Augustus bezogen. Er ist in die von Portiken gesäumte Platzanlage hineingeschoben und beherrscht dadurch die gesamte Nordhälfte des Forums.<sup>502</sup>

Der Bau war mit kostbarem Marmor verkleidet, doch sind von der ehemals reichen Ausstattung nur noch geringe Reste erhalten. Der Fries ist bis auf ein einziges Fragment verloren. Es zeigt

<sup>500</sup> Bereits in augusteischer Zeit schmückten mit Opferbinden behängte Bukranien die Metopen an der Fassade der Basilica Aemilia: H. Bauer in: Kaiser Augustus 211 Abb. 103; J.-Cl. Jouliá, Les frises doriques de Narbonne, Collection Latomus 202 (1988) 257 Nr. 7 Taf. 104.

<sup>501</sup> R. Meiggs, Roman Ostia<sup>2</sup> (1973) 380 f. – Die Identifikation des Tempels mit dem Kapitol Ostias hält nach einer mündlichen Mitteilung auch E.-M. Lackner für plausibel, da einer der Vorgängerbauten sehr wahrscheinlich mit der literarisch bezeugten *aedes Iovis* republikanischer Zeit gleichzusetzen ist.

<sup>502</sup> Meiggs a. O. 66. 71. 73. 74. 136; C. Pavolini, Ostia, Guide archeologica Laterza 8 (1983) 102; ders., La vita quotidiana a Ostia (1991) bes. 143 ff.

ein Bukranium und die Manschette einer links anschließenden Girlande. Wie der gesamte Fries zu rekonstruieren ist, bleibt ungewiß.<sup>503</sup> Nicht einmal die Girlandenart ist mit Sicherheit zu bestimmen. Spezifische Hinweise auf den vermutlich im Tempel beherbergten Kult der kapitolinischen Trias lassen sich dem Relieffragment nicht entnehmen. Stier- und Rinderopfer spielten im Kult verschiedener Gottheiten eine große Rolle, so daß sich alleine aufgrund der Darstellung eines Rinderschädels im Fries des Tempels die Identität des bzw. der Kultinhaber nicht bestimmen läßt.

Das Wiederaufgreifen des Bukraniums als Girlandenträger verdient besondere Beachtung. Wie bereits ausgeführt wurde, kommt dem Motiv an den augusteischen Großbauten eine ungeheuer große Bedeutung zu. Es findet sich an so zentralen Monumenten wie dem Tempel des Apollo Sosianus (Kat. 11) und der Ara Pacis. Im Verlauf der iulisch-claudischen Zeit beschränkt sich die Verwendung der an Rinderschädeln hängenden Girlande dann offenbar zunehmend auf die Grabarchitektur bis sie in neronisch-frühflavischer Zeit wenn nicht völlig, so doch weitestgehend aus der hauptstädtischen Baudekoration verschwindet.<sup>504</sup>

Auf den stadtrömischen Urnen und Grabaltären verschwindet das Bukranium als Girlandenträger in flavischer Zeit zunächst ebenfalls. Zu Beginn des 2. Jhs. n. Chr. wird es dann zwar vereinzelt wieder aufgegriffen, doch erreicht es nie wieder seine frühere Popularität.<sup>505</sup>

Auch auf den nun in Mode kommenden Klinenmonumenten und Sarkophagen mit Girlandenschmuck sind Bukranien eher selten.<sup>506</sup> Bezeichnenderweise befinden sich die Schädel häufig nicht auf der Haupt- und Ansichtsseite, sondern auf den Nebenseiten bzw. an den rückwärtigen Ecken des Sarkophagkastens oder sie dienen als Schmuck der Deckelleiste.

Der Bukranien-Girlandenfries vom Kapitol in Ostia steht in seiner Zeit somit weitgehend isoliert. Angesichts der Tatsache, daß die nur wenig ältere Basilika mit ihrem „modernen“ – wenn auch nicht unbedingt den höchsten qualitativen Ansprüchen genügenden – Erosen-Girlandenfries (Kat. 25) in unmittelbarer Nachbarschaft des Kapitols gelegen ist, eine direkte Vergleichsmöglichkeit also jederzeit geboten war, dürfte dem antiken Betrachter der

<sup>503</sup> Zum Problem der Rekonstruktion s. u. S. 310 ff.

<sup>504</sup> s. o. S. 83 ff.

<sup>505</sup> Boschung (1987) 23. 102 Nr. 747–748 Taf. 30 Nr. 747 a–b; Sinn (1987) 38. 41. 321 Tab. 3. – Auf der Urne im Fogg Art Mus., Cambridge (Inv.-Nr. 1969.1772) dienen die Bukranien allerdings lediglich als eine Art Podest für die die Girlande tragenden Erosen. Vgl. Sinn (1987) 210 f. Nr. 493 Taf. 75 b.

<sup>506</sup> s. zusammenfassend Koch – Sichtermann (1982) 225; Herdejürgen (1996) 34. – Zwei verschollene Sarkophage, ehem. in Florenz und Rom: C. Robert, ASR II (1890) 148 ff. Nr. 139 Taf. 51; Matz – Duhn II 109 Nr. 2404; Antikensammlung Nachlaß F. Trau, Wien (Auktion Fischer, 16.11.1954) 33 Nr. 419 Taf. 1; Herdejürgen (1996) 83 Kat. 13 (mit Datierung in frühflavische Zeit); 88 f. Kat. 18. – Sarkophag, ehem. Boston, Mus. of Fine Arts, Inv.-Nr. 62.1187, heute Kunsthandel New York: M. B. Comstock – C. C. Vermeule, *Sculpture in stone. The Greek, Roman and Etruscan collections of the Museum of Fine Arts Boston* (1976) 155 f. Nr. 245; Herdejürgen (1996) bes. 23 f. 30. 87 f. Kat. 17 Taf. 13,2; 14,4–6. – Greifensarkophag in Cambridge, Fitzwilliam Mus.: L. Budde – R. Nicholls, *A catalogue of the Greek and Roman sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge* (1964) 98 Nr. 160 Taf. 52; H. Herdejürgen in: B. Andreae (Hrsg.), *Symposium über die antiken Sarkophage*, Pisa 5.–12. September 1982, *MarbWPr* (1984) 10 f. Abb. 7. – Klinenmonument von Torre Nova, Rom: H. Wrede, *AA* 1977, 413 mit Anm. 220; 415. 422 Abb. 107.

altertümliche Zug des Tempelfrieses keinesfalls verborgen geblieben sein. Da der Schmuck des größten und wichtigsten Tempels der Kolonie sicher nicht willkürlich gewählt wurde, ist die Entscheidung für den Bukranien-Girlandenfries wohl als bewußter Rückgriff auf älteres Formengut zu verstehen.<sup>507</sup>

In traianischer Zeit hatten die Steinmetzen mit der dekorativen Überfülle der flavischen Zeit gebrochen und sich den einfacheren und strengeren Formen augusteischer Vorbilder zugewendet. Die Baudekoration der frühhadrianischen Zeit steht noch ganz unter dem Einfluß dieser Werkstatttradition. Dementsprechend orientieren sich auch die frühen Bauten Hadrians wie das Pantheon in Rom und das Kapitol in Ostia eng an augusteischen Formen, insbesondere was die Ornamentik anbelangt.<sup>508</sup>

Der Bukranien-Girlandenfries fügt sich diesem „klassizistischen“<sup>509</sup> Kontext auf ideale Weise ein und dürfte sehr wahrscheinlich ebenfalls in Anlehnung an augusteische Vorbilder gearbeitet worden sein.<sup>510</sup> Möglicherweise besaß bereits der gegen Ende des 1. Jhs. v. Chr. errichtete Kapitolstempel einen ähnlichen Bukranien-Girlandenfries. In diesem Falle wäre der Fries des hadrianischen Neubaus nicht nur der unspezifische Ausdruck eines allgemein verbreiteten *Augustan revival*, sondern eine zeitgemäße Nachahmung des alten Tempelfrieses und eine Reminiszenz an den augusteischen Vorgängerbau.

Die Erhaltung und Erneuerung augusteischer Bauten ist ein zentraler Bestandteil der hadrianischen Baupolitik. In den ersten Regierungsjahren ließ sich Hadrian besonders die Restaurierung der Bauten im südlichen Marsfeld – des Pantheon, der Saepta Iulia, der Thermen des Agrippa und der Basilica Neptuni – angelegen sein. In die mittleren und späten Jahre seiner Herrschaft datieren die Arbeiten am Tempel des Divus Iulius und am Augustusforum sowie die Umgestaltung des nördlichen Marsfeldes im Bereich des Horologium Solarium Augusti und der Ara Pacis. Seine Bautätigkeit stellte Hadrian zum großen Teil in den Dienst einer restaurativen *pietas*-Ideologie. Der Kaiser bevorzugte und förderte die traditionelle griechisch-römische Religion.<sup>511</sup> In Rom ließ er dem Beispiel des Augustus folgend den Tempeln und Schreinen der

<sup>507</sup> Griechisch-kleinasiatischer Einfluß wie bei den Bukephalien am Mausoleum Hadriani (Kat. 31–32) ist in diesem Fall auszuschließen. Bukranien finden sich im Osten zwar vereinzelt als Schmuck von Girlandensarkophagen. Der im Osten gebräuchliche Typus führt jedoch die hellenistische Tradition des spitzdreieckigen Schädels mit geschlossener, glatt belassener Oberfläche fort (z. B. N. Asgari, AA 1977, 350 Abb. 42–43; Koch – Sichtermann [1982] 438 ff. Nr. 1–2. 21. 31) und unterscheidet sich somit deutlich von dem der stadtrömischen Bukranien.

<sup>508</sup> D. E. Strong, BSR 8, 1952, 119 ff.; W.-D. Heilmeyer, Korinthische Normalkapitelle, 16. Ergh. RM (1970) 157 ff. 177. 181; Leon (1971) 209 ff. 232. 236 ff. 258. 270 ff. 284; Boatwright (1987) 20 f.

<sup>509</sup> Es handelt sich dabei im Sinne von Schörner (1995) 102 um einen ikonographischen, nicht um einen stilistischen Klassizismus.

<sup>510</sup> An augusteische Vorbilder erinnern wohl auch die Girlandenreliefs in der Vorhalle des Pantheons. Vgl. K. De Fine Licht, The Rotunda in Rome. A study of Hadrian's Pantheon (1968) 79 ff. 83 Abb. 89–90; Honroth (1971) 46. 85 Nr. 86 a–d Taf. 8,3; Boatwright (1987) 46.

<sup>511</sup> Hist. Aug. Hadr. 22,10. – Zur Religionspolitik Hadrians s. allg. J. Beaujeu, La religion romaine à l'apogée de l'Empire I (1955) 114 ff.; W. den Boer, Mnemosyne 8, 1955, 123 ff.; F. R. Walton, Numen 4, 1957, 166 ff.; D. Kienast, JNG 10, 1959–

traditionellen römischen Gottheiten seinen besonderen Schutz angedeihen. Die Instandhaltung und Restaurierung baufällig gewordener Heiligtümer stellte dem Bericht der *Historia Augusta*<sup>512</sup> zufolge einen nicht unbeträchtlichen Teil seiner baulichen Aktivitäten dar. Mit diesen Bauprogrammen versuchte Hadrian, an den ersten Prinzeps anzuknüpfen und sich als legitimen Nachfolger und Inhaber der von Augustus begründeten Herrschaft zu erweisen.<sup>513</sup>

Der Neubau des Kapitols in Ostia mit seinen Anklängen an augusteische Vorbilder in Bauornamentik und Fries ist Teil dieser restaurativen Religions- und Baupolitik Hadrians. Dabei ist es unerheblich, ob die Erneuerung des Tempels direkt auf Veranlassung des Kaisers oder aber in Anknüpfung und Fortführung der kaiserlichen Baupolitik im Auftrag der städtischen Behörden durchgeführt wurden.

### *Die Friese des Mausoleum Hadriani*

Mitte der zwanziger Jahre begann Hadrian mit der Errichtung seines gewaltigen Mausoleums. Als Standort wählte er ein außerhalb der Stadt im *ager Vaticanus* gelegenes Grundstück, das sich im Besitz der kaiserlichen Familie befand. Das Grabmal bestand aus einem quadratischen Sockelbau und einem Tambour, den ein mächtiger Erdhügel bekrönte. Der Bau war beim Tode Hadrians noch unvollendet und wurde erst im Jahre 139 n. Chr. unter seinem Nachfolger Antoninus Pius fertiggestellt und geweiht.<sup>514</sup>

Das Mausoleum Hadriani gehört zu den ehrgeizigsten Bauten, die Hadrian in Rom aufführen ließ. Das Grabmal ist ein politisch höchst bedeutsames Monument und wirft ein überaus bezeichnendes Licht auf die Herrschaftsauffassung des Kaisers. Seine Architektur nimmt trotz formaler Unterschiede unmittelbar Bezug auf das Mausoleum Augusti<sup>515</sup>, das sich in Sichtweite auf dem gegenüberliegenden Tiberufer erhob. Wie P. Zanker<sup>516</sup> und D. Kienast<sup>517</sup> überzeugend

---

60, 61 ff.; M. Guarducci in: *Empereurs d'Espagne. Colloque international du centre national de la recherche scientifique. Science humaines* (1965) 209 ff.; M. K. Thornton in: *ANRW II 2* (1975) 443 ff.

<sup>512</sup> Hist. Aug. Hadr. 19,10: *instauravit ... sacras aedes plurimas.*

<sup>513</sup> Hist. Aug. Hadr. 19,10. – s. zusammenfassend D. Kienast, *Chiron* 10, 1980, 398 ff. und Boatwright (1987) 33 ff. 72 f. 95 f. 98. 102 ff. 260; vgl. Beaujeu a. O. 115 ff. 126 ff.; Thornton a. O. 434 ff. – Auf den Münzen wird seit 125 n. Chr. die Anknüpfung an den ersten Prinzeps durch die Annahme des Titels *Hadrianus Augustus* besonders deutlich (BMCRE III S. CXXXIV. CXVI. 282 ff. Nr. 334–512; 449 ff. Nr. 1382–1475; P. L. Strack, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts II: Die Reichsprägung zur Zeit des Hadrian* [1933] 12 ff.).

<sup>514</sup> Zum Bau, seiner Geschichte und Rekonstruktion s. J. R. Pierce, *JRS* 15, 1925, 75 ff.; M. Borgatti, *Castel Sant'Angelo in Roma*<sup>2</sup> (1930); Boatwright (1987) 161 ff.; G. Angeletti in: *Adriano e il suo Mausoleo. Studi, indagini e interpretazioni* (1998) 57 ff.; M. Mercalli ebenda 65 ff.; M. A. Tomei ebenda 101 ff. – Zu den Münzdarstellungen zuletzt D. Velestino, *BullMusRom* 12, 1998, 6 ff. Abb. 1.

<sup>515</sup> Zu Bau und Rekonstruktion des Augustusmausoleums s. H. von Hesberg – S. Panciera, *Das Mausoleum des Augustus. Der Bau und seine Inschriften* (1994) 2 ff.; A. M. Riccomini, *La ruina di si bela cosa. Vicende e trasformazioni del Mausoleo di Augusto* (1996); s. ferner J. Arce, *Funus imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos* (1988) 59 ff.

<sup>516</sup> Zanker (1970) 543.

darlegen konnten, verfolgte Hadrian mit der Anknüpfung an das Vorbild des Augustusmausoleums vornehmlich dynastische Absichten. Das in Anlehnung an hellenistische Herrschergräber gestaltete Augustusmausoleum dokumentierte nachdrücklich den Macht- und Herrschaftsanspruch des ersten Prinzeps. Da das offiziell als *tumulus Iuliorum* betitelte Grabmal von Anfang an als Familiengrab konzipiert war, bekundete es gleichzeitig auch die dynastischen Bestrebungen seines Erbauers.<sup>518</sup> Bis in die Zeit Nervas wurden fast sämtliche Kaiser mit ihren Angehörigen im Mausoleum Augusti beigesetzt. Eine Ausnahme bildeten die Flavier, die sich im Templum Gentis Flaviae eine eigene Grablege geschaffen hatten. Hadrian trat nun durch den Bau eines eigenen Grabmonumentes für sich und seine Familie unter Berufung auf Augustus als Begründer einer neuen Dynastie auf mit dem Ziel, die *gens Aelia* als rechtmäßiges Herrschergeschlecht in der Nachfolge der von Augustus begründeten Linie zu etablieren.

Wie renaissancezeitliche Baubeschreibungen, Architekturskizzen und Stiche dokumentieren, schmückten das kaiserliche Grabmal einst zwei Girlandenfriese, von denen sich der eine an der quadratischen Basis befand, der andere am Tambour.<sup>519</sup> Vom Tambourfries stammt sehr wahrscheinlich der in der Engelsburg aufbewahrte Block Kat. 32, der eine an Bukephalien hängende Fruchtgirlande und darüber zwei sich kreuzförmig überlagernde Schilde – einen ovalen Schuppenschild und eine rankenverzierte Pelta – zeigt. Vom Fries der Basis haben sich dagegen lediglich die Fragmente eines Rinderkopfes und einer Fruchtgirlande erhalten (Kat. 31). Sollten die frühneuzeitlichen Veduten<sup>520</sup> diesen Fries wahrheitsgetreu wiedergeben, so waren hier Opferschalen in den Lünettenfeldern dargestellt.

Beiden Friesen ist ein ausgesprochen altertümlich wirkender Zug zu eigen. Die Bukephalien und die *paterae* des kleineren Podienfrieses (Kat. 31) erinnern an die Friese der späten Republik und frühen Kaiserzeit. Während die Opferschale noch bis gegen Ende der iulisch-claudischen Zeit häufig begegnet, war der Rinderkopf vermutlich schon seit der frühaugusteischen Zeit völlig aus dem Repertoire der stadtrömischen Girlandenfriese verschwunden. Zum letzten Mal ist er an der 36 v. Chr. erneuerten Regia (Kat. 9) als Trägermotiv bezeugt. Als das Grabmal Hadrians gebaut wurde, war das Motiv in der stadtrömischen Architektur also bereits seit mehr als 150 Jahren nicht mehr gebräuchlich.<sup>521</sup>

---

<sup>517</sup> D. Kienast, *Chiron* 10, 1980, 407 ff.

<sup>518</sup> Vgl. von Hesberg – Panciera a. O. 51 ff. 55 f. und Zanker (1987) 80 ff.

<sup>519</sup> s. o. S. 316 mit Anm. 1493.

<sup>520</sup> Z. B. *Cod. Vat. Barb. Lat.* fol. 37v; fol. 38. – Th. Ashby, *BSR* 2, 1904, 48 Nr. 96 Taf. 96; M. Borgatti, *Castel Sant'Angelo in Roma* (1930) 39 Abb. 21; 44 Abb. 25; C. D'Onofrio, *Castel S. Angelo. Images and history* (1984) 13 Abb. 7.

<sup>521</sup> Auch auf den stadtrömischen Altären, Marmorurnen und Sarkophagen spielt der Rinderkopf als Girlandenträger während der Kaiserzeit keine Rolle. Vgl. die allg. Übersichten der Trägermotive bei Boschung (1987) 22 f., Sinn (1987) 23 ff. und Koch – Sichtermann (1982) 225.



Das erneute Aufgreifen von Motiven, die in der Erbauungszeit des Mausoleums längst aus der Mode gekommen waren, ist ungewöhnlich und bedarf der Erklärung. Ob und inwiefern die Bukephalien-Girlandenfriese des Mausoleum Hadriani durch ältere stadtrömische Vorbilder angeregt wurden, ist heute nicht mehr zu entscheiden. Insbesondere ist eine mögliche Vorbildfunktion des Augustusmausoleums auch in dieser Hinsicht nicht völlig auszuschließen.<sup>522</sup>

Bei der unzulänglichen Kenntnis von der Architektur des Augustusmausoleums räumt H. von Hesberg die Möglichkeit ein, daß zu seinem Schmuck u. a. auch Girlandenfriese gehört haben könnten.<sup>523</sup> Als möglichen Überrest eines solchen Frieses führt er eine Reliefplatte mit girlandentragenden Eroten an, die im Codex Pighianus fol. 358r der Berliner Staatsbibliothek abgebildet ist und laut Beischrift in der Mitte des 16. Jahrhunderts bei Grabungen *in Mausoleo Augusti* gefunden wurde. Hierbei handelt es sich aber um einen Girlandensarkophag des 2. Jhs. n. Chr., der lange Zeit in der Petersburger Ermitage aufbewahrt wurde und heute leider verschollen ist.<sup>524</sup> Somit fehlt jeder Hinweis auf das Vorhandensein eines Girlandenfrieses am Augustusmausoleum und es ist müßig, weiter über eine eventuelle Vorbildfunktion für die Friese am Mausoleum Hadriani zu spekulieren. Zudem wirken sich auf den letzteren, gerade was die Girlandengestaltung anbelangt, die zeitgenössischen Elemente zu bestimmend aus, als daß sie sehr tiefgreifend von älteren stadtrömischen Vorbildern her beeinflußt sein könnten.

Sehr viel wahrscheinlicher ist das Aufgreifen des Bukephalien-Girlandenfrieses auf östlichen Einfluß zurückzuführen.<sup>525</sup> Die stadtrömische Architektur des mittleren 2. Jhs. n. Chr. ist sehr stark durch östliche, insbesondere kleinasiatische Einflüsse geprägt. Dies gilt vor allem für die Bauornamentik, die zum Teil so eng an kleinasiatischen Vorbildern orientiert ist, daß zu ihrer Herstellung spezialisierte Handwerkskräfte aus Kleinasien herangezogen worden sein müssen. Am ausgeprägtesten findet sich diese Art der Ornamentgestaltung in Rom am Tempel der Venus und Roma, am Mausoleum Hadriani und am Hadrianeum – allesamt Bauten, die in den letzten Jahren Hadrians oder zu Beginn der Regierungszeit des Antoninus Pius fertiggestellt wurden; weitere Beispiele aus Ostia und Palestrina ließen sich anfügen.<sup>526</sup> Der östliche Einfluß beschränkt sich jedoch nicht allein auf die ornamentale Dekoration der Bauten, er prägt ebenso die Gestaltung ihres figürlichen Schmuckes. So schmückten den Tempel der Venus und Roma,

<sup>522</sup> D. Velestino, *BullMusRom* N.S. 12, 1998, 11 ff. mit Abb. 3 vertritt demgegenüber die wenig überzeugende Auffassung, daß das Mausoleum in Typus und Dekor an die kaiserliche Pyra erinnere, wie sie zum Beispiel auf Münzen des Antoninus Pius erscheint, und daß die Friese dem Girlandenschmuck des Scheiterhaufens nachempfunden seien. s. hierzu allg. auch J. Arce, *Funus imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos* (1988) 142 ff. Abb. 51–53; 151.

<sup>523</sup> Von Hesberg – Panciera a. O. 53 mit Anm. 350.

<sup>524</sup> Vgl. R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni Romane di antichità II*, bearbeitet von L. Malvezzi Campeggi (1903; Neudruck 1990) 19. 21 Abb. 5; Riccomini a. O. 107 ff. Kat. 13 mit Abb.

<sup>525</sup> Ähnlich A. M. Tomei in: Adriano e il suo Mausoleo. Studi, indagini e interpretazioni (1998) 122 zu Nr. 20.

<sup>526</sup> D. E. Strong, *BSR* 8, 1952, 122 ff.; W.-D. Heilmeyer, *Korinthische Normalkapitelle*, 16. *Ergh. RM* (1970) 165. 172; Leon (1971) 224 ff. 238 ff.; Boatwright (1987) 21.

der bezeichnenderweise als griechischer Peripteraltempel gestaltet ist,<sup>527</sup> kolossale Gorgonenhäupter, die zweifellos von kleinasiatischen Handwerkern gearbeitet wurden und ihre engsten stilistischen Parallelen in Aphrodisias und Didyma finden.<sup>528</sup>

Es liegt nahe zu vermuten, daß die beiden Friese des Mausoleum Hadriani ebenfalls auf östlichen Einfluß zurückzuführen sind, zumal die über Rinderköpfe geführte Girlande auf den ostgriechischen Inseln und in Kleinasien, wo hellenistische Traditionen für die Gestaltung des Girlandenfrieses bis in die hohe Kaiserzeit hinein bestimmend blieben, auch im 1. und 2. Jh. n. Chr. noch eine der beliebtesten Friesvarianten darstellte. In die frühe Kaiserzeit datieren der Fries des Augusteum im pisidischen Antiochia<sup>529</sup> und die girlandengeschmückte Exedra tiberischer Zeit auf Thasos<sup>530</sup>. Beispiele aus dem späten 1. und dem 2. Jh. n. Chr. finden sich in Apollonia am Rhyndakos<sup>531</sup> und Aizanoi<sup>532</sup>. Zu erwähnen sind ferner der um 120 n. Chr. gearbeitete Fries vom Obergeschoß des Markttors von Milet<sup>533</sup> und der Sockelfries des Parthermonuments in Ephesos<sup>534</sup> aus antoninischer Zeit. Als Schmuck von Osthöfen und Sarkophagen sind Bukephalien-Girlandenfriese seit dem späten 1. Jh. n. Chr. im Osten gleichfalls sehr beliebt. Ihre Verbreitung reicht von Attika über Kleinasien bis in den syrischen Raum.<sup>535</sup>

Auch die stilistische Gestaltung der Bukephalien auf den Friesen des Mausoleum Hadriani ist einem starken östlichen Einfluß verpflichtet. Ein Vergleich mit den Rinderköpfen kleinasiatischer Architekturfriese des frühen und mittleren 2. Jhs. n. Chr., besonders mit denen am Markttor von Milet oder den Bukephalien des Parthermonumentes von Ephesos, macht dies deutlich. Charakteristisch für diese Gruppe von Bukephalien sind ein gelängt kegelförmiger Kopfumriß, beinahe waagrecht aus dem Kopf hervorragende Hörner, deren Spitzen in leichter Krümmung nach oben weisen, und ein kleines Haarbüschel zwischen den Hörnern, dessen lange Strähnen, von einem zentralen Wirbel ausgehend, in mehreren Schichten auf die Stirne fallen. Die stilistischen Parallelen zu den griechisch-kleinasiatischen Friesen gleicher Zeitstellung sind

<sup>527</sup> Vgl. A. Barattolo, RM 85, 1978, 397 ff.

<sup>528</sup> s. hierzu Verf., RM 110, 2003, 329 ff.

<sup>529</sup> D. M. Robinson, ArtB 9, 1926, 11 ff. Abb. 13–23; H. Hänlein-Schäfer, Veneratio Augusti (1985) 192 f.; zuletzt mit weiterer Lit. Rumscheid I 154 ff.; II 5 Nr. 14.1 Taf. 8,2–3; St. Mitchell – M. Waelkens, Pisidian Antioch. The site and its monuments (1998) 129 f. Nr. 87–103 Taf. 90–92; 138 Abb. 25.

<sup>530</sup> Ch. Picard, BCH 45, 1921, 105 f. Abb. 8; Y. Béquignon – P. Devambez, BCH 56, 1932, 238 ff. mit Abb. 4–6; vgl. G. Daux, Guide de Thasos, École Française d'Athènes. Sites et monuments 3 (1968) 36.

<sup>531</sup> Ph. Le Bas – S. Reinach, Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure (1842–1844) (1888) 149 Taf. II,2 Nr. 1.

<sup>532</sup> Ch. Texier, Description de l'Asie Mineure I (1839) Taf. 35,1; 36.

<sup>533</sup> V. M. Strocka, Das Markttor von Milet, 128. BWPr (1981) 31 ff. mit Abb. 28–31.

<sup>534</sup> F. Eichler, ÖJh 49, 1971, 2. Beih., 134 f. Abb. 33; W. Oberleitner u. a., Funde aus Ephesos und Samothrake. Kunsthistorisches Museum, Wien. Katalog der Antikensammlung II (1978) 66 ff. mit Abb. 50–54; 91 f. Nr. 84–85 Abb. 71.

<sup>535</sup> Koch – Sichtermann (1982) 438 Nr. 11 Taf. 468; N. Asgari, AA 1977, 337 ff. mit Abb. 17. 20. 24–25; 346 Abb. 36; 351 Abb. 45–46; G. Koch ebenda 392 f. Abb. 68.

derart eng, daß wohl kaum ein Zweifel daran besteht, daß die beiden Girlandenfriese des Mausoleum Hadriani von kleinasiatischen Steinmetzen gearbeitet wurden.

Durch das erneute Aufgreifen der Rinderköpfe und Spendeschalen rückt der Opfergedanke wieder stärker in den Vordergrund. Dabei sind die Bukephalien am Mausoleum Hadriani im Unterschied zu den Bukranien der spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen Grabfriese keine bloßen Chiffren, die eines realen Bezuges zur sepulkralen Funktion des Bauwerks gänzlich entbehren, denn sie beziehen sich unmittelbar auf die im Kult des vergöttlichten Kaisers üblichen Opfer verschnittener Stiere.<sup>536</sup>

Ein Novum im Motivrepertoire der Girlandenfriese stellen demgegenüber die in den Lünettenfeldern plazierten Schilde dar. Die Verbindung von Schilden und Girlanden ist keineswegs neu und rührt von der großen Bedeutung her, die Girlanden im Rahmen militärischer Siegesfeiern u. a. auch als Schmuck des siegreichen Heeres und erbeuteter Ausrüstungsstücke zukam.<sup>537</sup> Sie findet sich bereits in den Wanddekorationen hellenistischer Kammergräber wie der Tomba dei Festoni in Tarquinia<sup>538</sup> oder dem Grab des Lyson und Kallikles in Leukadia<sup>539</sup>. Auch in der römischen Kunst sind Girlanden und Schilde des öfteren miteinander verbunden. Auf einer der Reliefplatten von S. Omobono behängen beispielsweise zwei Victorien einen Schild mit einem Lorbeerfeston.<sup>540</sup> Des weiteren ist in diesem Zusammenhang an das von einem Girlandenfries eingefasste Tropaionrelief am Mausoleum der Caecilia Metella<sup>541</sup> zu erinnern, und schließlich zieren Schilde, meist mit Lanzen oder anderen Ausrüstungsgegenständen kombiniert, gelegentlich die Nebenseiten von girlandengeschmückten Marmorurnen.<sup>542</sup> Als Füllmotiv ist der Schild auf Girlandenfriesen vor dem Mausoleum Hadriani hingegen nicht bezeugt. Wenn auch die bereits genannten Beispiele aus spätklassischer und hellenistischer Zeit dem Motivarrangement der Friesplatte vom Hadriansmausoleum in formaler Hinsicht recht nahe kommen, wesentlich näher jedenfalls als

<sup>536</sup> Akten der Arvalbrüder: CIL VI 2041. 2042. 2051. 2060; vgl. A. Pasoli (Hrsg.), *Acta fratrum Arvalium* (1950) 46 Nr. 100,15 ff.; 116 f. Nr. 24; 119 ff. Nr. 26. – Feriale Duranum: A. Perkins (Hrsg.), *Excavations at Dura Europos. Final Report V 1: The Parchments and Papyri* (1959) 197 ff. Nr. 54. – Zum Opfer im Kaiserkult s. L. Ross-Taylor, *AJA* 25, 1921, 391; ders., *The divinity of the Roman emperor* (1931) 192 f.; I. Scott-Ryberg, *MemAmAc* 22, 1955, 55 Anm. 31; 79; Borbein (1968) 114; S. R. F. Price, *Rituals and power. The Roman imperial cult in Asia Minor* (1987) 207 ff.; D. Fishwick, *The imperial cult in the Latin West II,1*, *EPRO* 108 (1991) 505 ff. – Zum Mausoleum Hadriani als Stätte des Kaiserkultes s. J. Cl. Richard in: *ANRW* II 16.2 (1978) 1129 ff.

<sup>537</sup> Zur Verwendung von Girlanden bei Siegesfeierlichkeiten s. zusammenfassend Turcan (1972) 121 ff.; Turcan (1981) 5 f.

<sup>538</sup> S. Steingräber (Hrsg.), *Etruskische Wandmalerei* (1985) 311 Nr. 62 Fig. 139–142; Abb. 66–67.

<sup>539</sup> S. G. Miller, *The tomb of Lyson and Kallikles: a painted Macedonian tomb* (1993) 46 f. Farbtaf. I–IV Taf. 9–10.

<sup>540</sup> Th. Schäfer in: H. G. Horn – Chr. B. Rüter (Hrsg.), *Die Numider. Reiter und Könige nördlich der Sahara*, *Ausstellungskatalog Bonn* (1979) 482 Taf. 53 oben; T. Hölscher in: *Kaiser Augustus* 384 f. Abb. 178 und Abb. S. 385 unten links.

<sup>541</sup> s. u. S. 134.

<sup>542</sup> Sinn (1987) 71 mit Anm. 546.

die genannten römischen Denkmäler, so sind sie doch als unmittelbare Vorbilder allein schon aus chronologischen Gründen kaum in Betracht zu ziehen.<sup>543</sup>

Stilistisch und typologisch finden die überkreuzten Schilde vom Mausoleum Hadriani ihre engste Parallele in den ungefähr gleichzeitigen Waffenensembles der Sockelreliefs vom Hadrianeum in Rom.<sup>544</sup> Wie diese besitzen auch die Schilde im Fries des kaiserlichen Grabmals eine dezidiert triumphale Bedeutung. Mit dieser Triumphal- und Siegessymbolik knüpft das Mausoleum Hadriani an das Vorbild des Augustusmausoleums an.<sup>545</sup> Zu dessen Schmuck gehörten u. a. große marmorne Rundschilde, die dem Triglyphon des oberen Tambours vorgeblendet waren,<sup>546</sup> und eine reiche Ausstattung mit applizierten Waffen und Beutestücken aus Metall, die die Aussage des Monumentes zu einem Siegesmal erweiterten.<sup>547</sup>

Entgegen dem verbreiteten Bild vom „Friedensfürsten“ Hadrian, unter dessen segensreicher Herrschaft dem Triumphal- und Siegesgedanken allenfalls eine untergeordnete Bedeutung zugekommen sei,<sup>548</sup> sprechen die Denkmäler eine entschieden andere Sprache. So feiern die Münzen Hadrians immer wieder die Siege des Kaisers und heben seine militärischen Erfolge hervor.<sup>549</sup> In den kaiserlichen Bildnissen hat die offizielle Siegesprogrammatische einen ebenso deutlichen Niederschlag gefunden.<sup>550</sup> Wie die zahlreichen Panzerstatuen und -büsten zeigen, ließ sich Hadrian überaus häufig als Feldherr und Triumphator darstellen.<sup>551</sup> Gleichzeitig erreicht

<sup>543</sup> Eine direkte und funktional motivierte Verbindung von Schilden und Girlanden stellt ohnedies die Ausnahme dar. In der Tomba dei Festoni sind die Girlanden über die Schilde, die an den Wänden hängend zu denken sind, hinweggeführt. In der Regel sind beide Motive locker miteinander kombiniert, wobei die Schilde häufig nur als Bestandteil eines größeren Waffenensembles erscheinen.

<sup>544</sup> Stuart Jones, *Pal. Cons.* 10 Nr. Cortile 10 Taf. 4; Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1437 (Simon); A. M. Pais, *Il „podium“ del tempio del Divo Adriano a Piazza di Pietra in Roma* (1979) 81 ff. bes. 91 f. Nr. 6–7 Abb. S. 68 und 90; Polito (1998) 198. 212. – Zum Tempel selbst vgl. A. M. Pais, *Tempio di Adriano* (1982).

<sup>545</sup> Der Typus des Tumulusgrabes ist spätestens seit dem Beginn der Kaiserzeit eng mit dem militärischen Bereich verbunden. In Italien gehört er im späten 1. Jh. v. Chr. und während des 1 Jhs. n. Chr. zu den bevorzugten Grabtypen von höheren Offizieren aus dem Senatoren- und Ritterstand. s. H. Devijver – F. van Wonterghem in: H. Devijver, *The equestrian officers of the Roman imperial army II* (1992) 85 ff. 97. – Vgl. hierzu auch B. Götze, *Ein römisches Rundgrab in Falerii* (1939) 19 ff., dessen Herleitung des römischen Rundgrabes aus der Tradition des republikanischen *tumulus imperatorius* freilich äußerst problematisch ist.

<sup>546</sup> H. von Hesberg – S. Panciera, *Das Mausoleum des Augustus. Der Bau und seine Inschriften* (1994) 24 f. 60 193 Abb. 46; 199 Abb. 57 Taf. 10 f.

<sup>547</sup> Ebenda 18. 53.

<sup>548</sup> So beeinflusst das Bild vom friedliebenden Kaiser Hadrian beispielsweise nachhaltig die Interpretation der Waffenreliefs aus dem Hadrianeum von E. Simon (Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1437) und A. M. Pais, *Il „podium“ del tempio del Divo Adriano a Piazza di Pietra in Roma* (1979) 81 f. Zwar erinnerten die einzelnen Waffenensembles nach Ansicht von Simon und Pais noch an die einstige Eroberung der verschiedenen in den Provinzen personifizierten Reichsteile, doch verweise diese Siegessymbolik lediglich auf einen bereits der Vergangenheit angehörenden Zustand. Noch einen Schritt weiter geht Simon, wenn sie schreibt (S. 244): „die Provinzen führen ihre Waffen jetzt als Paladine des Reiches, dem sie ihre Blüte verdanken.“

<sup>549</sup> P. L. Strack, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts II: Die Reichsprägung zur Zeit des Hadrian* (1933) 69 ff. 132 ff.

<sup>550</sup> Zu den Bildnissen Hadrians s. allg. M. Wegner, *Hadrian, Das römische Herrscherbild II,3* (1956) 7 ff.; K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen Roms I* (1985) 44 ff.

<sup>551</sup> M. Wegner, *Hadrian, Das römische Herrscherbild II,3* (1956) 67 ff. 70.

der Typus der Panzerstatue seine voll ausgereifte Form als Bild- und Ideenträger.<sup>552</sup> In der Statue von Hierapytna<sup>553</sup> findet der militärisch-triumphale Aspekt in Hadrians Herrschaftsauffassung eine besonders krasse Form der Ausgestaltung. Sie zeigt den Kaiser in Siegerpose, wie er seinen Fuß auf den Nacken eines besiegten Barbaren setzt und diesen unbarmherzig in den Staub tritt. Der Fries vom Mausoleum Hadriani ist also Ausdruck eines umfassenden ideologischen Konzeptes, das durch die Münzprägung und kaiserliche Porträtplastik weithin verbreitet wurde.<sup>554</sup> In diesem Rahmen gewinnen auch die Girlanden und Rinderköpfe des Tambourfrieses als symbolischer Hinweis auf die Siegesfeiern einen triumphalen Aspekt.<sup>555</sup>

Aufgrund ihres wenig spezifischen Charakters lassen sich die Schilde im Fries des Mausoleums nicht mit bestimmten Völkerschaften verbinden. Die in die mythisch-ideale Sphäre gehörige Pelta symbolisiert vielmehr die Unterwerfung von Stämmen und Völkerschaften am Rande der bewohnten Welt und dokumentiert hierdurch den uneingeschränkten Machtanspruch und universellen Herrschaftsgedanken Hadrians.<sup>556</sup> Die Schilde beziehen sich weniger auf tatsächliche militärische Erfolge Hadrians, sondern verherrlichen in einem eher allgemeinen und wesentlich umfassenderen Sinne die kaiserliche *virtus* und seine immerwährende Sieghaftigkeit.<sup>557</sup>

Die beiden Girlandenfriese vom Mausoleum Hadriani vermitteln demzufolge zwei Aspekte, die für die Gesamtaussage des Grabmals – gerade auch in bezug auf die dynastischen Ambitionen Hadrians – von zentraler Bedeutung waren. Der Fries vom Tambour transportiert zunächst in Anlehnung an die Ausstattung des Augustusmausoleums die kaiserliche Triumphal- und Siegesymbolik, mit der auf die von Hadrian herbeigeführte allumfassende Befriedung des Erdkreises verwiesen und der Anbruch eines Goldenen Zeitalters unter dem Schutz der von ihm

<sup>552</sup> Stemmer (1978) 129; vgl. G. Ch. Picard, Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome, BEFAR 187 (1957) 421 ff.

<sup>553</sup> A. Caló Levi, Barbarians on Roman coins and sculpture (1952) 17 f. Taf. 6,1; M. Wegner, Hadrian, Das römische Herrscherbild II,3 (1956) 41 f. 68 f. 98 Taf. 16 c; P. Zanker, Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps (1983) 17 f. Taf. 7,1; N. Hannestad, Roman art and imperial policy (1986) 200 f. Abb. 125.

<sup>554</sup> Dies gilt in gleichem Maße für die Waffenreliefs vom Hadrianeum, deren „pazifistische“ Interpretation durch Simon und Pais abzulehnen ist.

<sup>555</sup> Zur Rolle von Girlanden und pflanzlichem Schmuck beim Triumphzeremoniell und den Stieropfern zu Ehren des Iuppiter Capitolinus s. o. S. 92 ff.

<sup>556</sup> Vgl. Polito (1998) 38. – Als Hinweis auf den Amazonenkampf verkörpert die Pelta zum einen den Sieg der zivilisierten Welt über barbarische Völker, die das Reich von außen bedrohen. Zum andern dokumentiert sie die Ausdehnung der römischen Herrschaft bis an die Grenzen der bewohnten Welt. Commodus führte in seiner offiziellen Titulatur stets den Beinamen *Amazonius*, um seinen universalen Herrschaftsanspruch zu dokumentieren (Dio Cass. LXXIII 15,4; 20,2; vgl. F. Taeger, Charisma II [1960] 397 f.; M. R. Kaiser-Raiß, Die stadtrömische Münzprägung während der Alleinherrschaft des Commodus [1980] 48). In diesem Zusammenhang ist auf die berühmte Porträtbüste des Commodus als Hercules in den Kapitولينischen Museen hinzuweisen, deren Stütze eine von zwei knienden Amazonen gehaltene Pelta bildet. s. K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Kapitولينischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt I (1985) 85 ff. Kat. 78 bes. 87 Taf. 91. 94 oben.

<sup>557</sup> Zur Verbindung von Triumph und Apotheose s. A.-M. Taisne, Latomus 32, 1973, 502 f.; J. Cl. Richard in: ANRW II 16.2 (1978) 1122 ff.; J. Arce, Funus imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos (1988) passim bes. 35 ff.

begründeten neuen Dynastie proklamiert wird. Demgegenüber spielt der kleinere Podienfries mit den *paterae* und Rinderköpfen offenkundig auf den Kult des Divus Hadrianus an und entrückt den Dynastiegründer somit in eine übermenschliche Sphäre. Die eng an Vorbildern aus dem griechischen Osten orientierte und in begrenztem Maße auf ältere stadtrömische Traditionen rekurrierende Gestaltung der Friese wurde wohl in gewissem Sinne als „klassisch“ empfunden und mit entsprechenden Wertvorstellungen konnotiert. Im Bruch mit den gängigen ikonographischen Schemata findet somit das Bestreben Hadrians Ausdruck, sich ein Grabmal zu erbauen, das der von ihm beanspruchten Rolle eines Reichserneuerers<sup>558</sup> und Dynastiebegründers gerecht werde und diesem hohen Anspruch auch nach außen hin die ihm gebührende Geltung verschaffe.

### 3.2 Grabbauten

Nachdem der Girlandenfries Eingang ins Schmuckrepertoire der mittelitalischen Sakralarchitektur gefunden hatte, erschienen sehr schnell auch die ersten Grabmonumente mit Girlandenschmuck. Die römischen Grabfriese bestehen zunächst überwiegend aus Fruchtgirlanden, die über Rinderköpfe oder -schädel hinweggeführt sind, und reproduzieren demnach lediglich das in der hellenistischen Sepulkralkunst vorherrschende Schema (Kat. 3. 5). Seit der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. erweitert sich das Motivspektrum allmählich. Neben den Fruchtgirlanden erscheinen nun die ersten Lorbeerfestons (Kat. 6). Vereinzelt finden sich mit girlandentragenden Eroten und Theatermasken auch Motive aus dem dionysischen Bereich (Kat. 4. 7).<sup>559</sup> Diese verschwinden jedoch bereits im Verlauf der augusteischen Zeit wieder völlig. Zu Beginn der Kaiserzeit steht der Kultcharakter des Friestypus im Vordergrund. Der naturnah gestaltete Rinderschädel – Sinnbild des Schlachtopfers schlechthin – verdrängt alle anderen Trägermotive, und Kultgeräte schmücken nun erstmals auch die Lünettenfelder der Grabfriese, während sie zuvor nur auf Tempelfriesen nachzuweisen sind (Kat. 1. 11). Am Grabmal der Caecilia Metella (Kat. 10) wird lediglich das traditionelle Schema aus alternierenden Rosetten und Omphalosschalen in die Grabarchitektur übernommen. Auf einem Friesblock von der Via Appia (Kat. 8), der noch ins 1. Drittel des 1. Jhs. v. Chr. gehört, erscheint mit dem *gutus* bereits ein typisch römisches Motiv. Wie der spätaugusteische Fries im Louvre (Kat. 14), über dessen Girlandensträngen abwechselnd *paterae* und *guti* dargestellt sind, bezeugt, können die Rosetten

<sup>558</sup> Bereits in den frühen Jahren seiner Regierungstätigkeit läßt Hadrian eine Münzserie prägen, die ihn als RESTITUTOR(I) ORBIS TERRARUM preist. Vgl. Strack a. O. 61 f.; Hannestad a. O. 199.

<sup>559</sup> Zur Verbreitung der Eroten-Girlandenfriese in der spätrepublikanischen und frühaugusteischen Zeit s. Anm. 335.

bereits wenig später gänzlich durch Opfergerätschaften ersetzt werden. Die Friese des frühen und mittleren 1. Jhs. n. Chr. scheinen diesem in spätaugusteischer Zeit ausgeprägten Schema völlig verhaftet geblieben zu sein und lassen jeden innovativen Ansatz vermissen (Kat. 19).

Mit Beginn der flavischen Epoche hat sich die Ikonographie der Grabfrieze dann tiefgreifend verändert. Der ikonographische Wandel, der nach Ausweis der Denkmäler gegen Ende der claudisch-neronischen, spätestens aber in frühflavischer Zeit erfolgt sein muß, stellt sich als radikaler Umbruch dar. Das bisher vorherrschende Friesschema ist völlig verschwunden, und mit ihm die meisten herkömmlichen Motive wie Bukranium, Kultgeräte und Lorbeergirlanden. Als Schmuck der Friese erscheinen nun fast ausschließlich Eroten, die Fruchtgirlanden tragen (Kat. 22 (?). 29–30. 33). Die Lünettenfelder werden in der Regel von flatternden Tänienden eingenommen oder sind völlig leer belassen.

Wie dieser kurze Abriß verdeutlicht, entspricht die Entwicklung der Grabfrieze im großen und ganzen die Entwicklung der Girlandenfrieze an Tempeln und anderen öffentlichen Bauten, ohne freilich deren umfangreiches Motivspektrum und deren große Variationsbreite auch nur entfernt zu erreichen. Die Motive, derer sich die Grabfrieze bedienen, gehören im übrigen zum festen Bestand der römischen Sepulkrakunst und finden sich in ähnlicher Weise auch auf Monumenten anderer Gattungen. Die grundlegenden Untersuchungen zum Girlandenschmuck kaiserzeitlicher Grabaren und Marmorurnen von D. Boschung<sup>560</sup> und F. Sinn<sup>561</sup> bieten eine vorzügliche Grundlage auch für die Interpretation der girlandengeschmückten Grabfrieze. Es stellt sich dabei allerdings die Frage, inwieweit die Ergebnisse Boschungs und Sinns auf die Architekturfrieze übertragen werden können. Bei den Altären und Urnen handelt es sich überwiegend um vorgefertigte Erzeugnisse, auf deren Dekoration der Käufer, wenn überhaupt, nur bedingt Einfluß nehmen konnte.<sup>562</sup> Demgegenüber handelt es sich bei den Architekturfriesen um Auftragsarbeiten, die nur bei Bedarf bzw. auf Bestellung gearbeitet wurden. Darauf weist allein schon ihre relativ geringe Anzahl und das in der Regel vorzügliche Qualitätsniveau hin. Persönliche Wünsche und Vorstellungen des Auftraggebers dürften deshalb in einem weit stärkeren Maße die Gestaltung des Schmuckes bestimmt haben, als dies bei den Urnen und Altären der Fall ist. Dies allein impliziert jedoch noch nicht, daß der Dekor dadurch einen wesentlich individuelleren Charakter erhält oder gar persönliche Anschauungen des Grabherrn über Tod und Jenseits widerspiegelt.

---

<sup>560</sup> Boschung (1987) 23 ff. und passim.

<sup>561</sup> Sinn (1987) passim.

<sup>562</sup> Boschung (1987) 42; Sinn (1987) 20 f. 83

### 3.2.1 Die Bedeutung der einzelnen Motive

#### *Motive mit Bezug zu Grab und Totenkult*

Die Übernahme des Girlandenmotivs in die italische Grabkunst wurde zunächst dadurch begünstigt, daß sich der römische Totenkult nicht grundlegend von dem der Griechen unterschied. Blumen, Kränze und Girlanden waren seit alters ein unverzichtbarer Bestandteil des Bestattungszeremoniells. Bereits das Zwölftafelgesetz<sup>563</sup> aus der Mitte des 5. Jhs. v. Chr. verbot im Zuge der Aufwandsbeschränkung im Totenkult übermäßige Trank- und Weihrauchspenden sowie die Verwendung von *longae coronae* bei den Leichenfeierlichkeiten. Unter diesen *longae coronae* sind sehr wahrscheinlich Girlanden zu verstehen, mit denen die Grabstätte oder der Leichnam selbst geschmückt wurde. Ferner zählten die Darbringung von Früchten und Trankspenden sowie das Schmücken des Grabes mit Zweigen, Kränzen und Girlanden an den alljährlichen Gedenktagen zu den üblichen Gepflogenheiten. Als Festschmuck und Totengabe erinnern die Girlanden und Rosetten somit an die am Grabe zu vollziehenden Riten.<sup>564</sup>

F. Sinn<sup>565</sup> sieht in den Girlanden ferner eine Anspielung auf den mit Obstbäumen und Blumen üppig bepflanzten Grabgarten, der ein wesentliches Element römischer Grabarchitektur darstellt. Die meisten aufwendigen Grabbauten waren von Gärten umgeben, die in Größe und Ausstattung aber – je nach den örtlichen Gegebenheiten und den finanziellen Mitteln des Besitzers – beträchtlich differieren konnten. Sie verfügten oftmals über eine eigene Wasserzuleitung und waren mit Nymphäen, Bassins oder Wasserschalen ausgestattet. Der Grabgarten stellte ein beschauliches, von Vögeln und anderen Kleintieren belebtes Idyll dar und gewährleistete eine gewisse Ruhe und Intimität.

Die friedliche Atmosphäre eines Parks oder Gartens evozieren auch die Tauben auf dem spätflavischen Fries in der Villa Doria Pamphilj (Kat. 22). Zwar ist die Herkunft dieses Frieses nicht bekannt, doch gibt es immerhin einige Anhaltspunkte, die seine Zugehörigkeit zu einem Grabbau nahelegen. Vögel stellen in der römischen Grabkunst ein beliebtes Beiwerk des Girlandenschmuckes dar. Meist tummeln sie sich einzeln oder paarweise auf den Girlandensträngen und sind mit allerlei Dingen beschäftigt: sie jagen Insekten, naschen an großen Trauben oder füttern ihre Jungen. Häufig sitzen sie auch auf Krateren oder haben sich

<sup>563</sup> XII leges 10,6; vgl. Cic. leg. 2,60.

<sup>564</sup> Z. B. Ov. fast. II 533 ff. – s. zusammenfassend K. Latte, Römische Religionsgeschichte, HAW V,4 (1960) 392; J. M. C. Toynbee, Death and burial in the Roman world (1971) 43 ff. bes. 61 ff.; Turcan (1971) 126 ff.; W. von Sydow, Jdl 92, 1977 299; Herdejürgen (1996) 25; D. Dexheimer, Oberitalische Grabaltäre. Ein Beitrag zur Sepulkralkunst der römischen Kaiserzeit (1998) 14. 18; vgl. R. Lattimore, Themes in Greek and Roman epitaphs (1942) 132 ff.

<sup>565</sup> Sinn (1987) 56.



wie die Tauben auf dem Fries in der Villa Doria Pamphilj zum Trinken auf den Rändern großer Wasserschalen niedergelassen.<sup>566</sup> Sie verstärken die Anspielung auf den Grabgarten und unterstreichen durch ihr munteres Treiben den idyllischen Charakter des Grabbezirks.<sup>567</sup>

*Paterae* und *guti* (Kat. 8. 10. 14. 19) sind Gefäße, die im Totenkult Verwendung fanden. Sie verweisen auf die Trankspenden, die den Toten dargebracht wurden, ergänzen somit die Aussage der Girlanden und verstärken den Bezug zum Totenkult.<sup>568</sup>

Die Eroten, die sich auf einigen wenigen Friesen bereits in vor- und frühaugusteischer Zeit als Girlandenträger finden und seit dem Ende des 1. Jhs. n. Chr. die meisten anderen Trägermotive ersetzen, stellen ideelle Kulddiener dar, die zur besonderen Ehre des Verstorbenen das Grab festlich schmücken.<sup>569</sup>

### *Überhöhende Elemente*

Als übernatürliche Wesen leiten die Eroten zu den Motiven über, die der Überhöhung des Grabes dienen und seine Sakralität unterstreichen. Diese Funktion erfüllen auch die Rinderschädel. Wie schon im griechischen Raum entbehrt das Bukranium auch in Rom eines realen Bezuges zum Totenkult. Schlachtopfer waren dem römischen Totenkult zwar nicht völlig unbekannt – so berichtet Cicero von Schweineopfern und von Hammeln, die im Zuge des Bestattungszeremoniells dem *Lar familiaris* als Sühneopfer dargebracht wurden<sup>570</sup> –, Rinderopfer sind jedoch nicht bezeugt.<sup>571</sup>

Als Motive, die strenggenommen zum Schmuck von Sakralbauten gehören, evozieren Bukranien und Bukephalien Formen des Götterkultes und gleichen den Grabbau einem Tempel

<sup>566</sup> Zum Motiv der durstigen Vögel als Sinnbild des Paradiesos-Gedankens s. H. Herter, *GrazBeitr* 1976, 123 ff.; H. Mayer, *AA* 1977, 104 ff. bes. 108; A. Geyer, *Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit* (1977) 104 f.; H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 136. – Die Vermutung, das Motiv könne im sepulkralen Kontext eine transzendente Aussage im Sinne einer Jeneitshoffnung erhalten haben, läßt sich allerdings kaum erhärten.

<sup>567</sup> Vgl. Boschung (1987) 22 f. 52; Sinn (1987) 57; Koch – Sichtermann (1982) 226. – Zurecht lehnt Sinn eine eschatologische Interpretation derartiger Darstellungen ab. Die Tauben verweisen als Vögel der Venus auf *felicitas* und beschwören eine heitere und friedliche Atmosphäre.

<sup>568</sup> Vgl. J. M. C. Toynbee, *Death and burial in the Roman world* (1971) 61 ff.; Dexheimer a. O. 14. 17; Siebert (1999) 176 ff. 187 ff.

<sup>569</sup> So auch R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain*, *Collection Latomus* 99 (1969) 72 f.

<sup>570</sup> *Cic. leg.* 2,55–57. – Vgl. Latte a. O. 101 f.; J. Scheid, *AION* 6, 1984, 128 f.

<sup>571</sup> Ein in seiner Art völlig singulärer Befund liegt aus dem römischen Gräberfeld von Regensburg vor. In den Gräbern 189 und 265 fanden sich neben Eierschalen und Münzen die Skelette zweier Rinder. Grab 265 enthielt ferner ein Hundeskelett (?) sowie ein eisernes Schlachtmesser. Die Münzen datieren beide Rinderbestattungen ins 3. Viertel des 3. Jhs. n. Chr. Der Bezug zu einer menschlichen Bestattung oder ein Zusammenhang mit dem Totenkult überhaupt ist in beiden Fällen nicht nachweisbar und läßt sich aus der römischen Tradition auch nicht herleiten. Vgl. S. von Schnurbein, *Das römische Gräberfeld von Regensburg, Archäologische Forschungen in Regina Castra – Regensburg I* (1977) 112 f. 151. 160 f. Taf. 198. – In den Grabepitaphen werden ausschließlich unblutige Opfergaben wie Blumen und Früchte, Wein, Weihrauch oder das Aufstellen von Lampen genannt: vgl. R. Lattimore, *Themes in Greek and Roman epitaphs* (1942) a. O.

oder Heiligtum an.<sup>572</sup> Nach F. Sinn<sup>573</sup> könnte der fehlende Bezug zu Totenkult und Bestattungswesen eine der Ursachen dafür gewesen sein, daß der Rinderschädel im späteren 1. und 2. Jh. n. Chr. an Bedeutung verloren hat und schließlich völlig von anderen Trägermotiven verdrängt worden ist. Möglicherweise empfand man das Motiv im Grabbereich aufgrund seines streng sakralen Sinngehaltes mit der Zeit sogar als unpassend.<sup>574</sup>

Widderköpfe als Träger von Girlanden finden sich seit der claudischen Zeit auf Grabaren und Urnen; vor allem gegen Ende des 1. und zu Beginn des 2. Jhs. n. Chr. erfreuten sie sich einer ungeheuer großen Beliebtheit.<sup>575</sup> In der Architektur spielt der Widderkopf als Girlandenträger indes kaum eine Rolle. Die Friesplatte vom Hateriergrab (Kat. 23) ist der einzige Beleg für diese Motivkombination. Der Widder scheint im Totenkult keinerlei Bedeutung besessen zu haben.<sup>576</sup>

Deshalb vertritt D. Boschung<sup>577</sup> die Ansicht, die Widderköpfe der Grabaren seien – wie die Bukranien auch – als allgemeine Chiffre für das Opfer von den Götteraltären übernommen worden, um den Grabstein als Altar zu charakterisieren. Nach R. Turcan<sup>578</sup> wiederum erinnern sie v. a. an das Schlachtopfer zu Ehren chthonischer Gottheiten. Gegen diese Interpretationsversuche läßt sich jedoch einwenden, daß Widderköpfe in der Regel auf römischen Votivaltären als Girlandenträger nicht vorkommen. Sie finden sich fast ausschließlich auf Grabmonumenten, und dürften demzufolge einen spezifisch sepulkralen Sinn besitzen.<sup>579</sup>

F. Sinn hält die Widderköpfe für Apotropaia,<sup>580</sup> galt doch der Widder seit alter Zeit als Symbol der Stärke, dessen Bild magischen Schutz verlieh<sup>581</sup>. In der Dekoration von Urnen, Altären und

<sup>572</sup> Ähnlich Herdejürgen (1996) 25, die diesen stark sakralen Konnex einerseits mit diffusen Apotheosevorstellungen in Zusammenhang bringen möchte, andererseits aber einen retrospektiven Symbolgehalt des Bukraniums als Zeichen für die *pietas* des Toten für wahrscheinlich hält. – Nach Dexheimer a. O. 18 sind die Schädel eine allgemeine Chiffre für das Opfer.

<sup>573</sup> Sinn (1987) 58.

<sup>574</sup> Anders Boschung (1987) 47, der vermutet, daß die sakrale Bedeutung des Rinderschädels sehr bald verlorengegangen und das Motiv aus diesem Grunde durch andere ersetzt worden sei. Dem widerspricht Herdejürgen (1996) 25 entschieden.

<sup>575</sup> Boschung (1987) 22 f.; Sinn (1987) 27. 30. 33. 38. 41. 43.

<sup>576</sup> Eine Verbindung der Widderköpfe mit dem bei Cic. leg. 2,55 erwähnten Hammelopfer ist unwahrscheinlich. Dieses wurde nicht irgendwelchen chthonischen Gottheiten oder gar dem Toten selbst dargebracht, sondern diente der Entsühnung von Haus und Familie (vgl. RE I,5 [1897] 358 s. v. Bestattung [Mau]). Der Bezug zu Grab und Bestattung ist demnach nur indirekt gegeben. Ähnlich äußert sich Sinn (1987) 58 f. Im frühen griechischen Totenkult spielen Schafopfer eine große Rolle. Wie die homerischen Epen (z. B. Hom. II. XXIII 169; Od. 24,65 ff.) berichten, wurden bei Adelsbestattungen große Mengen von Rindern und Schafen geopfert. Dabei scheint das Geschlecht der Opfertiere aber nicht von Belang gewesen zu sein. Ferner finden sich Schafsknochen häufig in den Gräbern der mykenischen und geometrischen Zeit. Das Geschlecht der Tiere ist auch hier häufig nicht zu bestimmen. Außerdem dürfte es sich in der Regel um Speisebeigaben handeln. Eine kultisch-rituelle Bedeutung ist jedenfalls nicht sicher nachzuweisen. s. hierzu allg. M. Andronikos, Totenkult, ArchHom III W (1968) 22 f. 87 ff. – Wenig überzeugend ist der Vorschlag von J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 16, 1979, 189 f., den Widder aus altorientalischen Vorstellungen heraus als Symbol ewiger Lebenserwartung zu deuten.

<sup>577</sup> Boschung (1987) 47.

<sup>578</sup> R. Turcan, Les sarcophages romains à représentations dionysiaques (1966) 495 f.; Turcan (1971) 130.

<sup>579</sup> Vgl. Sinn (1987) 58 mit Anm. 338.

<sup>580</sup> Ebenda 58 f.

<sup>581</sup> G. St. Korres, *Τά μετά κεφαλών κριῶν κρᾶνη* (1970).

Sarkophagen kommt übelabwehrenden Zeichen, die den Schutz des Grabes garantieren sollen, eine große Bedeutung zu. Eine schützende Funktion besitzen v. a. emblematische Motive wie die Widder- und Ammonsköpfe, Gorgoneia, Sphingen und Greife, die teils als Träger der Girlanden fungieren, teils die Lünettenfelder oder den Platz unterhalb der Girlandenstränge einnehmen.<sup>582</sup> Der den girlandengeschmückten Grabaltären und Urnen stilistisch wie ikonographisch nahestehende und wohl auch von ihnen abhängige Fries des Hateriergrabes ist sehr wahrscheinlich entsprechend zu interpretieren.

### *Die Frage des Jenseitsbezuges*

Es hat in der Vergangenheit nicht an Versuchen gefehlt, dem Motiv des Girlandenfrieses einen spezifisch eschatologischen Sinn zu unterlegen und seine Verwendung in der Grabkunst als Ausdruck von konkreten Jenseitsvorstellungen und der Hoffnung auf ein Weiterleben nach dem Tode zu erklären. Insbesondere F. Cumont und, in seiner Nachfolge, weite Teile der französischen Forschung haben immer wieder den prospektiv-jenseitsbezogenen Charakter der römischen Grabkunst betont<sup>583</sup> – ohne diesen freilich jemals überzeugend nachweisen zu können – und in diesem Zusammenhang auch dem Girlandenfries einen konkreten Symbolgehalt zuzuschreiben versucht. Die Diskussion konzentriert sich dabei zum einen auf den angeblichen Symbolgehalt der verschiedenen Früchte und Pflanzen, aus denen die Girlanden bestehen. Zum andern bietet die Figur des Eros aufgrund ihres eindeutig gedanklich-konzeptionellen Charakters viel Anlaß zur Spekulation.<sup>584</sup>

H. Rolland<sup>585</sup> betont – in Anlehnung an die Thesen von F. Cumont<sup>586</sup> – die Triumphal- und Siegesymbolik des Lorbeers. Dieser sei aufgrund seiner immergrünen Natur ein Zeichen für die siegreiche Überwindung des Todes und damit für die Unsterblichkeit. Die aus Lorbeer gewundene Girlande interpretiert er als Siegeskranz, der das Grab als monumentales

<sup>582</sup> Vgl. Boschung (1987) 50; Sinn (1987) 59. 61.

<sup>583</sup> Zur Diskussion über die Bedeutung und den Symbolgehalt der römischen Grabkunst vgl. den forschungsgeschichtlichen Abriß bei Koch – Sichtermann (1982) 583 ff.

<sup>584</sup> Überraschenderweise geht Herdejürgen (1996) 34 f. 48 ff. bei ihrer Besprechung des Bedeutungsgehaltes des Dekors römischer Girlandensarkophage des 2. Jhs. n. Chr. lediglich auf die mythologischen Szenen in den Lünettenfeldern ein und klammert die Interpretation der girlandentragenden Erosen, die das Erscheinungsbild der Sarkophagkästen prägen und für die inhaltliche Deutung des Reliefschmucks eine mindestens ebenso große Bedeutung besitzen dürften, völlig aus.

<sup>585</sup> H. Rolland, *Le mausolée de Glanum*, 21. Suppl. Gallia (1969) 26.

<sup>586</sup> F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (1942) 505 f.; ebenso H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 210.

Siegesmal kennzeichne, und die Eroten stellten die heroisierten Seelen der Verstorbenen dar, die das Grab zum Zeichen ihres Sieges über den Tod schmücken.<sup>587</sup>

Nach Ansicht von R. Turcan<sup>588</sup> sind alle Girlandenarten mit unterschiedlichen Jenseitserwartungen zu verbinden. Die Lorbeergirlande symbolisiere den Sieg über den Tod, die Eichengirlande die Heroisierung des Verstorbenen aufgrund seiner bürgerlichen Tugenden. In der Fruchtgirlande sieht Turcan schließlich ein Symbol der Jahreszeiten. Ihre Darstellung erinnere an den Brauch, die Früchte der jeweiligen Jahreszeit am Grabe darzubringen, um die Toten am zyklischen Aufblühen der Natur teilhaben zu lassen und ihnen eine fortwährende Regeneration zu ermöglichen. In den Eroten sieht er Nachfahren geflügelter Todesdämonen aus der Frühzeit.<sup>589</sup>

Für R. Stuveras<sup>590</sup> ist der girlandentragende Putto zunächst der Prototyp des am Grabe opfernden Dieners. Generell aber interpretiert er die Putten auf den römischen Grabdenkmälern als mystische Seelengeleiter, die die Anhänger des Dionysoskultes nach dem Tode der Erlösung entgegenführen.<sup>591</sup>

Die Versuche von Rolland und Turcan, die einzelnen Girlandenarten mit dezidiert funeralen Inhalten zu besetzen, erscheint angesichts der Allgegenwart des Girlandenmotivs in der römischen Kunst nicht sehr überzeugend, insbesondere wenn dabei Sinngebungen aus anderen Lebensbereichen – etwa die Symbolik, die der Lorbeer und das Eichenlaub in der staatlichen Bildsprache besitzen – einfach in die Grabkunst übertragen oder funeral umgedeutet werden, ohne daß sich entsprechende Vorstellungen literarisch belegen ließen. Auch für die Existenz einer dionysischen Erlösungsreligion<sup>592</sup>, die ihren Adepten die Aussicht auf ein ewiges Leben nach dem Tode verhieß, gibt es keinerlei Belege, geschweige denn für die Rolle, die den Eroten im Rahmen derartiger Vorstellungen zugekommen sein soll.

<sup>587</sup> So auch J. M. C. Toynbee, *The Hadrianic school. A chapter in the history of Greek art* (1934) 161. – Diese Interpretation stützt sich auf eine von P. Boyancé, *MEFRA* 45, 1928, 104 Anm. 3 aufgestellte, später von Cumont a. O. 347 wiederaufgegriffene These, wonach die Verbindung des Eros mit dem sepulkralen Bereich auf der Gleichsetzung von *Ἔρως* und *Ἥρως* in Platons Dialog *Kratylos* 397 beruhe. Der Versuch, das massenhafte Vorkommen von Eroten in der römischen Grabkunst letztendlich auf platonisches Gedankengut zurückzuführen, erscheint jedoch absurd, zumal es sich bei dem etymologischen Vergleich aus dem *Kratylos* Platons – der wohlgerneht den einzigen Anhaltspunkt für eine mögliche Gleichsetzung von Eros und Heros bietet – lediglich um ein gelehrtes Wortspiel handelt. Schließlich muß nochmals betont werden, daß die Identität der Knabengestalten keineswegs als gesichert gelten kann und ihre Bezeichnung als Eroten lediglich auf einer wissenschaftlichen Konvention beruht.

<sup>588</sup> Turcan (1971) 129 ff.

<sup>589</sup> R. Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 427 f. 591 f.; Turcan (1971) 129. 131. – Seine Interpretation der girlandentragenden Eroten als Personifikation der *tempora anni* bezieht sich nur auf einige Sarkophagreliefs v. a. des 2. Jhs. n. Chr., auf denen die Putten durch Attribute eindeutig als Jahreszeiten gekennzeichnet sind.

<sup>590</sup> R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain*, Collection Latomus 99 (1969) 41 ff. 61 ff. 72 f.

<sup>591</sup> Zu den „Érotés mystagogues“ s. auch R. Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 424 ff. 627 ff.

<sup>592</sup> Ebenda 368 ff.

Inwieweit mit den unterschiedlichen Girlandenarten sepulkrale Inhalte verknüpft wurden, die über ihre konkrete Funktion als Grabschmuck und Totengabe hinausgehen, ist demnach nur schwer zu beurteilen.<sup>593</sup> Aufschluß hierüber ließe sich allenfalls durch eine vergleichende Untersuchung aller Grabfriese gewinnen, die deutliche Vorlieben in der Zusammenstellung einzelner Girlandentypen mit bestimmten Träger- und Füllmotiven erkennen ließe. Angesichts der geringen Zahl erhaltener Grabfriese und deren fragmentarischen Charakters erscheint ein solches Unterfangen allerdings wenig aussichtsreich. Selbst die unzähligen girlandengeschmückten Grabaren, Urnen und Sarkophage der römischen Kaiserzeit geben kaum einen Hinweis darauf, daß man den einzelnen Festonarten einen symbolisch-attributiven Charakter oder gar metaphysischen Sinn beigelegt hätte.<sup>594</sup> Offenbar wurden die unterschiedlichen Girlandentypen und Trägermotive weitgehend frei zusammengestellt.

Auch die Bedeutung der Eroten läßt sich nur schwer ermitteln. In der römischen Kaiserzeit zählt der Eros zu den beliebtesten Motiven der Grabkunst überhaupt. Dies dürfte jedoch eine späte und typisch römische Entwicklung sein. Den Griechen der klassischen und hellenistischen Zeit scheint eine funerale Bedeutung des Eros weitgehend fremd gewesen zu sein. Literarische Belege für derartige Vorstellungen lassen sich jedenfalls nicht anführen, und auf griechischen Grabmonumenten finden sich – mit Ausnahme der unteritalischen Grabvasen des 4. Jhs. v. Chr.<sup>595</sup> – nur äußerst selten Erotendarstellungen.<sup>596</sup> Ein spezifisch funeralsymbolischer Gehalt ist aber auch bei den kaiserzeitlichen Putten nicht nachzuweisen, und sämtliche Versuche, sie in metaphysischem oder chthonischem Sinne zu interpretieren, erscheinen wenig plausibel und in höchstem Maße spekulativ.<sup>597</sup>

Von einer gewissen Bedeutung scheint allenfalls der dionysische Aspekt der von Eroten getragenen Fruchtgirlande zu sein. Die Theatermaske auf der spätrepublikanischen Marmorplatte im Vatikan (Kat. 7) unterstreicht diesen Bezug zur dionysischen Sphäre nachdrücklich. Die mit dem dionysischen Tryphé-Gedanken verknüpften Motive von Eros und

<sup>593</sup> Vgl. etwa auch Siebert (1999) 182 ff.

<sup>594</sup> Boschung (1987) 47; Sinn (1987) 57. – Wenig überzeugend ist hingegen der Versuch von D. Dexheimer, Oberitalische Grabaltäre. Ein Beitrag zur Sepulkralkunst der römischen Kaiserzeit (1998) 18 ff., verschiedenen Darstellungen oberitalischer Grabaltäre einen dezidiert sepulkral-symbolischen Wert beizumessen.

<sup>595</sup> W.-D. Albert, Darstellungen des Eros in Unteritalien (1979); K. Schauenburg, Jdl 1989, 48 ff. 54 ff.

<sup>596</sup> LIMC III (1986) 938 f. s. v. Eros (Hermay – Cassimatis – Vollkommer); Stuveras a. O. 33 ff. – In hellenistischer Zeit wird den Toten allerdings gelegentlich eine Erosstatuette mit ins Grab gegeben. Besonders häufig beobachtet wurde diese Beigabensitte in den Gräbern Tarents, Tanagras und Myrinas: H. Döhl, Der Eros des Lysipp. Frühhellenistische Eroten (1968) 71 Anm. 262; Stuveras a. O.; vgl. E. Lippolis – D. Graepler in: Gli ori di Taranto in età ellenistica (1989) 481 ff. Nr. CXXXVIII–CXXXIX mit Abb.; R. Higgins, Tanagra and the figurines (1986) 58 f. Abb. 60; D. Graepler, Tonfiguren im Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent (1997) bes. 210 f. 240 ff.

<sup>597</sup> Überblick in RAC VI (1966) 335 ff. s. v. Eros (Eroten) II (in der Kunst) (Rumpf) und LIMC III (1986) 1047 s. v. Eros/Amor, Cupido (Blanc – Gury). – Zur mutmaßlichen Sepulkral-symbolik von Erotendarstellungen auf römischen Grabdenkmälern s. zuletzt Dexheimer a. O. 18 ff.

Fruchtgirlande verleihen dem Wunsch und der Hoffnung auf ein friedliches und sorgenfreies Dasein Ausdruck und sind vielleicht auch als Trostbild für die Hinterbliebenen zu verstehen.<sup>598</sup>

Letztlich scheitern sämtliche Versuche, die römische Grabkunst aus spezifischen Jenseitsvorstellungen heraus interpretieren zu wollen, am Mangel schriftlicher Zeugnisse, die das Vorhandensein allgemein verbreiteter Ansichten über das Jenseits oder ein Leben nach dem Tode eindeutig belegen könnten. Wie die griechischen und lateinischen Grabepigramme<sup>599</sup>, die die Jenseitsvorstellungen der breiten Masse wohl am klarsten widerspiegeln, zeigen, gab es offenbar nur sehr diffuse und wenig einheitliche Jenseitsvorstellungen.<sup>600</sup>

### *Zusammenfassung*

In der Grabkunst vergegenwärtigt der Girlandenfriedes in erster Linie bestimmte Formen des Totenkultes. Darüber hinaus verleiht er dem Grab als sakrale Chiffre die Atmosphäre eines Heiligtums.

Dem Totenkult wurde eine ungeheuer große Bedeutung beigemessen. Die Familien fanden sich in regelmäßigen Abständen an den Gräbern zusammen, um der Toten zu gedenken und Opfer darzubringen. Besonders feierlich wurden die alljährlich wiederkehrenden Gedenktage wie der Geburtstag des Verstorbenen oder die allgemeinen Totenfeste, etwa die *Parentalia* im Februar und die *Rosalia* im Frühsommer, begangen. Man schmückte die Grabmäler festlich mit Binden, Blumen und Girlanden und versammelte sich vor dem Grabbau zum gemeinsamen Totenmahl.<sup>601</sup> An diesen Mählern ließ man auch die Verstorbenen teilhaben, die man sich im Grab anwesend dachte.<sup>602</sup> Die regelmäßig vollzogenen Riten und Opfer banden die Toten in das Familienleben ein und garantierten ihnen zumindest im Gedächtnis der Lebenden eine gewisse Form der Fortexistenz.<sup>603</sup>

Welch großer Wert auf den ordnungsgemäßen Vollzug des Totenkultes gelegt wurde, bezeugt allein schon die Tatsache, daß besorgte Grabbesitzer ihre Angehörigen mitunter testamentarisch dazu verpflichteten, die nötigen Riten am Grabe durchzuführen. Andere wiesen in ihrem Testament einen bestimmten Geldbetrag aus, mit dem die Ausgaben für Grabschmuck

<sup>598</sup> A. Geyer, Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit (1977) 161 f.; Boschung (1987) 51; Sinn (1987) 75 ff.

<sup>599</sup> R. Lattimore, Themes in Greek and Latin epitaphs (1942) 342 und passim; zu den lateinischen Grabepigrammen vgl. auch A. Brelich, Aspetti della morte nelle iscrizioni sepolcrali dell'impero romano (1937); G. Pfohl, Römische Grabinschriften<sup>2</sup> (1976) bes. 155 ff.

<sup>600</sup> Vgl. A. D. Nock, AJA 50, 1946, 140 ff.; ders., JRS 48, 1948, 155; H. Brandenburg, Jdl 82, 1967, 196 f.; Koch – Sichtermann (1982) 602 ff.; Sinn (1987) 55; Siebert (1999) 191.

<sup>601</sup> J. M. C. Toynbee, Death and burial in the Roman world (1971) 50 ff.; vgl. I. Bragantini, BA 5–6, 1990, 61 ff.

<sup>602</sup> Zum Grab als Haus des Toten vgl. R. Lattimore, Themes in Greek and Roman epitaphs (1942) 165 ff.

<sup>603</sup> Z. B. ebenda 245 ff. (*memoria aeterna*).

und Opfergaben bestritten werden sollten. Derartige Verfügungen wurden häufig auch – gewissermaßen als zusätzliche Absicherung – in der Grabinschrift festgehalten und öffentlich dokumentiert.<sup>604</sup> Die Vergegenwärtigung des Totenopfers als sichtbarer Ausdruck der dem Verstorbenen geschuldeten *pietas* ist somit einer der zentralen inhaltlichen Aspekte des Girlandenfrieses.<sup>605</sup>

Als ein der Sakralarchitektur entlehntes Schmuckelement betonte der Girlandenfries gleichzeitig die Sakralität des Grabes. Das Grab galt Griechen und Römern gleichermaßen als ein geheiligter Ort, an dem man sich respektvoll zu verhalten hatte.<sup>606</sup> Damit einher ging seit dem 4. Jh. v. Chr. die Tendenz, die Person des Verstorbenen selbst zu überhöhen.<sup>607</sup> Das Grab rückte hierdurch zunehmend in die Nähe eines Heiligtums. In zahlreichen griechischen und römischen Grabinschriften wird das Grabmal geradezu als Altar oder Tempel angesprochen.<sup>608</sup> Bezeichnend ist auch der Wunsch Ciceros, seiner geliebten Tochter Tullia anstelle eines *sepulcrum* ein *fanum* zu errichten.<sup>609</sup> In der römischen Grabarchitektur kommt diese Entwicklung in der Wahl sakral konnotierter Grabtypen wie Altäre, tempel- und ädikulaartiger Bauten sowie entsprechender Schmuckmotive zum Ausdruck. Die Inhalte, mit denen der Girlandenfries entwicklungsgeschichtlich bedingt besetzt war, kamen diesem „Streben nach sakraler Aura“ zweifelsfrei sehr entgegen.<sup>610</sup>

Deutliche Jenseitsbezüge oder eschatologisch-metaphysische Sinngehalte des Girlandenfrieses sind dagegen kaum nachzuweisen und angesichts des diffusen Charakters und der Unbestimmtheit römischer Todes- und Jenseitsvorstellungen wohl auch nicht in größerem Umfang zu erwarten. Einzelne Motive wie die Erosen und Vögel scheinen die Vorstellung vom Grab als einer friedlichen Idylle heraufzubeschwören, die den Rahmen eines unbeschwerten Weiterlebens nach dem Tode bildet und den Hinterbliebenen Trost und Hoffnung geben soll.

<sup>604</sup> Z. B. Pfohl a. O. 212 Nr. 577. 578; 217 f. Nr. 599; vgl. A. Brehlich, *Aspetti della morte nelle iscrizioni sepolcrali dell'impero romano* (1937) 66 f.; J. M. C. Toynbee, *Death and burial in the Roman world* (1971) 54.

<sup>605</sup> Anders jedoch H. Herdejürgen in: B. Andreae (Hrsg.), *Symposium über die antiken Sarkophage*, Pisa 5.–12. September 1982, *MarbWPr* (1984) 19 f.; s. auch Herdejürgen (1996) 25 f. – Die von Herdejürgen geäußerte Kritik erscheint im Fall der von ihr behandelten Sarkophagreliefs durchaus berechtigt. Im Unterschied zu diesen sind aber auf den architektonischen Grabfriesen bezeichnenderweise keine Priesterattribute, die wie *lituus* und *galerus* keinerlei Bezug zum Totenkult besitzen, dargestellt. Nach B. Andreae, *Studien zur römischen Grabkunst*, 9. Ergl. RM (1963) 65 ff. 84 verweist die römische Grabkunst durch zahlreiche Allegorien und Symbole auf die *pietas erga deos* des Grabinhabers als einer Tugend, durch die sich dieser zu Lebzeiten ausgezeichnet habe. Dem Motiv des Girlandenfrieses läßt sich ein derartiger retrospektiver Symbolgehalt wohl nicht unterlegen, da deutliche Bezüge zur Person des Toten, etwa durch Inschriften oder die Darstellung von Priesterinsignien, die den Verstorbenen als Inhaber eines Priesteramtes ausweisen, nicht gegeben sind. – Zur Verwendung der Begriffe „Allegorie“ und „Symbol“ in der römischen Grabkunst vgl. Koch – Sichtermann (1982) 594 f.

<sup>606</sup> R. Lattimore, *Themes in Greek and Roman epitaphs* (1942) 106 f.

<sup>607</sup> s. o. S. 54.

<sup>608</sup> R. Lattimore, *Themes in Greek and Roman epitaphs* (1942) 131 f.

<sup>609</sup> Cic. Att. 12,38. – Vgl. Hesberg (1992) 182 f.

<sup>610</sup> Vgl. H. Herdejürgen in: B. Andreae (Hrsg.), *Symposium über die antiken Sarkophage*, Pisa 5.–12. September 1982, *MarbWPr* (1984) 20 f.

### 3.2.2. Die Grabbauten und ihre Eigentümer

Die Errichtung monumentaler Grabbauten erlebte gegen Ende des 2. und zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr. in Mittelitalien einen gewaltigen Aufschwung. In der gesellschaftlichen Konkurrenzsituation, die für die späte Republik kennzeichnend war, hatte die römische Nobilität die Grabarchitektur als Mittel der repräsentativen Selbstdarstellung entdeckt und bediente sich ihrer, um sich von den eigenen Standesgenossen und anderen Bevölkerungsschichten abzugrenzen.<sup>611</sup>

So wie sich die italische Aristokratie im privaten Wohnungsbau, in der Anlage und Ausstattung ihrer *villae* und *domus*, an hellenistischen Palästen und Fürstensitzen orientierte,<sup>612</sup> so imitierte sie in ihren Grabbauten das Vorbild der hellenistischen Fürstengräber und Heroa<sup>613</sup>. Das gilt für die Bautypen wie für ihre Dekoration gleichermaßen, und auch das Girlandenmotiv ist letztendlich dem Schmuckrepertoire der fürstlichen Grabanlagen und königlichen Mausoleen des östlichen Mittelmeerraums entlehnt. Girlandenschmuck in Form skulptierter Friese oder gemalter Raumausstattung ist an hellenistischen Grabbauten seit dem 3. Jh. v. Chr. wiederholt bezeugt.

In Rom war der Girlandenfries zweifellos mit einem hohen Repräsentationsanspruch verbunden. Darauf deutet alleine schon die relativ geringe Anzahl der erhaltenen Girlandenfriese und deren überwiegend hohe Qualität in Entwurf und Ausarbeitung hin. Die Verwendung von kostbarem, zum Teil aus dem Osten importiertem<sup>614</sup> Marmor, der schon in den dreißiger Jahren des 1. Jhs. v. Chr. den kostengünstigeren Travertin völlig ersetzte, unterstreicht diesen hohen Anspruch nachdrücklich. Ferner bestechen die meisten Grabmonumente, an denen Girlandenfriese sicher nachgewiesen sind, durch beachtliche Ausmaße, eine außergewöhnliche architektonische Gestaltung und den hohen gesellschaftlichen Rang der in ihnen bestatteten Personen. So gehören C. Poblicius Bibulus und Caecilia Metella, die beiden einzigen namentlich bekannten Inhaber eines girlandengeschmückten Grabmals im 1. Jh. v. Chr., dem römischen Hochadel an. Das Grabmal des Bibulus ist eines der ältesten in Latium erhaltenen Ehrengräber. Es gehört zum Typus der mehrstöckigen Ädikulabauten und ist von hellenistischen Vorbildern abhängig. Der hoch aufragende Sockelbau trug ein aufwendig gestaltetes Obergeschoß, das durch seine

<sup>611</sup> H. von Hesberg – P. Zanker (Hrsg.), *Römische Gräberstraßen* (1987) 9 ff.; Hesberg (1992) 26 ff.

<sup>612</sup> H. Lauter in: B. Andreae – H. Kyrieleis (Hrsg.), *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 148; H. Mielsch, *Die römische Villa. Architektur und Lebensform* (1987) 44 ff.; P. Zanker, *Pompeji. Stadtbild und Wohngeschmack* (1995) 41 ff. 141 ff. 147 f.

<sup>613</sup> Vgl. Hesberg (1992) 94. 117 ff. 123. 139 f. 182. – Nach W. von Sydow, *Jdl* 92, 1977, 302 f. stellt der Fassadenschmuck römischer Grabmäler dagegen eine Übertragung von hellenistischen Innendekorationen auf den Außenbau dar. Von Sydow sieht in diesem Prozeß eine genuin römische Entwicklung, die mit dem Aufkommen und der Verbreitung monumentaler Grabanlagen in Italien seit dem 1. Jh. v. Chr. ursächlich in Zusammenhang steht.

<sup>614</sup> Kat. 7.



Pilastergliederung und den Girlandenfries (Kat. 3) ein tempelartiges Aussehen erhielt. Das turmartige Monument ragte deutlich aus seiner Umgebung heraus und verwies durch die in großen Lettern auf mindestens zwei Gebäudefronten angebrachte Inschrift und die in der Ädikula zu vermutende Statue des Grabherrn auf dessen hohen sozialen Status.<sup>615</sup>

C. Poblicius Bibulus entstammte einem alten Plebeiergeschlecht, das in republikanischer Zeit zahlreiche hohe Magistrate stellte.<sup>616</sup> Wie die Bauinschrift<sup>617</sup> berichtet, hatte er das Amt eines plebeischen Aedilen bekleidet, und aufgrund seiner Verdienste um das Gemeinwohl war ihm durch Beschluß des Senats und auf Geheiß des Volkes die Ehre eines Grabmals auf Staatskosten gewährt worden. Darüber hinaus ist über die Person des Grabinhabers nicht sehr viel zu sagen. Die häufig vertretene These, der in der Inschrift genannte C. Poblicius Bibulus sei mit dem gleichnamigen Volkstribun des Jahres 209 v. Chr.<sup>618</sup> identisch, da ansonsten kein weiterer Vertreter dieses Namens bekannt ist, läßt sich nicht sicher beweisen.<sup>619</sup> In diesem Fall wäre das Grabmal von den Nachkommen des Bibulus im frühen 1. Jh. v. Chr. lediglich erneuert worden. Die Ehrung eines Mannes wie des Volkstribunen C. Poblicius Bibulus, den Liv. XXVII 21,2 geradezu als Feind der Nobilität bezeichnet, durch die Erneuerung seines Grabmals und die Betonung seiner Verdienste um den Staat, wäre angesichts der Parteikämpfe und Bürgerkriege, die Rom im frühen 1. Jh. v. Chr. erschütterten, allerdings ein Akt von hoher politischer Brisanz.<sup>620</sup>

Aus der Ämterlaufbahn des Bibulus hebt die Bauinschrift einzig das Amt des *aedilis plebeius*<sup>621</sup> hervor. Gerade dieses hatte aber in den Jahrzehnten, die der Errichtung bzw. Erneuerung des Grabmals unmittelbar vorausgingen, eine stetige Aufwertung erfahren. So war den plebeischen Aedilen um 130 v. Chr. der Anspruch auf einen Senatssitz zuerkannt worden, und seit Sulla waren ihnen auch *toga praetexta* und *sella curulis* als Ehrenzeichen zugebilligt worden – ein

<sup>615</sup> Zur Architektur des Bibulusgrabes s. u. S. 285 f. – Zum Typus des mehrstöckigen Ädikulabaus und seiner Bedeutung s. allg. W. Kovacovics, Römische Grabdenkmäler, Schriften aus dem Athenaeion der Klassischen Archäologie Salzburg (1983) 137 ff.; G. Cavalieri Manasse, Il monumento funerario romano di via Mantova a Brescia (1990) 34 f.; Hesberg (1992) 121 ff. bes. 124 f.

<sup>616</sup> RE I,46 (1959) 1895 f. s. v. Publicius (Müntzer – Gundel).

<sup>617</sup> A. Gordon, Album of dated Latin inscriptions 1 (1958) 15 f. Nr. 2 Taf. 1 b; RE I,46 (1959) 1898 f. s. v. Publicius Nr. 15 (Müntzer); A. Degraffi, Inscriptiones Latinae liberae rei publicae. Imagines (1965) 109 Nr. 156.

<sup>618</sup> Liv. XXVII 20,11 – 21,4.

<sup>619</sup> Argumente für die Identität beider Personen bei Delbrück II 37 und Eisner (1986) 203. – Zur Kritik an der Gleichsetzung s. T. R. S. Broughton, The magistrates of the Roman republic I (1951) 289 Anm. 4; RE I,46 (1959) 1898 f. s. v. Publicius Nr. 15 (Müntzer); Gordon a. O. 16.

<sup>620</sup> Vgl. B. Fisher, BullCom 88, 1982–83, 67 f. – Da es weder im Innern des Grabmals eine Grabkammer gegeben zu haben scheint, noch darunter Spuren einer Bestattung gefunden werden konnten, vermutet Fisher, daß Bibulus an der traditionellen Begräbnisstätte der Familie beigesetzt wurde, das Grabmonument also weniger einen sepulkralen, sondern vielmehr einen ausgesprochen commemorativen Charakter besitzt.

<sup>621</sup> Zum Amt der *aediles plebeii* s. allg. E. Meyer, Römischer Staat und Staatsgedanke<sup>2</sup> (1961) 170 ff. 204; W. Kunkel, Staatsordnung und Staatspraxis der römischen Republik II. Die Magistratur, HAW X,3,2,2 (1995) 474 ff.; vgl. Th. Schäfer, Imperii insignia. Sella curulis und fasces (1989) 51. 84 ff.

Privileg, das zuvor nur ihren curulischen Amtskollegen zugestanden hatte.<sup>622</sup> Unabhängig von der genauen Identität des Grabinhabers dokumentieren alleine schon die Bekleidung dieses hohen und durch die Verpflichtung zur Ausrichtung öffentlicher Spiele äußerst prestigeträchtigen Staatsamtes sowie die Bewilligung eines Grabmals auf Staatskosten den hohen gesellschaftlichen Rang seiner Person und die außergewöhnliche Bedeutung, die er für das öffentliche Leben der Stadt besessen haben muß.

Auch Caecilia Metella, deren mächtiges, an der Via Appia gelegenes Rundgrab unter dem volkstümlichen Namen „Capo di Bove“ Berühmtheit erlangt hat, gehörte zu den vornehmsten *gentes* des republikanischen Rom. Die einzige Quelle zur Person Caecilia Metellas ist die äußerst knapp formulierte Grabinschrift (CIL VI 1274)<sup>623</sup>, die als rechteckige Marmortafel die Frontachse des zylindrischen Mauerkörpers schmückt:

CAECILIAE  
*Quinti-CRETICI-Filiae*  
METELLAE-CRASSI

Caecilia Metella wird hier lediglich als Tochter eines Q. Creticus und als Gattin eines gewissen Crassus bezeichnet. Mangels präziserer Informationen lassen sich auf prosopographischem Wege weder die genaue Lebenszeit noch der familiäre Kontext Caecilia Metellas mit Sicherheit rekonstruieren. Allerdings herrscht in der Forschung weitgehende Übereinstimmung darüber, daß Metella die Tochter jenes Q. Caecilius Metellus war, der im Jahre 69 v. Chr. das Konsulat innehatte und anschließend als Prokonsul Kreta von den Piraten säuberte, weshalb ihm der Beiname Creticus verliehen wurde, der später zum festen Bestandteil des Familiennamens wurde. Ihr Gatte dürfte dann aber M. Licinius Crassus, der Sohn des gleichnamigen Triumvirn, gewesen sein, der seit 55 v. Chr. als Caesars Quästor in Gallien diente und dem im Jahre 49 v. Chr. die Statthalterschaft in der *Gallia cisalpina* übertragen wurde. Caecilia Metella scheint ihren Gatten, der vermutlich bereits zu Beginn der vierziger Jahre starb, um viele Jahre überlebt

<sup>622</sup> Der Umstand, daß die Bekleidung des Volkstribunats in der Bauinschrift keinerlei Erwähnung findet, spricht m. E. nicht unbedingt gegen die Identifikation des Grabinhabers mit dem gleichnamigen Volkstribunen des Jahres 209 v. Chr. Der Verfasser der Inschrift dürfte sich darauf beschränkt haben, die höchste Magistratur, die der Verstorbene zu Lebzeiten innegehabt hatte, anzuführen, und diese war zweifellos die Aedilität. Der *aedilis plebeius* stand, zumindest in der Zeit als der Text verfaßt wurde, sowohl im Rang als auch im Turnus der -mterlaufbahn über dem *tribunus plebis* (Meyer a. O. 172; Kunkel a. O. 49). Schwerer wiegt schon der Einwand, daß die Liste der Aedilen für die Jahre von 210 bis 198 v. Chr. lückenlos überliefert ist (s. J. Seidel, *Fasti aedilicii* von der Einrichtung der plebejischen Ädilität bis zum Tode Caesars [1908] 24 f.), Bibulus das Amt in dieser Zeit demnach nicht bekleidet haben kann. Allerdings ist zu bedenken, daß es bis in den Beginn des 2. Jhs. v. Chr. keine starre Ämterlaufbahn gegeben hat und somit nicht völlig auszuschließen ist, daß Bibulus die Aedilität bereits vor dem Tribunat innegehabt haben könnte (vgl. Kunkel a. O. 43. 49 mit Anm. 49).

<sup>623</sup> Gordon a. O. 30 ff. Nr. 13 Taf. 9 a; Eisner (1986) Taf. 9,4.

haben und erst in hohem Alter verstorben sein, denn das Mausoleum datiert erst in augusteische Zeit.<sup>624</sup>

Tumulusgräber<sup>625</sup> in der Art des Metellagraves scheinen eine römische Entwicklung des 1. Jhs. v. Chr. zu sein, für die keine unmittelbaren Vorbilder aufgezeigt werden können. Der Typus erinnert freilich an den alten Brauch, das Grab durch Aufschütten eines Erdhügels zu markieren, der im mediterranen Raum seit alter Zeit praktiziert wurde. Das altertümliche Gepräge des Tumulusgrabes, seine Monumentalität und der schlicht gestaltete Außenbau ließen den Grabtypus für die Aristokratie besonders attraktiv erscheinen, denn er brachte den hohen gesellschaftlichen Rang des Verstorbenen gebührend zum Ausdruck, ohne die Grenzen einer standesgemäßen Selbstbescheidung zu überschreiten. Die Errichtung des Augustusmausoleums förderte die Popularität des Grabtypus entscheidend, und zahlreiche Senatoren und Ritter eiferten dem Vorbild Octavians nach. Von den Mitgliedern der stadtrömischen Oberschicht ließen sich außer Caecilia Metella so illustre Persönlichkeiten wie L. Munatius Plancus, der alte Freund und Parteigänger des Prinzeps, L. Sempronius Atratinus, M. Plautius Silvanus oder der hohe Staboffizier M. Lucilius Paetus monumentale Rundgräber errichten.<sup>626</sup>

Der auf einem niedrigen Sockel ruhende, einstmals von einer kegelförmigen Erdaufschüttung bekrönte Mauerzylinder des Metellagraves ist verhältnismäßig schlicht gestaltet.<sup>627</sup> Zu den wenigen Schmuckelementen zählt der Girlandenfries (Kat. 10) der die Außenwand des Tambours nach oben hin beschließt. Der Fries wird auf der an der Straße gelegenen Schauseite von einem heute weitgehend zerstörten Relief unterbrochen, das die militärischen Erfolge der Licinii Crassi feiert.<sup>628</sup> Am linken Rand der Reliefplatte ist ein *tropaeum* dargestellt, an dem ein Helm, zwei Schilde und ein Fransenmantel hängen. Davor sitzt ein Gefangener, dessen Hände

<sup>624</sup> Zur Diskussion des familiären Kontextes s. Chr. Hülsen, Neue Heidelberger Jahrbücher 6, 1897, 50 ff.; R. Fellmann, Das Grab des Lucius Munatius Plancus bei Gaeta (1957) 66 ff.; Gordon a. O.; R. Ross Holloway, AJA 70, 1966, 171 f.; J. van Ooteghem, Les Caecilii Metelli et la république (1967) 222 ff. bes. 239; Eisner (1986) 204 f.; s. ferner auch R. Syme, The Augustan aristocracy (1986) 270 ff. bes. 275.

<sup>625</sup> Zum Typus des Tumulusgrabes s. allg. B. Götze, Ein römisches Rundgrab in Falerii (1939) 15 ff.; Fellmann a. O. 64 ff. 90 ff.; Eisner (1986) 204 f. 213 ff.; G. Cavalieri Manasse, Il monumento funerario romano di via Mantova a Brescia (1990) 35 f.; Hesberg (1992) 93 ff.; H. von Hesberg – S. Panciera, Das Mausoleum des Augustus (1994) 46 ff.

<sup>626</sup> Zu den Gräbern des L. Munatius Plancus, des L. Sempronius Atratinus, M. Plautius Silvanus und M. Lucilius Paetus s. Fellmann a. O.; F. Coarelli, Lazio, Guide archeologiche Laterza 5 (1984) 42 ff. 354 ff.; Eisner (1986) 124 ff.; Polito (1998) 136 f. – Wie der Grabinschrift (CIL VI 32932) zu entnehmen ist, hatte der wohl schon in jungen Jahren verstorbene M. Lucilius Paetus eine für *equites* typische Laufbahn als Kavallarieoffizier eingeschlagen und bereits die Stellungen eines *tribunus militum*, *praefectus fabrum* und *praefectus equitum* bekleidet. – Zur militärischen Laufbahn römischer *equites* s. J. Suolahti, The junior officers of the Roman army in the Republican period (1955) 35 ff. 202 ff. 205 ff. – Zu den Tumulusgräbern römischer *equites* s. allg. H. Devijver – F. van Wonterghem in: H. Devijver, The equestrian officers of the Roman imperial army II (1992) 85 ff. 97.

<sup>627</sup> Zur Architektur des Grabes s. u. S. 292.

<sup>628</sup> Zum Relief und seiner Interpretation s. insbesondere F. Azzurri, BullCom 23, 1895, 14 ff. Taf. 1; Chr. Hülsen, Neue Heidelberger Jahrbücher 6, 1897, 51 ff. mit Abb. 1–3; K. Woelke, BJB 120, 1911, 171 ff.; Fellmann a. O. 67 f.; G. Ch. Picard, Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome, BEFAR 187 (1957) 118. 201 f.; Ross Holloway a. O. 172; Eisner (1986) Taf. 9,2.

auf dem Rücken gefesselt sind. Zur Mitte der Platte hin sind die Reste einer stehenden Figur in langem Gewande erhalten, in der F. Azzurri<sup>629</sup> eine Victoria zu erkennen glaubt. Einer der beiden Schilde des *tropaeum* ist durch seine Verzierung eindeutig als Ausrüstungsstück keltischer oder anderer im Norden beheimateter Barbaren zu identifizieren.<sup>630</sup> Die Darstellung dürfte auf bestimmte Geschehnisse im Verlauf der Gallienfeldzüge Caesars Bezug nehmen, an denen Caecilius Ehemann M. Licinius Crassus maßgeblich beteiligt war, oder, wahrscheinlicher noch, auf die erfolgreichen Kampagnen ihres gleichnamigen Sohnes, der im Jahre 29 v. Chr. als Prokonsul auf dem südlichen Balkan eine Abteilung germanischer Bastarnen sowie eine Konföderation moesischer und dakischer Stämme besiegte, wofür ihm 27 v. Chr. der Triumph zugestanden wurde. Aus guten Gründen nämlich wird vermutet, daß der Sohn das Mausoleum zu Ehren seiner Mutter errichten ließ.<sup>631</sup>

Das Relief ist für die Interpretation des Grabmals von zentraler Bedeutung, und dies obwohl sich die Darstellung nicht unmittelbar auf die Person Metellas bezieht: Es verherrlicht die Leistungen der Licinii Crassi und macht das Grabmonument zu einem familiären Ehrenmal.<sup>632</sup> Der Girlandenfries stellte offensichtlich einen würdigen und angemessenen Rahmen für dieses inhaltlich so bedeutsame Dekorationselement dar.

Zumindest in der späten Republik und in der frühen Kaiserzeit schmückten Girlandenfriese demnach also nur einige exklusive Grabmäler, deren Erbauer überwiegend dem römischen Adel angehörten.<sup>633</sup> Der Girlandenfries wurde dementsprechend, möglicherweise aufgrund seiner schlichten Erscheinungsform und der sakralen Grundbedeutung, als würdiger und angemessener Grabschmuck mit hoher Aussagekraft erachtet. Daran dürfte sich auch im weiteren Verlauf des 1. und im frühen 2. Jh. n. Chr. nichts Entscheidendes geändert haben. Die beiden Friese vom Mausoleum Hadrians (Kat. 31–32) belegen dies zweifelsfrei.

Allerdings fehlen für die Kaiserzeit nähere Informationen über den sozialen Status der Grabinhaber fast völlig.

<sup>629</sup> Azzurri a. O. 24.

<sup>630</sup> Die von Azzurri a. O. 15 ff. vertretene Interpretation, das Relief beziehe sich einerseits auf den kretischen Sieg von Metellas Vater Q. Caecilius Metellus Creticus und andererseits auf die Niederwerfung des Sklavenaufstandes unter Spartacus durch ihren mutmaßlichen Gatten M. Licinius Crassus, den Triumphvirn, entbehrt – insbesondere hinsichtlich der Deutung der Schilde – jeglicher Grundlage.

<sup>631</sup> Ross Holloway a. O.

<sup>632</sup> Anders A. Küpper-Böhm, Die römischen Bogenmonumente der Gallia Narbonensis in ihrem urbanen Kontext (1996) 174, die die Tatsache, daß Waffendarstellungen hier das Grabmal einer Frau schmücken, als ein Anzeichen dafür wertet, daß das Thema bereits in augusteischer Zeit als allgemeine Chiffre für *virtus* stehen konnte.

<sup>633</sup> In den römischen Kolonien spiegelt sich die hauptstädtische Situation wider. Das Girlandenmotiv schmückt im 1. Jh. v. Chr. auch dort vornehmlich Grabbauten der örtlichen Eliten. So gehört das „Girlandengrab“ in Pompeji offensichtlich einem Gefolgsmann Sullas, der bei der Koloniegründung eine führende Rolle gespielt haben dürfte, und das Juliermausoleum in St. Rémy wurde von der Familie eines verdienten Offiziers Caesars erbaut. Beide gehören zu den ältesten und aufwendigsten Grabmälern, die vor Ort errichtet wurden. – Zum Inhaber des „Girlandengrabes“ s. V. Kockel, Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji (1983) 11. 33; zur *gens Julia* aus St. Rémy s. H. Rolland, Le mausolée de Glanum, 21. Suppl. Gallia (1969) 67 f.

Eine Ausnahme bilden die Haterier mit ihrem Grabmal an der Via Casilina. Diese sind jedoch nicht unbedingt als repräsentativ zu bezeichnen, erreichen doch die Frieze des Grabes (Kat. 23–24) bei weitem nicht das hohe qualitative Niveau, das die übrigen Grabfriese aus der neronischen bis frühantoninischen Zeit auszeichnet. Nach F. Coarelli<sup>634</sup> war die Werkstatt, die die Ausstattung des Hateriergrabes gearbeitet hat, vornehmlich mit der Fertigung kleinformatiger Monumente befaßt. F. Sinn und K. S. Freyberger<sup>635</sup> vermuten dagegen, daß es sich um einen rückständigen Betrieb handelte, der auf die Dekoration von Grabbauten und Landhäusern spezialisiert gewesen sein dürfte.

Das Grabmal selbst kann heute im einzelnen nicht mehr genau rekonstruiert werden, doch scheint es sich vom Typus her um einen zweigeschossigen Grabtempel gehandelt zu haben, wie er auch auf dem zum Hateriergrab gehörigen Grabbaurelief dargestellt ist.<sup>636</sup> Den Resten der dekorativen Ausstattung lassen sich wichtige Informationen über den sozialen Status der Haterier entnehmen und über die Art und Weise, in der sie sich der Öffentlichkeit zu präsentieren suchten. Q. Haterius, der Erbauer des Grabmals, war möglicherweise ein Freigelassener der vornehmen Senatorenfamilie der Haterii. Sein Patron könnte Q. Haterius gewesen sein, der 53 n. Chr. das Konsulat innehatte. Haterius hatte sich als *redemptor*, d. h. als Unternehmer im Baugewerbe ein ansehnliches Vermögen erworben und führte mit der Errichtung seines aufwendigen Grabmales aller Welt vor Augen, daß er es zu etwas gebracht hatte. Die Ausstattung des Mausoleums diente der Zurschaustellung seines Reichtums und sollte die Aufmerksamkeit auf das öffentliche Wirken seiner Söhne lenken, die u. a. verschiedene Priesterämter innehatten. Der Girlandenfries dokumentiert in diesem Zusammenhang deshalb wohl eher den Wunsch eines begüterten und nach gesellschaftlicher Anerkennung strebenden Freigelassenen, die eigene Familiengrabstätte den girlandengeschmückten Mausoleen der vornehmen Adelsgeschlechter anzugleichen.<sup>637</sup>

Das geringe qualitative Niveau der Baudekoration vom Hateriergrab, die den Erzeugnissen der altar- und urnenproduzierenden Werkstätten nahesteht, täuscht freilich nicht über die bescheidene Herkunft und gesellschaftliche Stellung der Haterier hinweg. Besonders deutlich zeigt dies der Fries Kat. 23. Er steht den Girlandendarstellungen auf den kleinformatigen Grabmonumenten der flavischen und traianischen Zeit nicht nur qualitativ, sondern auch motivisch weitaus näher als den gleichzeitigen Architekturfriesen. Der Widderkopf dient sonst

<sup>634</sup> F. Coarelli in: *Studies in Classical art and archaeology*, Festschrift P. H. von Blanckenhagen (1979) 265.

<sup>635</sup> Sinn – Freyberger (1996) 29 f.

<sup>636</sup> s. u. S. 306 f.

<sup>637</sup> Zur Familie der Haterier s. W. M. Jensen, *The sculptures from the tomb of the Haterii* (Diss. 1978) I 269 ff. 302 f.; F. Coarelli in: *Studies in Classical art and archaeology*, Festschrift P. H. von Blanckenhagen (1979) 266 ff.; Sinn – Freyberger (1996) 22 ff. 34 ff.

nur auf Grabaltären und Marmorurnen als Girlandenträger, und seine Darstellung am Gebäck des Hateriergrabes dürfte folglich von dorthin angeregt worden sein. Dies dokumentiert deutlich den sozialen Status der Haterier, gehören doch auch die Besitzer der Urnen und Grabaltäre überwiegend den mittleren Gesellschaftsschichten Roms an, die sich aus Freien niederen Standes, begüterten Freigelassenen und Sklaven zusammensetzten.<sup>638</sup>

#### 4. Zusammenfassung

Über einen Zeitraum von beinahe 500 Jahren hinweg erfreuten sich Girlandenfriese in der griechischen und römischen Architektur einer ungebrochenen Beliebtheit.<sup>639</sup> Der Friestypus wurde zu Beginn des 3. Jhs. v. Chr. in Nachahmung realen Festschmucks in der Sakralarchitektur entwickelt und stellt somit eine originäre Neuschöpfung des frühen Hellenismus dar. Die ersten Girlandenfriese erinnern an den Brauch, Girlanden, Spendeschalen und die Schädel von geopfertem Tieren an Tempeln und Altären zu befestigen; sie konnotieren demzufolge den Opfergedanken und die den Göttern geschuldete Ehrerbietung. Im 2. und 1. Jh. v. Chr. erhielt der Friestypus durch die Erweiterung des Motivrepertoires und eine variable Gestaltung des Dekorationsschemas entscheidende neue Impulse. Der Girlandenfries entwickelte sich in dieser Zeit zu einem flexiblen Schmuckelement, das vielfältig verwendbar war und Möglichkeiten bot, komplexe, über den reinen Kultzusammenhang hinausgehende Inhalte zu artikulieren. Girlandenfriese dienten in der hellenistischen Zeit vornehmlich als Schmuck von Kultgebäuden und anderen Bauwerken im Bereich eines Heiligtums. Schon im 3. Jh. v. Chr. wurde der Girlandendekor aber auch in die Sepulkralkunst übernommen. Als Grabschmuck erinnerte er zunächst an den Vollzug des Totenkultes, zählte doch das Darbringen von Früchten und Trankspenden sowie das Schmücken des Grabes mit Zweigen, Kränzen und Girlanden an den jährlichen Gedenktagen zu den üblichen Gepflogenheiten. Als sakrale Chiffre verlieh er dem Grabbezirk zudem die überhöhende Atmosphäre eines Heiligtums.

<sup>638</sup> Boschung (1987) 55; Sinn (1987) 84 ff. – Ein ähnliches gesellschaftliches Spektrum eröffnet sich bei der Betrachtung der oberitalischen Grabaltäre: D. Dexheimer, Oberitalische Grabaltäre. Ein Beitrag zur Sepulkralkunst der römischen Kaiserzeit (1998) 57 ff. – Zu den mittleren Schichten der römischen Gesellschaft s. K. Christ in: Studien zur antiken Sozialgeschichte, Festschrift F. Vittinghoff (1980) 216 ff.; vgl. G. Alföldy, Römische Sozialgeschichte<sup>3</sup> (1984) 114 ff.

<sup>639</sup> Der Typus fand aber auch weit über die Grenzen des griechisch-römischen Kulturkreises hinaus Verbreitung, wie v. a. die zahlreichen Girlandenfriese aus der indo-baktrischen Architektur des 2. bis frühen 4. Jhs. n. Chr. dokumentieren, die zweifellos auf kleinasiatische Vorbilder zurückgehen: H. Ingholt, Gandaran art in Pakistan (1957) 152 ff. Abb. 374–380; C. A. Bromberg, Bulletin of the Asia Institute 2, 1988, 67 ff.; J. Boardman, The diffusion of Classical art in antiquity (1994) 130 f. Abb. 4.68; 143 f. Abb. 4.90 (mit weiterer Lit.).

Die italischen Steinmetzen übernahmen mit dem Typus des Girlandenfrieses folglich nicht nur ein voll ausgereiftes Dekorationsschema, das mit seinem umfangreichen Formen- und Motivrepertoire mannigfaltige Gestaltungsmöglichkeiten bot, sondern auch ein Schmuckmotiv, mit dem bereits ganz bestimmte Inhalte verknüpft waren. Die Verwendungsmöglichkeiten des Friestypus als Schmuck von Kultbauten und Grabmäler mit hohem Repräsentationsanspruch waren den römischen Architekten deshalb weitgehend vorgegeben. Dementsprechend blieben die Girlandenfriese in der römischen Architektur primär mit dem Kultbau verbunden. Nachdem sie Eingang in die mittellitalische Sakralarchitektur gefunden hatten, wurden sie dann aber sehr bald auch in die Grabarchitektur übernommen, wobei hellenistische Fürstengräber und Mausoleen das Vorbild gegeben haben dürften. Girlandenfriese schmückten im 1. Jh. v. Chr. vornehmlich die Grabbauten der römischen Aristokratie. Dafür sprechen das kostbare, zum Teil aus dem Osten importierte Marmoraterial, aus dem die meisten Grabfriese gearbeitet sind, und das fast durchweg ausgezeichnete qualitative Niveau der Steinmetzarbeit. C. Poblicius Bibulus und Caecilia Metella, die beiden einzigen Grabinhaber, die namentlich bekannt sind, entstammten der stadtrömischen Nobilität, die Caecilii Metelli sogar dem engeren Kreis des Hochadels.

Die frühen Girlandenfriese sind in der Regel konventionell gestaltet und rezipieren weitgehend unverändert ein Dekorationsschema, das damals im griechischen Raum zu den beliebtesten Varianten des Girlandenfrieses gehörte. Ihr Dekor besteht vornehmlich aus Fruchtgirlanden, die über Bukranien oder Bukephalien geführt sind; in den Lünetten schweben Rosetten und Opferschalen. Dieses „Standardarrangement“ wurde offenbar als „typisch“ griechisch empfunden. Seine Übernahme dokumentiert auf besonders eindringliche Weise die Bindung an das griechische Vorbild, zumal sich die römischen Girlandenfriese bis in die augusteische Zeit hinein auch stilistisch eng an Werken östlicher Provenienz orientieren. Für die Rezeption gerade dieser Friesvariante waren aber ferner auch inhaltliche Aspekte maßgebend: Im Gegensatz zu den vielen abstrahierenden Motivkombinationen, die sich im Osten seit Beginn der späthellenistischen Zeit größter Beliebtheit erfreuten, brachten die Bukranien- und Bukephalien-Girlandenfriese als anschauliche Illustration des Schlachtopfers und der mit ihm verbundenen Riten den Opfergedanken ganz unmittelbar zum Ausdruck. Sie eigneten sich deshalb in besonderem Maße, die sakrale Zweckbestimmung von Tempeln und anderen Kultgebäuden zu bezeichnen, deren *sanctitas* hervorzuheben und darüber hinaus die *pietas* des Stifters oder Bauherrn zu bekunden.

Seit der Jahrhundertmitte wurden die Friese verstärkt den örtlichen Erfordernissen angepaßt und gemäß den Wünschen der italischen Auftraggeber gestaltet. Bestimmend für die weitere Entwicklung des Friestypus wurde nun v. a. Rom, wo sich einige der besten Werkstätten

angesiedelt hatten, um das imposante Bauprogramm des Augustus zu realisieren, das im ganzen Reich als beispielhaft empfunden und nachgeahmt wurde. In der offiziellen Bildersprache der augusteischen Zeit kam dem Girlandenmotiv eine überaus große Bedeutung zu. Aufgrund des engen Bezuges zu Opfer und Votivpraxis wurde es von der augusteischen *pietas*-Programmatik<sup>640</sup> vereinnahmt und als sakrale Chiffre in den verschiedensten funktionalen Zusammenhängen zitiert. Wie die in dieser Zeit erstmals aufkommenden Kultgerätfriese<sup>641</sup> vergegenwärtigten die Girlandenfriese gängige Kultpraktiken auf eine konkrete, dinglich greifbare Weise und wurden dadurch zu einem allgemein leicht verständlichen und eingängigen Symbol der *pietas*.<sup>642</sup> Dabei wurde die Ikonographie im Laufe der augusteischen Zeit bezeichnenden Veränderungen unterworfen: So drängt etwa das Bukranium alle anderen Trägermotive in den Hintergrund, während gleichzeitig das Bukephalion völlig aus dem Motivrepertoire verschwindet. Als Überrest des Opfers verweist der Rinderschädel explizit auf das Schlachtopfer und stellt den sakralen Sinnbezug des Dekorensembles wesentlich deutlicher heraus als der lebendig wirkende Rinderkopf. Parallel dazu werden zunehmend Kultgeräte, wie *guti* und Kandelaber, in die Komposition miteinbezogen, was den sakralen Zusammenhang verstärkt und den kultischen Aspekt erweitert bzw. vertieft. Die eng am Naturvorbild orientierte Gestaltung der einzelnen Motive und insbesondere die kleinteilige Darstellung des skelettierten Rinderschädels, verstärken diese Wirkung nachhaltig. Die neue Form des Girlandenfrieses hob Ernst und Würde des Sakralbaus deutlicher hervor und blieb für die nächsten Jahrzehnte verbindlich. Dieser Wandlungsprozeß bedeutete zwar keine tiefgreifende Neubewertung des Motivs, da man sich seines sakralen Bezuges immer bewußt war, aber dennoch eine Vertiefung bzw. Neubegründung seines Bedeutungsgehaltes.

An den öffentlichen Bauten erschöpft sich die Bedeutung der Girlandenfriese keineswegs im sakralen Bezug und in der *pietas*-Symbolik. Im Gesamtzusammenhang von Architektur und Ausstattung kommen weitere Aspekte zum Tragen, die die Aussage des Girlandenschmucks akzentuieren, ergänzen und in einen allgemeineren Kontext stellen, was sich durch Auswahl und Zusammenstellung signifikanter Motive mitunter auch im Dekor der Friese niederschlägt. Die *pietas*-Programmatik wird auf diese Weise in das komplexe Geflecht römischer politischer Wertvorstellungen eingebunden, und es werden inhaltliche Zusammenhänge aufgezeigt, die dem politischen Denken und der gängigen Auffassung vom Funktionieren des Staates und der

<sup>640</sup> Zur restaurativen Religionspolitik und *pietas*-Ideologie des Augustus s. allg. J. Liegle in: H. Oppermann (Hrsg.), Römische Wertbegriffe (1967) 86 ff.; K. Latte, Römische Religionsgeschichte, HAW V,4 (1960) 294 ff.; Gros (1976); D. Kienast, Augustus (1982) 185 ff. 243 ff.; E. Simon, Augustus (1986) 92 ff.; Zanker (1990) 108 ff. Vgl. allg. auch M. R. Alföldi, Bild und Bildersprache der römischen Kaiser (1999) 117 ff. – Zur *pietas* allg. s. E. Burck, Gymnasium 58, 1951, 161 ff. bes. 174 ff.; J. Liegle in: H. Oppermann (Hrsg.), Römische Wertbegriffe (1967) 229 ff.

<sup>641</sup> s. u. S. 164 ff.

<sup>642</sup> Vgl. Zanker (1990) 122 ff.



Gesellschaft Rechnung tragen. Dabei wird insbesondere die enge Verknüpfung des Girlandenmotivs mit der Triumphal- und Siegesymbolik einerseits und der *aurea aetas*-Ideologie andererseits deutlich. Mit Hilfe des Girlandenfrieses erscheinen *pietas*, *virtus* und *aurea aetas* in einen kausalen Zusammenhang gestellt: Die vorschriftsmäßige Verehrung der Götter im Kult und die militärische Sieghaftigkeit sind unabdingbare Prämissen für den Anbruch des Goldenen Zeitalters und Garantie für dessen Fortbestand.<sup>643</sup>

Zwar boten auch die konventionellen Bukranien- und Bukephalien-Girlandenfrieze der spätrepublikanischen Zeit die Möglichkeit, über das rein Gegenständliche der Darstellung hinausgehend Aussagen, etwa über die Person des Bauherrn oder den Anlaß der Stiftung, zu vermitteln. Im allgemeinen aber waren die Aussagemöglichkeiten eines derartigen Schmuckensembles eher beschränkt und – angesichts seiner allgegenwärtigen Präsenz – zu unbestimmt. In augusteischer Zeit wurden deshalb neue Motivkombinationen entwickelt, die einen konkreteren Bezug zum Bau besitzen und dem Betrachter weitere Interpretationsperspektiven eröffneten.

Die Grabfrieze des 1. Jhs. v. Chr. orientieren sich in der Regel am Vorbild der Frieze an den öffentlichen Bauten. In der Mitte und im 3. Viertel des 1. Jhs. v. Chr. spiegelt sich das ausgeprägte Konkurrenzverhalten in den oberen Schichten der römischen Gesellschaft kurzzeitig in einer gewissen Bandbreite der Darstellungen wider. Im Laufe der augusteischen Zeit weicht diese ikonographische Vielfalt dann einem einheitlicheren Erscheinungsbild – deutliches Zeichen für den von Augustus herbeigeführten gesellschaftlichen Konsens. Die zunehmende Verwendung von Girlandenfriesen an den großen öffentlichen Bauten der augusteischen Zeit dürfte deren Beliebtheit in der Sepulkralkunst gesteigert haben, wobei die Übernahme der offiziell propagierten Formeln als eine Form der Loyalitätsbezeugung zu werten ist.<sup>644</sup>

Die Girlandenfrieze der iulisch-claudischen Zeit scheinen ikonographisch weitgehend den in der augusteischen Zeit ausgeprägten Formen verhaftet geblieben zu sein, doch läßt sich die Entwicklung, die der Friestypus im frühen und mittleren 1. Jh. n. Chr. genommen hat, aufgrund des spärlich erhaltenen Materials nur unzureichend beschreiben. Die Frieze des späten 1. und frühen 2. Jhs. n. Chr. zeigen demgegenüber eine gänzlich veränderte Ikonographie. Die bis in iulisch-claudische Zeit hinein üblichen Bukranien und Kultgerätschaften sind inzwischen völlig verschwunden. Der zunehmenden Allegorisierung in der staatlichen Bildkunst der flavisch-

<sup>643</sup> Vgl. J. Gagé, *Révue Historique* 171, 1933, 1 ff.; M. P. Charlesworth, *The Proceedings of the British Academy* 23, 1937, 105 ff. bes. 112 ff.; ders., *JRS* 33, 1943, 1 ff.; W. Eisenhut, *Virtus Romana* (1973) bes. 219 ff.; M. R.-Alföldi, *Bild und Bildsprache der römischen Kaiser* (1999) 83 ff. bes. 109 f. 120 ff. – Vgl. auch A. Demandt in: D. Papenfuss – V. M. Strocka (Hrsg.), *Palast und Hütte. Bauen und Wohnen im Altertum. Symposium Berlin 1979* (1982) 53 f.

<sup>644</sup> Zur Rezeption offizieller Bildformeln im privaten Bereich und ihrer Bedeutung s. allg. A. Alföldi, *Die zwei Lorbeerbäume des Augustus* (1973) 46 ff.; E. Simon, *Augustus* (1986) 170; Zanker (1990) 246 ff.

traianischen Zeit entsprechend<sup>645</sup> überwiegen nunmehr Erosen-Girlandenfriese. Wann dieser Wandel im Motivrepertoire zeitlich anzusetzen ist, läßt sich aufgrund der schlechten Überlieferung aus iulisch-claudischer Zeit nicht genau bestimmen. In domitianischer Zeit war das neue Erscheinungsbild der Girlandenfriese jedenfalls bereits voll ausgeprägt. Es ist zu vermuten, dass die neuen Schmuckformen zunächst an den großen öffentlichen Bauten Verwendung fanden und deren Vorbild dann im Bereich der privaten Grabarchitektur rezipiert wurde.

Mit den ikonographischen Veränderungen geht eine Verschiebung der inhaltlichen Bedeutung einher. Die girlandentragenden Erosen evozieren gängige *felicitas*-Vorstellungen und bringen den Tryphé-Gedanken zum Ausdruck – Aspekte, die, zumindest im offiziellen Bereich, mit der *aurea aetas*-Programmatik zu verbinden sind. Gleichzeitig kann der girlandentragende Eros auch als göttlicher Kultdiener interpretiert werden, dessen Handeln paradigmatischen Charakter besitzt. An die Stelle einer konkreten Vergegenwärtigung der Kultpraxis vermittelt Kult- und Opfergerätschaften tritt folglich deren allegorische Darstellung durch den gleichnishaft agierenden Eros. Zudem läßt sich seit dem späten 1. Jh. n. Chr. eine Ausweitung der Verwendungsmöglichkeiten feststellen. Im öffentlichen Bereich schmücken Girlandenfriese nun nicht mehr nur Kultbauten und Gräber, sondern erscheinen auch im säkularen Bereich, wie die Friese aus der Domus Flavia oder von der Basilika in Ostia bezeugen.

Während die Grabfriese der hadrianischen bis frühantoninischen Zeit dem gängigen Schema der Erosen-Girlandenfriese verhaftet bleiben, finden sich an den öffentlichen Bauten erneut Bukranien, Bukephalien und Opferschalen. Das Wiederaufgreifen traditioneller Motive am Kapitol von Ostia (Kat. 28) ist wohl als bewußter Rückgriff auf Vorbilder der augusteischen Zeit zu verstehen. Demgegenüber sind die Friese vom Mausoleum Hadriani (Kat. 31–32) auf etwa gleichzeitige Vorbilder aus dem griechischen Osten zurückzuführen. Vermittelt wurden diese durch kleinasiatische Werkstätten, die in den letzten Jahren Hadrians und zu Beginn der Regierungszeit des Antoninus Pius vermehrt in Rom tätig waren.

---

<sup>645</sup> s. u. S. 262.

## IV. WAFFEN- UND KULTGERÄTFRIESE

Neben den Girlandenfriesen bilden die Waffen- und Kultgerätfriese wichtige Gruppen von dekorativen Architekturfriesen. Beide Friestypen sind eng miteinander verwandt und folgen im Grunde denselben Gestaltungsprinzipien. Ihr Dekor setzt sich aus gegenständlichen, der realen Lebenswelt entlehnten Motiven zusammen und vermittelt abstrakte Begrifflichkeiten, die über die konkret-gegenständliche Ebene der Darstellung hinausweisen.

### 1. Waffenfriese

Der Waffenfries<sup>646</sup> zählt zu den beliebtesten Architekturfriesen der römischen Kaiserzeit. Er ist v. a. in Italien und den westlichen Provinzen als Schmuck von Tempeln, öffentlichen Bauten, Siegesmonumenten und Gräbern verbreitet und findet sich gelegentlich auch in den griechisch geprägten Gebieten der östlichen Reichshälfte. Die Waffen und Rüstungsteile sind dabei in aller Regel isoliert nebeneinandergestellt und parataktisch gereiht oder sie überlagern einander, zum Teil in mehreren Schichten, so daß der Eindruck eines ungeordneten Waffenhaufens entsteht.<sup>647</sup>

#### 1.1 Waffen in der griechisch-römischen Architektur

Die emblematische Darstellung von Waffen in Relief und Malerei zählt seit der spätklassischen Zeit zu den gängigen Themen der antiken Baudekoration. Sie geht in ihren Ursprüngen auf die im griechischen wie italischen Raum gleichermaßen geübte Sitte zurück, Waffen öffentlich zur Schau zu stellen und in einem architektonischen Kontext zu präsentieren.<sup>648</sup> In den Häusern des Adels pflegte man die persönliche militärische Ausrüstung gut sichtbar an den Wänden des Hauses aufzuhängen, um den sozialen Rang und die kriegerischen Tugenden des Hausherrn zu

<sup>646</sup> Der Begriff *Waffenfries* bezeichnet hier in dem einleitend definierten Sinne ausschließlich den horizontalen Architekturfries mit tektonisch gliedernder Funktion, worunter v. a. der Gebälkfries der ionisch-korinthischen Ordnung zu verstehen ist, und nicht – im Unterschied etwa zum italienischen *fregio d'armi* (vgl. EAA Supplemento 1971–1994 V [1997] 852 f. s. v. trofeo e fregio d'armi [Calcani]; Polito [1998] 13 f.) – jegliche Darstellung aneinandergereihter Waffen in Relief oder Malerei.

<sup>647</sup> Zu den römischen Waffenfriesen zuletzt allg. Polito (1998) bes. 143 ff.; s. ferner E. Löwy, Die Anfänge des Triumphbogens, *JbKuHistSamml N.F.* 11, 1928, 1 ff.; J. W. Crous, *RM* 48, 1933, 34 ff.; M. Wegner, *BJb* 161, 1961, 270 ff.; S. Russo, *RdA* 5, 1981, 30 ff.; A. Tempesta, *BullCom* 94, 1991–92, 309 ff. bes. 328 ff.; Wegner (1992) 27 ff. 38. 41; EAA Supplemento 1971–1994 V (1997) 858 ff. s. v. trofeo e fregio d'armi (Polito).

<sup>648</sup> s. zusammenfassend J. W. Crous, *RM* 48, 1933, 33 ff.; Polito (1997) 21 ff.

demonstrieren.<sup>649</sup> Die römische Nobilität genoß zur Zeit der Republik außerdem das Vorrecht, nach einer siegreich bestandenen Schlacht die erbeuteten Waffen als Auszeichnung am Eingang des Hauses – an den *postes* oder *in vestibulo* – sowie im Atrium anbringen zu lassen.<sup>650</sup> In der Regel wurden die vom Feind erbeuteten Waffen in Tempel und Heiligtümer dediziert oder an öffentlichen Gebäuden befestigt, um die Erinnerung an den Sieg wachzuhalten und vom Ruhm des Siegers zu künden.<sup>651</sup> Es handelte sich dabei überwiegend um Schilde, die einen besonders hohen Prestigewert besaßen,<sup>652</sup> aber auch Lanzen, Schwerter, Brustpanzer, Helme und Beinschienen wurden in ähnlicher Weise präsentiert. Die früheste bekannte Weihung dieser Art ist der goldene Schild, den die Spartaner nach ihrem Sieg bei Tanagra im Jahre 457 v. Chr. auf den First des Zeustempels in Olympia setzten.<sup>653</sup> Ein weiteres Beispiel bieten die goldenen Schilde, mit denen die Athener nach der Schlacht von Plataiai die Ost- und Westmetopen des Apollontempels in Delphi schmückten. Die Stiftung wurde um 340/39 v. Chr. erneuert, nachdem die ersten Schilde beim Brand des Tempels 373 v. Chr. vernichtet worden waren, und abermals durch das Psephisma aus dem Jahre 297 v. Chr.<sup>654</sup> Die Aitolier erweiterten später diese Weihung, indem sie die bei ihrem Sieg über die Galater 279 v. Chr. erbeuteten Schilde an den noch unverzierten Metopen der Süd- und Westseite anbringen ließen; sie setzten ihren Kampf gegen die Kelten auf diese Weise mit den ruhmreichen Perserkriegen der Vergangenheit gleich.<sup>655</sup> Dieses Beispiel dokumentiert anschaulich, welch hohen politisch-ideologischen Symbolwert derartige Weihungen besaßen und wie diese über Jahrhunderte hinweg immer wieder aktualisiert und neu interpretiert werden konnten.

Seit dem späten 4. Jh. v. Chr. übten v. a. auch die hellenistischen Monarchen diese wirkungsvolle Art der öffentlichen Selbstdarstellung. Auf Geheiß Alexanders des Großen wurden

<sup>649</sup> S.-G. Gröschel, *Waffenbesitz und Waffeneinsatz bei den Griechen* (1989) 81 ff.; E. Rawson in: W. Eder (Hrsg.), *Staat und Staatlichkeit in der frühen römischen Republik*, Akten Kongreß Berlin 1988 (1990) 159; Polito (1998) 22 f. 26.

<sup>650</sup> Liv. X 7,9; XXIII 23,6; XXXVIII 43,12; Polyb. VI 39,9 f.; Cic. Phil. 2,68; Verg. Aen. II 504; VII 183 ff.; Prop. III 9,26; Ov. trist. III 1,33 f.; Plin. nat. XXXV 2,5 ff. – Zu diesem Brauch s. G. Colonna in: *Studi di antichità in onore di Guglielmo Maetzke* (1984) 229 ff. bes. 231; T. P. Wiseman in: *L'urbs – espace urbain et histoire (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. – III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*. Kolloquium Rom 1985 (1987) 393; Rawson a. O. 159 f.; R. Förtsch, *Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des Jüngeren Plinius* (1993) 40. 133 Anm. 1661; Polito (1998) 26. – In der Kaiserzeit ist dieser Brauch zwar vereinzelt noch bezeugt (vgl. Suet. Nero 38,2), doch scheint er bald aufgegeben worden zu sein.

<sup>651</sup> J. W. Crous, *RM* 48, 1933, 34 ff.; H. Drerup, *Zum Ausstattungsluxus in der römischen Architektur* (1957) 25 f.; W. K. Pritchett, *The Greek state at war III* (1979) 240 ff.; Polito (1997) 23 f. 27 f.; B. Hintzen-Bohlen, *Herrscherrepräsentation im Hellenismus* (1992) 198.

<sup>652</sup> Vgl. Gröschel a. O. 129 ff.; vgl. allg. Hölscher (1967) 98 f.

<sup>653</sup> Paus. V 10,4; W. Dittenberger – K. Purgold, *Olympia V* (1896) 370 ff. Nr. 253. – Vgl. T. Hölscher, *Jdl* 89, 1974, 82; Hintzen-Bohlen a. O. 18. 20.

<sup>654</sup> Paus. X 19,4; Aischin. III 116; Plut. Dem. 13,1. – Vgl. W. Gauer, *Weihgeschenke aus den Perserkriegen*, 2. Beih. *IstMitt* (1968) 26 f. 75; T. Hölscher in: *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie*, Berlin 1987 (1990) 75; Hintzen-Bohlen a. O. 52. 198. 203. 209 Kat. I.10.

<sup>655</sup> Paus. X 19,4. – Vgl. M. F. Courby, *La terrasse du temple*, *FdD* II (1927) 18 f. Abb. 18; 84; R. Flacelière, *Les Aitoliens à Delphes* (1937) 108; G. Nachtergaele, *Les Galates en Grèce et les Sotera de Delphes* (1977) 197 f.; Hintzen-Bohlen a. O. 62 f. 198. 203. 209 Kat. I.11.

26 mit Blattgold überzogene Schilde, die in der Schlacht am Granikos von den Persern erbeutet worden waren, am Gebälk des Athener Parthenon befestigt,<sup>656</sup> und König Pyrrhos von Epiros weihte die bei seinen Siegen über die Römer und Antigonos Gonatas erbeuteten Schilde in das Zeusheiligtum von Dodona, wo sie an den Säulen der von ihm erbauten Hallen aufgehängt wurden.<sup>657</sup> Als L. Mummius nach seinem Sieg über den Achäischen Bund im Jahre 146 v. Chr. 21 vergoldete Schilde an den Metopen des Zeustempels von Olympia anbringen ließ, stellte er sich dadurch bewußt in die Tradition der hellenistischen Könige, die sich mit ihren Beutedenkmalern in den großen panhellenischen Heiligtümern repräsentierten.<sup>658</sup>

Außerhalb der Heiligtümer wurden Waffen insbesondere auf den Marktplätzen der Poleis zur Schau gestellt, an öffentlichen Gebäuden aufgehängt oder in eigens zu diesem Zweck errichteten Hallen ausgestellt.<sup>659</sup> So erhob sich auf dem Markt von Sparta die aus der Beute der Perserkriege finanzierte Stoa Persike, in der eine große Menge an Beutewaffen für jeden zugänglich aufbewahrt wurde.<sup>660</sup> Die Athener wiederum verbrachten die von den Spartanern auf Sphakteria erbeuteten Schilde in die Stoa Poikile auf der Agora.<sup>661</sup> Nach Polybios sollen sich im Jahre 218 v. Chr. allein in den Stoi auf der Agora von Thermos um die fünfzehntausend Waffen befunden haben.<sup>662</sup> Auch die Wände des Bouleuterion in Elis waren nach Pausanias mit Schilden behängt,<sup>663</sup> ob es sich dabei um Beutewaffen handelte, geht aus seinem Bericht allerdings nicht hervor.

In Rom läßt sich der Brauch, Beutewaffen in Heiligtümer zu weihen und an öffentlichen Gebäuden, besonders an *tabernae*, Stadttoren und Bogenmonumenten aufzuhängen, seit dem ausgehenden 4. Jh. v. Chr. nachweisen.<sup>664</sup> Wie die Überlieferung berichtet, wurden bereits im Jahre 310 v. Chr. vergoldete Schilde aus der Samnitenbeute an den *tabernae argentariae* auf dem Forum Romanum angebracht.<sup>665</sup> Daß dies kein Einzelfall war, bezeugt indirekt Livius, wenn er schreibt, man habe die Pracht der 293 v. Chr. von den Samniten erbeuteten Waffen mit der

<sup>656</sup> Arr. anab. I 16,7; Plut. Alex. 16,17. – Vgl. G. P. Stevens, The setting of the Parthenon, *Hesperia Suppl.* 3 (1940) 64 ff. Abb. 50–51.

<sup>657</sup> Syll.<sup>3</sup> Nr. 392; Paus. I 13,2 f. – Vgl. S. I. Dakaris, *Archaeological guide to Dodona* (1971) 43 ff.; N. G. L. Hammond, *Epirus* (1967) 570; Hintzen-Bohlen a. O. 72. 198. 234 Kat. IV.2. IV.4.

<sup>658</sup> Paus. V 10,5; Polyb. XXXIX 6. – Vgl. W. Dörpfeld in: F. Adler u. a., *Olympia II* (1892) 7; Hölscher (1967) 98 Anm. 597; Hintzen-Bohlen a. O. 186. 198. 223 Kat. II.34.

<sup>659</sup> Hintzen-Bohlen a. O. 196 f. mit Anm. 1458; E. Polito, *RendLinc* 9. Ser. 7, 1996, 593 ff.; Polito (1998) 24.

<sup>660</sup> Paus. III 11,3. – Vgl. W. Gauer, *Weihgeschenke aus den Perserkriegen*, 2. Beih. *IstMitt* (1968) 102 f.

<sup>661</sup> Paus. I 15,5; T. L. Shear, *Hesperia* 6, 1937, 347 f.; Hölscher (1967) 98; ders., *RM* 85, 1978, 350; J. M. Camp, *The Athenian Agora* (1986) 71 f. Abb. 45–46.

<sup>662</sup> Polyb. V 8,9; Diod. XVI 80,6. – Vgl. I. Papapostolou, *Ergon* 1993, 56 ff.; A. Pariente, *BCH* 118,2, 1994, 730.

<sup>663</sup> Paus. VI 23,7.

<sup>664</sup> s. allg. H. Drerup, *Zum Ausstattungsluxus in der römischen Architektur* (1957) 25 f.; Polito (1998) 27 f.

<sup>665</sup> Liv. IX 40,16. – Vgl. T. Hölscher, *RM* 85, 1978, 319 f. 354 f.; F. Coarelli, *Il Foro Romano II* (1985) 142; E. Rawson in: W. Eder (Hrsg.), *Staat und Staatlichkeit in der frühen römischen Republik*, *Akten Kongreß Berlin 1988* (1990) 164 f.

der Spolien verglichen, die bereits von öffentlichen Gebäuden her bekannt waren. Mit der riesigen Menge der in jenem Jahr nach Rom verbrachten Beutewaffen konnte man nicht nur den anlässlich des Sieges über die Samniten errichteten Quirinstempel und das dortige Forum schmücken, sondern ebenso zahlreiche Tempel und öffentliche Gebäude in den Städten der Bundesgenossen. Spätestens im 3. Jh. v. Chr. stellten Waffen einen wesentlichen Bestandteil von Beutedenkmalern dar. Immerhin konnte im Zweiten Punischen Krieg ein Teil des Heeres mit den Waffen, die man von öffentlichen Gebäuden abgenommen hatte, ausgerüstet werden.<sup>666</sup> Nach dem Bericht Plutarchs war das Erscheinungsbild Roms noch gegen Ende des Jahrhunderts derart von Spolien geprägt, daß die Stadt aufgrund der ungeheuer großen Menge von Barbarenwaffen und blutbesudelten Trophäen einen niederdrückenden Anblick geboten habe; eine Veränderung dieser Situation sei erst mit der Eroberung von Syrakus und dem anschließend einsetzenden Zustrom griechischer Kunstdenkmäler eingetreten.<sup>667</sup> Waffen blieben jedoch weiterhin ein wichtiges Element der politisch-militärischen Repräsentation. Es sei an dieser Stelle lediglich an die vergoldeten Schilde erinnert, mit denen M. Aemilius Lepidus und L. Aemilius Paullus 193 v. Chr. nach griechischem Vorbild den Giebel des kapitolinischen Iuppitertempels schmückten.<sup>668</sup> Und Marius ließ an der Wende des 2. zum 1. Jh. v. Chr. die Schilde aus der Kimbernbeute an den *tabernae novae* aufhängen, womit er an die Tradition der Samnitenschilder an den *tabernae argentariae* anzuknüpfen suchte.<sup>669</sup> Es ist zu vermuten, daß die meisten *ex manubiis* errichteten Bauten der republikanischen Zeit, insbesondere aber die Tempel<sup>670</sup> und die weiträumigen Portiken, die seit dem 2. Jh. v. Chr. von den *viri triumphales* auf dem Marsfeld gestiftet wurden,<sup>671</sup> große Mengen von Beutewaffen beherbergten. Die zunehmende Zurschaustellung von Waffen und Rüstungsteilen seit dem späten 4. Jh. v. Chr. geht mit der allgemeinen Entwicklung der römischen Repräsentationskunst einher, wobei die erbeuteten Waffen zunehmend als Chiffren für fremde Völker verstanden wurden, die nunmehr der römischen Herrschaft unterworfen waren. Wiewohl diese Tendenz einer seit der Alexanderzeit zu beobachtenden Entwicklung entsprach, war dieses Phänomen in Italien offenbar besonders stark ausgeprägt.<sup>672</sup>

<sup>666</sup> Liv. X 46,4. – Vgl. Drerup a. O. 26.

<sup>667</sup> Plut. Marc. 21,2. – Vgl. Drerup a. O.

<sup>668</sup> Liv. XXXV 10,12.

<sup>669</sup> Cic. De orat. II 66,266; Quint. inst. VI 3,38; Plin. nat. XXXV 8,25. – Vgl. F. Coarelli, Il Foro Romano II (1985) 175 ff.

<sup>670</sup> So Rawson a. O. 162 unter Hinweis auf mythische Beispiele: Sil. Ital. I 621 ff.; Verg. Aen. III 286 ff.; V 359 ff.

<sup>671</sup> E. Polito, RendLinc Ser. 9, 7, 1996, 597; Polito (1998) 117.

<sup>672</sup> Polito (1998) 27 f.

Daneben besaß die Präsentation von Waffen und Rüstungsteilen bei Griechen, Etruskern und Italikern auch im funerären Bereich von alters her eine große Bedeutung.<sup>673</sup> Bis weit in archaische Zeit hinein war es im griechischen Raum üblich, dem Verstorbenen die militärische Ausrüstung als Statussymbol mit ins Grab zu geben oder diese zusammen mit dem Leichnam auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen.<sup>674</sup> Seit dem ausgehenden 6. Jh. v. Chr. ging diese Sitte besonders in den egalitär ausgerichteten Poleis Mittel- und Süd griechenlands mehr und mehr zurück. Unter dem zunehmenden Einfluß nordgriechisch-makedonischer Bestattungsbräuche gewann der altertümliche, möglicherweise in Anlehnung an mythische Vorbilder geübte Brauch, die Waffen des Verstorbenen auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen, im Verlauf des 4. Jhs. v. Chr. dann aber erneut an Bedeutung.<sup>675</sup> Im Grab Philipps II. in Vergina waren die Waffen des Königs vermutlich an den Wänden der Grabkammer aufgehängt.<sup>676</sup> Wie die Darstellungen von Grabmälern auf attischen und unteritalischen Vasen zeigen, wurde die Rüstung mitunter auch über dem Grab als Zeichen für die Areté des Toten aufgerichtet.<sup>677</sup> Den hohen Stellenwert, den Waffen in der Alexanderzeit im Totenkult besaßen, bezeugt exemplarisch die Pyra des Hephaistion in Babylon aus dem Jahre 324 v. Chr. Nach der bei Diodor überlieferten Beschreibung war auf dem obersten Geschoß der Konstruktion eine große Menge makedonischer und barbarischer Waffen ohne jede Ordnung übereinandergehäuft. Erstere galten als Zeichen der militärischen Tapferkeit, letztere als eines der Niederlage.<sup>678</sup> Der Sarkophag, in dem der Leichnam Alexanders des Großen feierlich nach Ägypten überführt wurde, war von den Waffen des verstorbenen Königs umgeben.<sup>679</sup> In Italien reicht die Tradition der Waffenbeigabe bis in die frühe Eisenzeit zurück.<sup>680</sup> Ähnlich wie im griechischen Osten ist der

<sup>673</sup> J. W. Crous, *RM* 48, 1933, 34 f.; Polito (1997) 23. 26 f.; vgl. Sinn (1987) 172.

<sup>674</sup> M. Andronikos, *Totenkult*, *ArchHom III W* (1968) 23 f.; J. N. Coldstream, *Geometric Greece* (1979) bes. 30 ff. 146 ff. 196 f. 350; A. M. Snodgrass, *Wehr und Waffen im antiken Griechenland* (1984) 52 ff. 69; A. Bräuning, *Untersuchungen zur Darstellung und Ausstattung des Kriegers im Grabbrauch Griechenlands zwischen dem 10. und 8. Jahrhundert v. Chr.*, *Internationale Archäologie* 15 (1995) 26 ff. 36 f. 42 ff. 50 ff. 59 f. 65 ff. 82 ff. (vgl. Rez. von H. Matthäus, *Germania* 77, 1999, 372 ff.). – Zur Bedeutung s. Schol. *Aristoph. vesp.* 823.

<sup>675</sup> Polito (1998) 23; vgl. D. M. Robinson, *Excavations at Olynthus XI. Necrolynthia. A study in Greek burial customs and anthropology* (1942) 174 f. 199 f.; A. Snodgrass, *The Dark Age of Greece* (1971) 281; ders., *Wehr und Waffen im antiken Griechenland* (1984) 234 ff.; S. G. Miller, *The tomb of Lyson and Kallikles: a painted Macedonian tomb* (1993) 49 f.

<sup>676</sup> M. Andronikos, *Vergina. The Royal tombs and the ancient city* (1984) 119 ff. 136 ff. Abb. 95–113; vgl. *EAA Supplemento 1971–1994 V* (1997) 856 s. v. trofeo e fregio d'armi (Calcani).

<sup>677</sup> H. Lohmann, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen* (1979) 167 ff. Taf. 22. 56,1–2; Polito (1998) 23. – Vgl. auch das bekannte Grabrelief aus Tarent in New York (Metropolitan Mus., Inv.-Nr. 29.54) aus dem späten 4. Jh. v. Chr., auf dem ein trauernder Krieger und eine opfernde Frau dargestellt sind; im Hintergrund hängen Helm, Brustpanzer und Schwert des Verstorbenen an einer Wand: E. Langlotz, *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien* (1963) 91 Taf. 137 oben; J. Boardman, *Greek sculpture. The late classical period* (1995) 172 Abb. 178.

<sup>678</sup> Diod. XVII 115,4. – Vgl. F. R. Wüst, *ÖJh* 44, 1959, 152 f.; Picard (1957) 47. 66. 83 f.; W. Völcker-Jansen, *Kunst und Gesellschaft an den Höfen Alexanders des Großen* (1993) 100 ff. bes. 114 f.; Polito (1998) 96 f.

<sup>679</sup> Diod. XVIII 26,4.

<sup>680</sup> Bräuning a. O. 89. 94 f. 98 f.; Polito (1998) 26 f.; vgl. A. Talocchini, *StEtr* 16, 1942, 9 ff.; P. F. Stary, *Zur eisenzeitlichen Bewaffnung und Kampfweise in Mittelitalien*, *Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte* 3 (1981); K. Kilian, *Jdl* 92, 1977, 24 ff. bes. 63 ff. – Prunkwaffen sind Teil des Inventars von Fürstengräbern der orientalisierenden Zeit wie der *Tomba Bernardini* (C. D. Curtis, *MemAmAc* 3, 1919, bes. 45 ff. Nr. 27–28 Taf. 24–25; 77 ff. Nr. 82–84 Taf. 60–61; 62,5–7; F.

Brauch im 4. und 3. Jh. v. Chr. in Etrurien und in den einheimischen Gebieten Unteritaliens besonders gut dokumentiert, was ein bezeichnendes Licht auf die sich verändernden gesellschaftlichen Verhältnisse wirft; auch die Griechen der italotischen Poleis pflegten in dieser Zeit den Toten ihre militärische Ausrüstung mitzugeben.<sup>681</sup> In Rom selbst war es zumindest gegen Ende der Republik üblich, großen Feldherren wie Pompeius oder Caesar militärische Ausrüstungsgegenstände und Auszeichnungen auf den Scheiterhaufen zu werfen.<sup>682</sup> Inwiefern dieser Brauch auf italische Traditionen zurückgeht, ist schwer zu beurteilen.<sup>683</sup> Zweifellos dürfte jedoch das Bestattungszeremoniell der hellenistischen Könige als Vorbild gedient haben.<sup>684</sup>

## 1.2 Waffendarstellungen in der Architektur der spätklassischen und hellenistischen Zeit

Die Waffendarstellungen in der antiken Architektur stellen lediglich die künstlerische Umsetzung realen Zierats in die dauerhafte Form skulptierten Bauschmucks dar. In dieser Art der Dekoration manifestiert sich auf sinnfällige Weise der für den griechischen wie italischen Kulturkreis charakteristische Umgang mit Waffen, denen über die rein funktionale Bedeutung hinaus ein ungemein hoher Symbolwert beigemessen wurde. Nach vereinzelt Vorläufern aus der archaischen und klassischen Zeit<sup>685</sup> entwickeln sich Waffendarstellungen in Malerei und Relief im Laufe des 4. Jhs. v. Chr. zu einem gängigen Thema der antiken Baudekoration. In den Grabanlagen handelt es sich meist um Darstellungen von Panhoplien, die die militärische Ausrüstung des Verstorbenen repräsentieren und seine gehobene gesellschaftliche Stellung und Areté zum Ausdruck bringen.<sup>686</sup> Die ältesten Beispiele hierfür finden sich in den griechisch-makedonischen Kammergräbern des 4. und 3. Jhs. v. Chr., doch verbreitet sich das Thema bald in der gesamten hellenistischen Welt.<sup>687</sup> Äußerst beliebt ist das Thema auch in Italien, wo

---

Canciani – F. W. von Haase, La Tomba Bernardini di Palestrina, Latium Vetus II [1979] oder der Tomba Regolini Galassi, in der man acht bronzene Schilde fand, die ursprünglich an den Wänden der Grabkammer aufgehängt waren (L. Pareti, La Tomba Regolini Galassi [1947] 293 ff. Nr. 243–250).

<sup>681</sup> A. M. Snodgrass, Wehr und Waffen im antiken Griechenland (1984) 259; F. D'Andria in: G. Colonna – B. D'Agostino – E. M. De Juliis u. a., Italia omnium terrarum alumna. La civiltà dei Veneti, Reti, Liguri, Celti, Piceni, Umbri, Latini, Campani e lapigi (1988) 708 Abb. 713–716; 710 f.; vgl. A. Bottini (Hrsg.), Armi. Gli strumenti della guerra in Lucania, Ausstellungskatalog Melfi (1993).

<sup>682</sup> Lucan. IX 174 ff.; Suet. Div. Iul. 84,7; Dio Cass. LVI 42,2; Epicedium Drusi (Consolatio ad Liviam) 169 f. – Zum militärisch-triumphalen Charakter des *funus publicum* s. J. C. Richard, MEFRA 78, 1966, 317 ff.; J. Arce, Funus imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos (1988) passim; Polito (1998) 17 ff.

<sup>683</sup> Vgl. Verg. Aen. IV 495 ff.

<sup>684</sup> Polito (1998) 26.

<sup>685</sup> Ebenda 72.

<sup>686</sup> Ebenda 97. 233.

<sup>687</sup> Zusammenfassend ebenda 73 ff. Abb. 1–10; s. ferner EAA Supplemento 1971–1994 V (1997) 853 f. s. v. trofeo e fregio d'armi (Calcani). – Eretria: K. Vollmöller, AM 26, 1901, 334 ff. Abb. 2. 8–9 Taf. 15. – Katerini: K. Despini, AAA 13, 1980,



Waffendarstellungen in den bemalten Kammergräbern Etruriens und Unteritaliens gut belegt sind.<sup>688</sup> An öffentlichen Gebäuden, insbesondere an den Stadttoren und Rathäusern, erinnern die in der Regel einzeln wiedergegebenen oder parataktisch nebeneinandergesetzten Waffen und Rüstungsteile an die gängige Votivpraxis und sind als ein Zeichen städtischer Autonomie zu interpretieren. Daneben dürfte ihnen auch eine apotropäische Bedeutung zugekommen sein.<sup>689</sup> Die Balustradenreliefs aus dem Heiligtum der Athena Nikephoros in Pergamon aus dem frühen 2. Jh. v. Chr. greifen das Motiv des Waffenhaufens auf, der im Anschluß an den siegreich beendeten Kampf auf dem Schlachtfeld aufgeschüttet wurde. An die Stelle der parataktischen Reihung tritt hier erstmals die Schichtung und Überlagerung der einzelnen Waffen. Die eingestreuten keltischen Beutestücke verweisen auf die von den Attaliden besiegten Galater und verdeutlichen den triumphalen Charakter der Darstellung.<sup>690</sup> An den Heroa und den monumentalen Grabbauten der späthellenistischen Zeit vermischt sich die sepulkrale mit der triumphalen Tradition. Die Waffen erinnern hier nicht mehr so sehr an die Panhoplie des verstorbenen Fürsten, sondern unterstreichen die Siegenatur des Toten und tragen zu dessen Heroisierung bei.<sup>691</sup> Zu den bedeutendsten Denkmälern dieser Klasse zählen die numidischen Höhenheiligtümer von Chemtou und Kbour Klib in Nordafrika sowie das Mausoleum im syrischen Suweida, die alle in die 2. Hälfte des 2. und in den Anfang des 1. Jhs. v. Chr. zu datieren sind.<sup>692</sup> In Italien sind Waffenreliefs vor dem 1. Jh. v. Chr. nur in geringer Zahl bekannt.<sup>693</sup>

---

198 ff. Abb. 3–4. – Leukadia, Grab des Lyson und Kallikles: S. G. Miller, *The tomb of Lyson and Kallikles: a painted Macedonian tomb* (1993) 48 ff. bes. 51 ff. Taf. 2–3. 9. 12–13. – Alexandria, Grab in der Nekropole von Sidî Gabêr: H. Thiersch, *Zwei antike Grabanlagen bei Alexandrien* (1904) 8 Taf. 5; A. Adriani, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano Ser. C I–II* (1966) 140 ff. Nr. 89 Taf. 64,219; 65,221. – Termessos, Alketas-Grab: A. Pekridou, *Das Alketas-Grab in Termessos*, 32. Beih. *IstMitt* (1986) 50 ff. Taf. 5,2; 6,1–4.

<sup>688</sup> Zusammenfassend S. Steingräber, *AW* 19,3, 1988, 28 f.; ders., *AW* 20,4, 1989, 14 f. Abb. 22; 18; ders., *Jdl* 106, 1991, 19 Taf. 16,1–2; Polito (1998) 103 ff. Abb. 33–42. – Zu Unteritalien s. F. Tiné Bertocchi, *La pittura funeraria apula* (1964) 51 ff. Abb. 33–35; 88 ff. Abb. 68–69; A. Pontrandolfo – A. Rouveret, *Le tombe dipinte di Paestum* (1993) 40 f. Abb. 118 Abb. 1; 156 Abb. 3; 302 Abb. 1–2; E. Polito, *ArchStorCalabria* 72, 1995, 27 ff.; F. D'Andria in: *Italia omnium terrarum alumna* (1988) 711 Abb. 697–700; G. L'Arab, *Taras* 14,2, 1994, 311 ff. bes. 315 f. 321 ff. Taf. 137–141. – Zu Etrurien s. M. Cristofani, *DArch* 1, 1967, 297 ff. Abb. 1–4. 6–7. 10–12. 15. 17; S. Steingräber (Hrsg.), *Etruskische Wandmalerei* (1985) 270 ff. Nr. 9 Fig. 6–7 Abb. 1–2; 284 Nr. 27 Fig. 40; 311 Nr. 62 Fig. 139–142 Abb. 66–67; 317 f. Nr. 69 Abb. 79–83 Fig. 163–169; 399; H. Blanck – G. Proietti, *La Tomba dei Rilievi di Cerveteri* (1986) 14 ff. Abb. 3–6; 43 ff. Abb. 32–33; 50 f. Taf. 8–10. 23–25; Polito (1998) 106 ff. Abb. 40–42. – In Etrurien finden sich vereinzelt bereits im 7. und frühen 6. Jh. v. Chr. Grabanlagen, die mit gemalten oder reliefierten Schilden dekoriert sind. Zu dieser Gruppe von Gräbern zählen die *Tomba degli Scudi e delle Sedie* und ein weiteres namenloses Grab in Cerveteri (F. Prayon, *Frühetruskische Grab- und Hausarchitektur*, 22. *Ergh. RM* [1975] Taf. 42–43; G. Colonna, *StEtr* 41, 1973, 540 Taf. 112 c; S. Steingräber [Hrsg.], *Etruskische Wandmalerei* [1985] 274 Nr. 13) sowie die *Tomba Campana* in Veii (S. Steingräber [Hrsg.], *Etruskische Wandmalerei* [1985] 382 ff. Nr. 176 Fig. 399 Abb. 197).

<sup>689</sup> A. M. Mansel, *AA* 1968, 273 f.; A. Tempesta, *BullCom* 94, 1991–92, 328; Rumscheid I 282; Webb (1996) 33; Polito (1998) 80 f. 97.

<sup>690</sup> H. Droysen in: R. Bohn, *AvP* II (1885) 95 ff. Taf. 43–50; E. Löwy, *Die Anfänge des Triumphbogens*, *JbKuHistSamml N.F.* 11, 1928, 5 f. Abb. 13–14; P. Jaeckel, *Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde* 1965, H. 2, 94 ff.; Rumscheid I 282 f.; II 52 Kat. 188.11 Taf. 113,3; Webb (1996) 56 ff. Abb. 17–20; Polito (1998) 91 ff. Abb. 27–31.

<sup>691</sup> Tempesta a. O. 328; Polito (1998) 81. 97 f. 233.

<sup>692</sup> Chemtou: F. Rakob in: *Die Numider. Reiter und Könige nördlich der Sahara*, *Ausstellungskatalog Bonn* (1979) 120 ff. Abb. 30–32. 36–41; 446 ff. Taf. 40–42; F. Rakob (Hrsg.), *Simithus II. Der Tempelberg und das römische Lager* (1994) 1 ff. Abb.

In der hellenistischen Architektur sind die häufig nur in kurzen Sequenzen angeordneten Waffennotive in der Regel als reine Zierfriese im oberen Bereich der Wände plaziert. Eine tektonisch gliedernde Funktion scheinen die Friese zweier Tore in Thasos und Side besessen zu haben, die ins 2. Jh. v. Chr. datiert werden.<sup>694</sup> Ein weiteres frühes Beispiel ist möglicherweise der stuckverzierte Kalksteinfries aus Paestum, der wohl in dieselbe Zeit zu setzen ist; aufgrund des stark fragmentierten Erhaltungszustands läßt sich seine genaue Funktion aber nicht zweifelsfrei bestimmen.<sup>695</sup> Waffengeschmückte Gebälkfriese der hellenistischen Zeit sind aus dem ostmediterranen Raum bislang nicht bekannt.<sup>696</sup> Der einzige dorische Fries mit Waffendekor, der in hellenistische Zeit datiert werden kann, stammt aus dem Minervatempel von S. Leucio bei Canosa. Erhalten ist davon allerdings nur eine einzige Metope mit detailliert ausgearbeitetem Muskelpanzer. Die Datierung des Tempels schwankt zwischen dem frühen 3. und dem beginnenden 2. Jh. v. Chr.<sup>697</sup>

### 1.3 Römische Waffenfriese der späten Republik und frühen Kaiserzeit

In Rom und den stark romanisierten Regionen Mittel- und Oberitaliens begegnen Waffenreliefs erstmals zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr.<sup>698</sup> Eines der frühesten Monumente sind die Reliefblöcke von S. Omobono, die T. Hölscher und Th. Schäfer der Basis des 91 v. Chr. zu Ehren Sullas

---

7–14. 17–22 Taf. 16–27; Polito (1998) 86 ff. Abb. 21–23. – Kbour Klib: F. Rakob in: Die Numider. Reiter und Könige nördlich der Sahara, Ausstellungskatalog Bonn (1979) 129 ff. Abb. 46–47; N. Ferchiou, *QuadALibya* 14, 1991, 45 ff. bes. 52 ff. 77 ff. Abb. 13–22. 45–52; F. Rakob (Hrsg.), *Simithus II. Der Tempelberg und das römische Lager* (1994) 31 ff. Abb. 40–42 Taf. 40 d; Polito (1998) 86 ff. Abb. 24–25. – Suweida: R. E. Brünnow – A. von Domaszewski, *Die Provincia Arabia III* (1909) 98 ff. Nr. 15 Abb. 992–995; J. Fedak, *Monumental tombs of the Hellenistic Age* (1990) 86 f. 148 ff. 428 f. Abb. 221 a–b; Polito (1998) 89 f. Abb. 26.

<sup>693</sup> s. Polito (1998) 111 ff.

<sup>694</sup> Fries aus Thasos: B. Holtzmann, *La sculpture de Thasos. Corpus des reliefs 1. Reliefs à thème divin, Études Thasiennes* 15 (1994) 103 ff. Nr. 28–35 Taf. 31–33; Polito (1998) 83 f. Abb. 14–15. – Fries aus Side: A. M. Mansel, *Bulleten* 30, 1966, 351 ff. bes. 357 ff. Abb. 3–4. 14–29. 32; ders. *AA* 1968, 239 ff. bes. 262 ff. Abb. 34–49; Polito (1998) 84 f. 86 f. Abb. 18–19.

<sup>695</sup> M. Cipriani in: F. Zevi (Hrsg.) *Paestum* (1990) 123. Abb. S. 299; M. Torelli in: *Poseidonia-Paestum, Atti del ventesettesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto-Paestum, 9.–15. ottobre 1987* (1992) 106 Taf. 15,2–4; 16,3; Polito (1998) 113 ff. Abb. 44–46.

<sup>696</sup> Das erhaltene Material ist freilich nur zu einem geringen Teil publiziert. Ferner ist es keineswegs auszuschließen, daß sich unter den erhaltenen Relieffragmenten Reste ionischer Waffenfriese befinden, die aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht als solche bestimmt werden können.

<sup>697</sup> P. Pensabene in: M. Tagliente (Hrsg.), *Italic in Magna Grecia. Lingua, insediamenti e strutture* (1990) 287 f. 291 f. 312 f. Nr. 84 Abb. 17 Taf. 126,3–4; ders. in: R. Cassano (Hrsg.), *Principi imperatori vescovi, Ausstellungskatalog Bari* (1992) 640 ff. Abb. 25. 29; 647; Polito (1998) 111 ff. Abb. 43. – Wie schon Th. Kraus in: *Hellenismus in Mittelitalien* 458 f. beobachtet hat, scheint die Plazierung von gegenständlichen Einzelmotiven in Metopenfeldern ein typisch italisches Phänomen zu sein. Dies gilt gerade auch für Waffen, die im griechischen Raum ausschließlich kontinuierliche Friese geschmückt zu haben scheinen.

<sup>698</sup> s. allg. Tempesta a. O. 328; *EAA Supplemento 1971–1994 V* (1997) 859 f. s. v. trofeo e fregio d'armi (Polito); Polito (1998) 121 ff. 234.

errichteten Bocchusmonumentes zugewiesen haben.<sup>699</sup> Ihr Dekor besteht aus parataktisch aneinandergereihten Waffen und Rüstungsteilen vor neutralem Grund und läßt noch deutlich die Abhängigkeit von hellenistischen Vorbildern erkennen. Gegen die Mitte des Jahrhunderts setzen die ersten architektonischen Waffenreliefs ein. Sie finden sich überwiegend in sepulkralen Kontexten, vereinzelt aber auch in den großen Heiligtümern, an Ehren- und Bogenmonumenten sowie auf den Foren der Munizipien und Kolonien. In wesentlich stärkerem Maße, als dies vorher zu beobachten war, avanciert nun die Gebälkzone der dorischen und korinthisch-ionischen Ordnung zum bevorzugten Bildträger des architektonischen Waffenreliefs. Zu den frühen dorischen Bauten mit Waffenreliefs zählen die Tholos auf der sog. Terrazza degli Emicicli im Heiligtum der Fortuna Primigenia von Palestrina<sup>700</sup>, deren Metopen mit Schilden verziert sind, und die sog. Nicchioni von Todi<sup>701</sup>, eine nischengegliederte Substruktionsmauer in einem der großen Heiligtümer Latiums, deren Fries neben den herkömmlichen Opferschalen, Bukephalien und Rosetten auch verschiedene Schilde, einen phrygischen Helm, Beinschienen, Seetrophäen, einen Kranz und einen szepterhaltenden Adler zeigt. Beide Bauten sind vermutlich in die fünfziger und vierziger Jahre des 1. Jhs. v. Chr. zu datieren. Etwas jünger ist der Tempel A in Minturnae, dessen Erbauung mit der Neuorganisation der Kolonie zu Beginn der augusteischen Zeit in Verbindung gesetzt wird.<sup>702</sup> Auf einer der erhaltenen Metopen ist ein Brustpanzer dargestellt. Einen mit Schildmotiven verzierten dorischen Fries besaß möglicherweise auch einer der Triumphbögen, die zu Ehren des Augustus auf dem Forum Romanum errichtet wurden.<sup>703</sup> Ein weiteres augusteisches Siegesmonument dorischer Ordnung ist das 7/6 v. Chr. errichtete Tropaeum Alpium, dessen Metopen mit Bukephalien, Brustpanzern und Schiffsschnäbeln geschmückt sind.<sup>704</sup> Ionische Waffenfriese von öffentlichen Bauten der spätrepublikanischen und augusteischen Zeit sind nur wenige erhalten. Zu nennen sind hier in erster Linie ein Waffenfries aus Cumae<sup>705</sup>, der vermutlich um die Mitte des 1. Jhs. v. Chr.

<sup>699</sup> T. Hölscher in: H. A. Cahn – E. Simon (Hrsg.), *Tainia*, Festschrift R. Hampe (1980) 359 ff. Abb. 1–2; ders. in: *Kaiser Augustus* 384 ff. mit weiterer Lit.; vgl. Th. Schäfer in: H. G. Horn – Chr. B. Rüger (Hrsg.), *Die Numider. Reiter und Könige nördlich der Sahara*, Ausstellungskatalog Bonn (1979) 243 ff.; H. Meyer, *BullCom* 94, 1991–92, 17 ff.; Polito (1998) 121 ff. Abb. 49–53. – Eine kritische Auseinandersetzung mit den von Hölscher und Schäfer vertretenen Thesen bietet Polito.

<sup>700</sup> R. Fasolo – G. Gullini, *Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina* (1953) 147 ff. bes. 152 f. Abb. 229–230; F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, *Studi NIS Archeologia* 7 (1987) 48 ff. Abb. 15; Polito (1998) 132 f. Abb. 65.

<sup>701</sup> G. Becatti, *Tuder Carsulae*, *Forma Italiae* VI,1 (1936) 16 ff. Abb. 21 Taf. 1,1; Hesberg (1980) 110 f. Taf. 13,2; M. Tascio, *Todi. Forma e urbanistica* (1989) 35 ff. Abb. 26. 33; Polito (1998) 132 f.

<sup>702</sup> J. Johnson, *Excavations at Minturnae 1. The monuments of the republican forum* (1935) 64 Abb. 34; F. Pesando in: F. Coarelli (Hrsg.), *Minturnae* (1989) 61 f. Taf. 3,4–5; Polito (1998) 133.

<sup>703</sup> Polito (1998) 133; 234 mit weiterer Lit.

<sup>704</sup> J. Formigé, *Le trophée des Alpes*, 2. Suppl. *Gallia* (1949) 68 f. Abb. 7 Taf. 46. 51; Picard (1957) 291 ff.; Polito (1998) 133 f. Abb. 66.

<sup>705</sup> R. Fellmann, *Das Grab des Lucius Munatius Plancus bei Gaeta* (1957) 62 Taf. 7,1; P. Amalfitano (Hrsg.), *I Campi Flegrei. Un itinerario archeologico* (1990) 300 f. mit Abb.; A. Tempesta, *BullCom* 94, 1991–92, 328; Polito (1998) 143 f. Abb. 77 mit weiterer Lit.

gearbeitet wurde und von einer der Hallen des dortigen Forums stammt, sowie der augusteische Waffenfries am Sergierbogen von Pola<sup>706</sup>. Eine Reihe ionischer Waffenfriese ohne gesicherten Bauzusammenhang wird in der Forschung gelegentlich mit öffentlichen Bauten in Zusammenhang gebracht, doch konnte dies bisher in keinem Fall genauer nachgewiesen werden. Dies gilt etwa für einen Fries aus Alba Fucens, der noch in den letzten Jahren der Republik oder zu Beginn der augusteischen Zeit entstanden sein dürfte und einem Heroon im Innern der Stadt zugewiesen wurde.<sup>707</sup> Ein weiteres Beispiel ist der prächtige Fries spätaugusteisch-tiberischer Zeit im Museum von Turin, der von einem Triumphbogen stammen soll.<sup>708</sup> Die beiden Friese in Parma<sup>709</sup> und Bologna<sup>710</sup>, die jüngst noch A. Tempesta mit frühkaiserzeitlichen Bauten auf den örtlichen Foren zu verbinden suchte, sind in ihrer Datierung umstritten und gehören wohl eher zu kleineren Grabbauten.<sup>711</sup> Seit der frühen Kaiserzeit finden sich Waffenfriese aber auch außerhalb Italiens als Schmuck von öffentlichen Gebäuden. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang beispielsweise der Fries am Stadttor von Langres, das noch in der ersten Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. erbaut worden sein dürfte.<sup>712</sup> Im Osten des Reiches können ein Fries in Petra und der Fries vom Propylon des Kaiserkulttempels in Antiochia ad Pisidiam mit Sicherheit auf römischen Einfluß zurückgeführt werden, da ihr aus Waffen und Schiffsteilen bestehender Dekor zweifelsohne auf den Sieg von Actium anspielt.<sup>713</sup>

Die Vorbilder der genannten Monumente sind sehr wahrscheinlich größtenteils in Rom selbst zu suchen.<sup>714</sup> In spätrepublikanischer Zeit waren v. a. wohl die Bauten der *viri triumphales* mit Waffenreliefs und -friese reich geschmückt. Zu Beginn der Kaiserzeit werden dann die

<sup>706</sup> G. E. Pons, *Antichità polesi. I fregi d'arme sull'arco dei Sergi in Pola* (1910); E. Löwy, *Die Anfänge des Triumphbogens*, *JbKuHistSamml N.F.* 11, 1928, 2 ff. Abb. 5–12; M. Wegner, *BjB* 161, 1961, 270 ff. Taf. 52,3; G. Traversari, *L'arco dei Sergi a Pola* (1971) 73 ff. Abb. 32–33. 45–50; Polito (1998) 146 ff. Abb. 80–81.

<sup>707</sup> F. De Ruyt, *Alba Fucens III. Sculptures d'Alba Fucens (pierres, marbres, bronze)*. *Catalogue raisonné* (1982) 160 Kat. 191 Taf. 54; F. van Wouterghem, *AncSoc* 22, 1991, 283 ff. Abb. 1–7; Polito (1998) 144. 167 Abb. 107; 169.

<sup>708</sup> Löwy a. O. 27 Anm. 112 Taf. 2; M. Wegner, *BjB* 161, 1961, 272; S. De Maria, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana* (1988) 338 f. App. I Nr. VII Taf. 113,2; Polito (1998) 168 f. Abb. 108–110.

<sup>709</sup> Löwy a. O. 27 Anm. 113 Taf. 3; Picard (1957) 450 Taf. 26; A. Frova – R. Scarani, *Parma. Museo Nazionale di Antichità* (1965) 155 f. Taf. 95; L. Grazi, *Parma romana* (1972) 96 ff. Abb. 76–79; Tempesta a. O. 323 Abb. 15; 329; Polito (1998) 200 f. Abb. 140–141.

<sup>710</sup> P. Bienkowski, *De simulacris barbararum gentium apud Romanos* (1900) 40 Abb. 21; M. Macrea, *Annuarul Institutului de studii clasice/Universitatea din Cluj Regele Ferdinand I., Sibiu* 2, 1933–35, 132 ff.; Picard (1957) 283 Taf. 28–29; Tempesta a. O. 322 Abb. 14; 329; Polito (1998) 211 Abb. 155–156.

<sup>711</sup> Tempesta a. O. 329; Polito (1998) 200 f. 211.

<sup>712</sup> G. A. Mansuelli, *AEspA* 27, 1954, 129 f. 132 Abb. 25; R. May in: A. Journaux (Hrsg.), *Histoire de Langres* (1988) 60 ff. Abb. 7; Polito (1998) 154 f. Abb. 87–88.

<sup>713</sup> *Fries in Petra*: G. R. H. Wright, *AAJ* 12/13, 1967/68, 20 ff. Taf. 18,7–9; ders., *Syria* 45, 1968, 27 ff. bes. 31 f. Taf. 6,7–9; J. McKenzie, *The architecture of Petra* (1990) 134 f. Nr. 13–15 Taf. 66; Polito (1998) 150 f. Abb. 84–85; vgl. K. Fittschen, *Jdl* 91, 1976, 192 f. – *Fries in Antiochia ad Pisidiam*: D. M. Robinson, *ArtB* 9, 1926, 30 ff. Abb. 45–53; Löwy a. O. 36 Anm. 171 Abb. 81–85; Picard (1957) 260 Taf. 12; K. Fittschen, *Jdl* 91, 1976, 192 Abb. 14; H. Hänlein-Schäfer, *Veneratio Augusti* (1985) 78. 191 Anm. 4; 194; St. Mitchell – M. Waelkens, *Pisidian Antioch. The site and its monuments* (1998) 162 ff. Taf. 115; Polito (1998) 151.

<sup>714</sup> Tempesta a. O. 329 ff.; Polito (1998) 144 ff. 234.

zahlreichen Triumphbögen und Siegesmonumente, die zu Ehren von Augustus und den Mitgliedern der kaiserlichen Familie errichtet wurden, prägend gewirkt haben. Besonders im Zusammenhang mit dem Sieg von Actium und der Rückgewinnung der von den Parthern erbeuteten Feldzeichen dürften Waffenreliefs und Waffenfriese in der stadtrömischen Architektur eine große Bedeutung gewonnen und neue ikonographische Anstöße erhalten haben. Einen Eindruck von der handwerklichen Qualität und Ikonographie stadtrömischer Arbeiten der frühen Kaiserzeit bieten die bekannten Cesi-Reliefs im Konservatorenpalast, die Tempesta überzeugend einem Siegesmonument der spätaugusteischen oder beginnenden iulisch-claudischen Zeit zugewiesen hat.<sup>715</sup> Ansonsten hat sich von all diesen Denkmälern freilich wenig erhalten.

Ein ähnliches Bild ergibt sich bei der Betrachtung der Grabarchitektur. Waffen und militärische Insignien zählen seit der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. zum festen Bestandteil der sepulkralen Ikonographie von ehemaligen Soldaten und Veteranen, die nach Beendigung des Militärdienstes in ihre Heimatorte zurückkehrten oder sich in den neu gegründeten Kolonien ansiedelten, wo sie als Mitglieder der munizipalen Oberschicht öffentliche Ämter übernahmen und aufgrund ihrer wirtschaftlichen Möglichkeiten einen bestimmenden Faktor des gesellschaftlichen Lebens darstellten. Die Waffenreliefs sollten auf den militärischen Rang des Grabinhabers verweisen, seine persönliche Tapferkeit und seine Verdienste um das Gemeinwohl hervorheben.<sup>716</sup> Charakteristisch für diese Personengruppe ist der als Altar- oder Würfelgrab bezeichnete Grabtypus, der besonders häufig in den Landstädten Mittel- und Norditaliens, im nordadriatischen Raum und südlichen Gallien begegnet. Die Gräber dieses Typs bestehen aus einem einfachen, gewöhnlich durch Lisenen gegliederten Mauerkubus, der in der Regel von einem dorischen Fries bekrönt wird. Als Metopenschmuck finden sich vornehmlich Schilde, Helme, Brustpanzer und Beinschienen, die mit den üblichen Rosettenmotiven und *pietas*-Symbolen – Bukranien, Bukephalien und *paterae* – kombiniert sind.<sup>717</sup> Vereinzelt haben sich auch aufwendige Grabtumuli wie der des L. Munatius Plancus bei Gaëta erhalten, deren

<sup>715</sup> A. Tempesta, BullCom 94, 1991–92, 309 ff. Abb. 1–6 (mit älterer Lit.); Polito (1998) 145 ff. Abb. 78–79; vgl. M. Wegner, BJB 161, 1961, 271 f.; Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1440 (Simon); S. De Maria, Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana (1988) 283 f. zu Nr. 70 Taf. 62,1–2.

<sup>716</sup> J. W. Crous, RM 48, 1933, 34 f. 37; C. Saletti, RendLstLomb 108, 1974, 234 f.; A. Küpper-Böhm, Die römischen Bogenmonumente der Gallia Narbonensis in ihrem urbanen Kontext (1996) 173; Polito (1998) 136 f. 142. – Waffendarstellungen schmücken mitunter auch Grabbauten von Personen, die keinen unmittelbaren Bezug zum Heer besaßen oder eine militärische Laufbahn verfolgt hatten. Es handelt sich hierbei lediglich um eine allgemein verbreitete Chiffre für die *virtus* des Verstorbenen, wie dies etwa für die Waffenreliefs auf kleinformatigen Grabdenkmälern, auf Grabaren und Urnen gilt. Vgl. Boschung (1987) 49 f.; Sinn (1987) 172; P. Zanker in: J. Huskinson – M. Beard – J. Reynolds (Hrsg.), Image and mystery in the Roman world. Papers given in memory of Jocelyn Toynbee (1988) 6 f.; Hesberg (1992) 208; Küpper-Böhm a. O. 174 mit Anm. 1056; Polito (1998) 222 ff. 234 f.

<sup>717</sup> R. Fellmann, Das Grab des Lucius Munatius Plancus bei Gaeta (1957) 58 ff. Taf. 7,3–7; M. Torelli, DArch 2, 1968, 32 ff.; B. M. Felletti Maj, La tradizione italica nell'arte romana I (1977) 219 ff.; S. Russo, RdA 5, 1981, 33 mit Anm. 14; Polito (1998) 134 ff. Abb. 69–76.

Metopen mit Waffenreliefs geschmückt sind.<sup>718</sup> Vermutlich gaben stadtrömische Monumente dieser Art, die hochrangigen Offizieren von zumeist konsularischem Rang gehörten, das Vorbild für die munizipalen Grabbauten ab.<sup>719</sup>

Dank der umfangreichen Recherchen E. Polito konnten in den letzten Jahren vermehrt auch ionische Waffenfriese munizipalen Grabbauten zugewiesen werden. Eines der frühesten, wohl noch in die erste Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. zu datierenden Beispiele befindet sich in Chiusi.<sup>720</sup> Aus den letzten Jahren der Republik und dem Beginn der Kaiserzeit ist dann eine ganze Reihe von Waffenfriese bekannt, die zweifellos zum Schmuck monumentaler Grabbauten gehörten.<sup>721</sup> Bei einer großen Zahl von Waffenfriese ohne gesicherte Kontextzuschreibung ist eine solche Provenienz wenigstens zu vermuten.<sup>722</sup> Das einzige stadtrömische Beispiel dieser Art ist ein Marmorfries im Thermenmuseum (Kat. 36), der der fragmentarisch erhaltenen Inschrift zufolge von einem Grabbau der beginnenden Kaiserzeit stammt. Sein Reliefschmuck besteht aus Beinschienen<sup>723</sup> und Schilden unterschiedlicher Form, darunter in erster Linie mehrere *scuta*<sup>724</sup>, *parmae*<sup>725</sup> und zwei Pelten<sup>726</sup>, die eine lockere Reihe bilden und sich teilweise überlagern.<sup>727</sup> Die Schilde sind in der Regel mit einer spindelförmigen *spina* versehen, die *scuta* zum Teil zusätzlich mit rechteckigen Platten zum Schutz der Griffe verstärkt, weisen ansonsten aber keinerlei schmückendes Beiwerk auf. Die Beinschienen sind mit Ausnahme der Muskelangaben ebenfalls schmucklos. Abgesehen von den Pelten gehören alle dargestellten Ausrüstungsgegenstände zur üblichen Bewaffnung des römischen Heeres in caesarischer und

<sup>718</sup> Fellmann a. O. bes. 32 ff. Abb. 13. 15 Taf. 5,1–7; 6,1–4; F. Coarelli, Lazio. Guide archeologiche Laterza 5 (1982) 357 ff.; Polito (1998) 135 ff. Abb. 67–68. – In diesem Zusammenhang ist auch an die applizierten Marmorschilde vom Gebälk des Augustusmausoleums zu erinnern.

<sup>719</sup> Polito (1998) 135 ff.

<sup>720</sup> Chiusi, Mus. Nazionale Etrusco, Inv.-Nr. 2747: D. Levi, Il Museo Civico di Chiusi (1935) 88; O. W. von Vacano, RM 67, 1960, 74 Anm. 48 Taf. 24,1; Polito (1998) 159 f. Abb. 93.

<sup>721</sup> Bolsena, Area Archeologica: G. Colonna, BdA 50, 1965, 106 Abb. 14; Polito (1998) 160 f. Abb. 94. – Trasacco, Oratorium von S. Cesidio: Russo a. O. 32 ff. 38 ff. Nr. 4–8 Abb. 4–8; Tempesta a. O. 332; Polito (1998) 164 ff. Abb. 102–104. – Chieti, Mus. Archeologico Nazionale, Inv.-Nr. 1007–1009 (aus Scafa, Prov. Pescara): Russo a. O. 30 ff. 35 ff. Nr. 1–3 Abb. 1–3; Tempesta a. O.; Polito (1998) 162 Abb. 99. – Teramo, Kathedrale (im Glockenturm vermauert): E. Galli, NSc 1939, 337 ff. Abb. 1–4; H. Fuhrmann, AA 1941, 459 f. Abb. 56–57; R. Bianchi Bandinelli (Hrsg.), Sculture municipali dell'area sabellica fra l'età di Cesare e quella di Nerone, StMisc 10 (1963–64) Taf. 51,133–135; Polito (1998) 162 ff. Abb. 100–101. – Pescara (Prov. L'Aquila), Palazzo D'Amore: M. Cristofani, DArch 1, 1967, 297 Anm. 60; Polito (1998) 166 f. Abb. 105.

<sup>722</sup> Vgl. Russo a. O. 33; Tempesta a. O. 328; Polito (1998) 167 ff.

<sup>723</sup> P. Couissin, Les armes romaines (1926) 467 f.; F. Coarelli, DArch 1, 1967, 55 mit Anm. 41–42; H. R. Robinson, The armour of Imperial Rome (1975) 187 ff.; Polito (1998) 53.

<sup>724</sup> Zum *scutum* allg. s. P. Couissin, Les armes romaines (1926) 316 ff.; Russo a. O. 35; Eichberg a. O. bes. 157 f. (Typ A) 201 ff.; Polito (1998) 41 ff.

<sup>725</sup> Zur *parma* allg. s. F. Coarelli, DArch 1, 1967, 50; Russo a. O. 36 f.; M. Eichberg, Scutum. Die Entwicklung einer etruskisch-italischen Schildform von den Anfängen bis zur Zeit Caesars (1987) 159 ff. (Typ B). – Zur symbolischen Bedeutung der *parma* als Abzeichen des Ritterstandes s. F. Rebecchi, StRomagnoli 29, 1978, 361 ff.; Th. Schäfer, Imperii Insignia. Sella Curulis und Fasces, 29. Erg. RM (1989) 312 mit Anm. 520; 342 Anm. 721 (mit weiterer Lit.).

<sup>726</sup> Zur Pelta s. allg. P. Couissin, RA 1927, 319 ff.; Polito (1998) 38.

<sup>727</sup> D. Bonanome in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,8,2 (1985) 335 ff. Kat. VII,5 a–c; vgl. Tempesta a. O. 329; Polito (1998) 159 f.

frühaugusteischer Zeit. Die Qualität der Reliefarbeit ist insgesamt von sehr bescheidenem Niveau, die Ikonographie wenig abwechslungsreich. Angesichts der geringen handwerklichen Qualität des Frieses und der einfachen Ikonographie dürfte der Grabherr keinen sehr hohen militärischen Rang bekleidet haben.<sup>728</sup> Dies wird besonders deutlich, wenn man den Fries im Thermenmuseum mit den bereits genannten Grabfriesen aus den italischen Munizipien vergleicht, die sich mitunter durch eine erstaunliche handwerkliche Qualität und eine überraschend vielfältige Ikonographie auszeichnen. Wie im Fall der dorischen Friese ist indes davon auszugehen, daß es in der Reichshauptstadt auch bedeutende Grabbauten hochrangiger Persönlichkeiten mit Waffenfriesen gegeben haben muß, die als Vorbild für die bescheideneren Grabmonumente in Rom und in den Munizipien dienten.

Die funeren Waffenfrieze weisen ein sehr breites Spektrum an Motiven auf, das neben unterschiedlichen Angriffswaffen und Rüstungselementen auch Feldzeichen und *dona militaria* umfaßt. Nicht selten figurieren unter den Waffen auch Ausrüstungsgegenstände von Gladiatoren wie die typischen Visierhelme oder die flexible Armmanschette (*manica*). Derartige Elemente sollten vermutlich an die *munera* erinnern, die der Verstorbene zu Lebzeiten gegeben hatte oder von den Nachkommen anlässlich der Leichenfeierlichkeiten veranstaltet wurden.<sup>729</sup> Die einzelnen Motive sind überwiegend nach dem Vorbild der pergamenischen Balustradenreliefs in Form eines Waffenhaufens übereinandergeschichtet. Die parataktische Reihung der Waffen vor neutralem Grund findet sich vornehmlich auf einigen frühen Beispielen oder auf Friesen minderer Qualität.<sup>730</sup>

Im weiteren Verlauf des 1. Jhs. n. Chr. verlieren Waffendarstellungen zunehmend an Bedeutung. In iulisch-claudischer Zeit werden die in der beginnenden Kaiserzeit ausgebildeten Motive und Dekorationsschemata zu feststehenden Typen reduziert und weitgehend unverändert wiederholt. Dadurch erhalten die Waffendarstellungen einen chiffrageartigen Charakter und verlieren zunehmend ihre autonome Rolle in den Bildprogrammen offizieller Monumente.<sup>731</sup> Was die großformatigen Waffenreliefs anbelangt, so ist die Überlieferung für

<sup>728</sup> A. Tempesta, BullCom 94, 1991–92, 329. – Beinschienen scheinen den Offizieren des römischen Heeres vorbehalten gewesen zu sein und sind demnach sehr wahrscheinlich ein Zeichen für den militärischen Rang des Verstorbenen (vgl. P. Couissin, Les armes romaines [1926] 467 f.; F. Coarelli, DArch 1, 1967, 55 Abb. 17; Th. Schäfer, Imperii Insignia. Sella Curulis und Fasces, 29. Ergh. RM [1989] 247 Anm. 89; 301; Polito [1998] 37. 53; skeptisch M. C. Bishop – J. C. N. Coulston, Roman military equipment from the Punic wars to the fall of Rome [1993] 87). Die *parmae* könnten im übrigen darauf hinweisen, daß der Verstorbene ein Mitglied des *ordo equestris* war (Eichberg a. O. 160 f.; Polito [1998] 37. 40).

<sup>729</sup> Polito (1998) 142 f. 162. 164.

<sup>730</sup> Vgl. EAA Supplemento 1971–1994 V (1997) 860 s. v. trofeo e fregio d'armi (Polito).

<sup>731</sup> Polito (1998) 191. 234. – Symptomatisch für die zurückgehende Bedeutung der Waffenthematik ist die allgemeine Tendenz, Waffenansammlungen verstärkt mit figürlichen Motiven wie gefesselten Barbaren und Victorien oder auch mit *tropaea* zu verbinden. Von nun an stellen Waffenreliefs häufig nur noch ein begleitendes Schmuckelement dar, das die inhaltliche Aussage der im Vordergrund stehenden szenischen Darstellungen unterstreicht. Charakteristisch für diese Entwicklung ist auch die seit der frühflavischen Zeit zu beobachtende Übertragung des Waffendekors auf kleinformatige Grabdenkmäler. Soweit sich dies eruieren läßt, handelt es sich bei dem Personenkreis, der in waffengeschmückten Urnen und Altären bestattet wurde, in den seltensten Fällen um Militärangehörige. Die Waffen sind hier folglich nur in einem sehr

diesen Zeitraum in ganz Italien äußerst spärlich. Waffendarstellungen von öffentlichen Monumenten sind weder aus Rom noch aus anderen Städten des Landes erhalten. Gleichzeitig führt das Verschwinden der repräsentativen Mausoleen und das Aufkommen neuer, auf den Innenraum ausgerichteter Grabtypen zu einem merklichen Rückgang der Grabfriese.<sup>732</sup>

#### 1.4 Römische Waffenfriese des späten 1. und 2. Jhs. n. Chr.

Beginnend mit dem Herrschaftsantritt Vespasians im Jahre 69 n. Chr. gewinnt die Triumph- und Siegesideologie in der staatlichen Repräsentation und insbesondere im Rahmen der kaiserlichen Selbstdarstellung eine enorme Bedeutung.<sup>733</sup> Der jüdische Triumph begründete die Herrschaft des flavischen Kaiserhauses und diente sowohl Vespasian als auch seinen Söhnen Titus und Domitian zur Legitimation ihres dynastischen Herrschaftsanspruchs.<sup>734</sup> Domitian, der selbst nicht in Iudaea gekämpft hatte, rückte seit Mitte der achtziger Jahre dann v. a. die eigenen militärischen Erfolge in Germanien und an der unteren Donau in den Vordergrund, um seine Rolle als charismatischer Heerführer und Schützer des Reiches öffentlich zu bekunden.<sup>735</sup> Die programmatische Ausrichtung der Herrscherideologie auf die Sieghaftigkeit des Kaisers und seine militärischen Tugenden bildete auch unter Traian, der in Rom die Erinnerung an seine Siege auf dem Balkan und im Orient auf Münzen und durch die Errichtung zahlreicher

---

verallgemeinerten Sinne als *virtus*-Symbol und Hinweis auf die Tüchtigkeit des Toten zu verstehen. Vgl. Boschung (1987) passim bes. 49 f.; Sinn (1987) passim bes. 172; Polito (1998) 222 ff.

<sup>732</sup> Polito (1998) 191. 200. 234; vgl. Tempesta a. O. 332. – In Südgallien hält die seit der frühaugusteischen Zeit bestehende Tradition des Waffenfrieses in der Grabarchitektur allerdings noch an (A. Küpper-Böhm, Die römischen Bogenmonumente der Gallia Narbonensis in ihrem urbanen Kontext [1996] 116. 159 ff. 167 f. 173 f. Taf. 25,3; 36,2; 38,3–4; 39,1; 40,1 42, 1–5; 43,1–2; Polito [1998] 152. 169 ff. Abb. 112–122), während die Grabbauten in den Rheinprovinzen erst von der iulisch-claudischen Zeit an Waffenfriese zeigen (J.-N. Andrikopoulou-Strack, Grabbauten des 1. Jahrhunderts n. Chr. im Rheingebiet [1986] bes. 100 ff. 162 f. MG 1–2; 164 MG 4; 181 P 1; 190 ff. U 17–25 Taf. 22–24. 25b; S. Neu, KölnJbVFrühGesch 22, 1989, 310 ff. Nr. 18–30 Abb. 96–97. 99. 101; 362; B. Numrich, Die Architektur der römischen Grabdenkmäler aus Neumagen [1997] 157 Kat. 6; 159 Kat. 20. 28–32. 34 Taf. 4,2; 5,6; 6,3; 7,4. 6; 8,1–2; 42,1; Polito [1998] 175 f. Abb. 123–124). Hier wie dort sind die Träger die lokalen Eliten, die sich zum großen Teil aus den Veteranen der vor Ort stationierten Reichstruppen rekrutierten.

<sup>733</sup> In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß Vespasian seit Tiberius der erste Kaiser war, der militärische Erfahrung besaß und selbst im Feld gestanden hatte. Zu Beginn seiner Herrschaft war er v. a. mit der Reorganisation des Heeres beschäftigt, um dessen Effizienz und Schlagkraft zu erhöhen. Vgl. R. Syme in: S. A. Cook – F. E. Adcock – M. P. Charlesworth (Hrsg.), *The imperial peace A.D. 70–192*, CAH XI (1936) 132 ff.

<sup>734</sup> A. Caló Levi, *Barbarians on Roman imperial coins and sculpture* (1952) 9 ff.; Picard (1957) 343 ff.; A. W. van Buren in: J. Bibauw (Hrsg.), *Hommages à Marcel Renard III, Collection Latomus 103* (1969) 610 ff. Abb. 1; P. Kneissl, *Die Siegestitulatur der römischen Kaiser, Hypomnemata 23* (1969) 42 f.; J. E. Blamberg, *The public image projected by the Roman emperors (A.D. 69–117) as reflected in contemporary imperial coinage* (1976) 90 ff. 100 ff.; E. K. Gazda – A. E. Haecckl, *Images of Empire. Flavian fragments in Rome and Ann Arbor rejoined* (1996) 13 f. – Zur Bedeutung des Triumphs unter den Flavieren s. ferner A.-M. Taisne, *Latomus 32*, 1973, 485 ff.

<sup>735</sup> P. Couissin, *RA 1928*, 65 ff.; M. Macrea, *Annuarul Institutului de studii clasice/Universitatea din Cluj Regele Ferdinand I., Sibiu 2*, 1933–35, 122 ff.; Caló Levi a. O. 12 f. Taf. 4,1; Picard (1957) 347 ff.; Kneissl a. O. 43 ff. bes. 56 f.; Blamberg a. O. 106 ff. – Zur Beziehung Domitians zum Heer vgl. R. Syme in: CAH XI (1936) 162 ff.



Siegesmonumente wachhielt, eines der zentralen Themen der staatlichen Repräsentationskunst.<sup>736</sup>

Im Zuge dieser Entwicklung nimmt die Zahl der Waffendarstellungen gegen Ende des 1. und zu Beginn des 2. Jhs. n. Chr. wieder zu. Neue Impulse erhielt das Thema wohl v. a. unter Domitian, der in Rom eine große Menge von Siegesmonumenten errichtet haben soll.<sup>737</sup> Leider zeugen davon nur kümmerliche Reste. Zum Umkreis der stadtrömischen Denkmäler zählen zwei Fragmente mit germanischen Beutewaffen aus Domitians Albanum in Castelgandolfo, von denen eines nur in einem Stich Piranesis überliefert ist,<sup>738</sup> und sehr wahrscheinlich auch die berühmten Florentiner Waffenpfeiler, die einer Vermutung von J. W. Crous zufolge vom Armilustrium auf dem Aventin stammen könnten.<sup>739</sup> In diesem Zusammenhang sind auch die sog. Trophäen des Marius auf dem Kapitol<sup>740</sup> und die Waffenhaufen im sog. Großen Fries der Aula Regia (s. Kat. 45) zu nennen, die sich ebenfalls auf Domitians Chattenkriege beziehen. Von der zentralen Rolle, die Waffendarstellungen in der traianischen Bildersprache spielten, zeugen heute v. a. noch der Sockel der Traianssäule<sup>741</sup> und die fragmentierten Waffenreliefs vom Traiansforum mit Darstellungen von Beutestücken aus den Dakerkriegen.<sup>742</sup> Waffenreliefs schmückten den Münzbildern nach zu schließen auch das Bogenmonument, das Traian in der Zeit seines 5. Konsulats (103–111 n. Chr.) vermutlich am Zugang zur Area Capitolina errichten ließ.<sup>743</sup> Von bislang noch unbekanntem stadtrömischen Siegesmonumenten der spätflorentinischen

<sup>736</sup> Caló Levi a. O. 14 ff.; Picard (1957) 388 ff. bes. 406 ff.; Kneissl a. O. 70 ff.; Zanker (1970) bes. 531. 539 ff.; Blamberg a. O. 117 ff.; M. A. Speidel in: A. Nünnerich-Asmus (Hrsg.), Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit? (2002) 23 ff. – Zur zunehmenden Bedeutung der Siegesvorstellungen unter Traian s. auch Hölscher (1967) 166.

<sup>737</sup> Mart. VIII 65; Plin. panegy. 54,4; Suet. Dom. 13,2; Dio Cass. LXVIII 1,1. – Vgl. S. De Maria, Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana (1988) 119 ff.; B. W. Jones, The emperor Domitian (1992) 84 f.; Tempesta a. O.; EAA Supplemento 1971–1994 V (1997) 861 s. v. trofeo e fregio d'armi (Polito); Polito (1998) 191.

<sup>738</sup> G. B. Piranesi, Antichità di Albano e di Castelgandolfo (1764) Taf. 21,3; G. Lugli, BullCom 48, 1920, 13 Nr. 22; H. von Hesberg in: Piranesi nei luoghi di Piranesi. Le antichità del Lazio (1979) 106 ff. Nr. 48 Abb. 48. 48a; P. Liverani, L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo (1989) 13 f. Abb. 1.0; A. Tempesta, BullCom 94, 1991–92, 333 f. Abb. 23; Polito (1998) 192 mit Anm. 8 Abb. 127.

<sup>739</sup> J. W. Crous, RM 48, 1933, 1 ff. Abb. 1–17; G. A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi: Le sculture I (1958) 25 Nr. 2–3 mit Abb.; H. Drerup, Zum Ausstattungsluxus in der römischen Architektur (1957) 27 Anm. 134 Taf. 6; Tempesta a. O. 326 f. Abb. 19–20; 333; Polito (1998) 204 f. Abb. 146.

<sup>740</sup> M. Macrea, Anuarul Institutului de studii clasice/Universitatea din Cluj Regele Ferdinand I., Sibiu 2, 1933–35, 109 ff. Abb. 1–2 Taf. 2–3; Picard (1957) 350 f.; G. Tedeschi Grisanti, I „Trofei di Mario“. Il ninfeo dell'Acqua Giulia sull'Esquilino (1977) bes. 49 ff. Abb. 21 Taf. 22–28; dies. in: Roma. Archeologia nel centro II (1985) 487 ff.

<sup>741</sup> Zum Sockel der Traianssäule: O. Gamber, JbKuHistSamml N.F. 24, 1964, 7 ff. Abb. 2. 4. 19–20; G. Lugli in: Omagiu lui C. Daicoviciu (1960) 333 ff.; F. B. Florescu, Die Traianssäule (1969) 40 ff. Abb. 17. 38. 45 Taf. B–E; Zanker (1970) 524. 533; Polito (1998) 192 ff. Abb. 128–129.

<sup>742</sup> L. Ungaro – L. Messa, ArchCl 41, 1989, 215 ff. Abb. 5–18; L. Ungaro in: La ciudad en el mundo romano, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II (1994) 410 ff.; dies., Archeologia Laziale 12,1, 1995, 154 ff. Ab. 7–10; dies. in: I luoghi del consenso imperiale I 103 ff.; I luoghi del consenso imperiale II 138 ff. Nr. 64–91 mit Abb.; E. Polito in: I luoghi del consenso imperiale I 110 ff.; ders., RendLinc Ser. 9, 7,3, 1996, 594 f. 599 Abb. 3; Polito (1998) 192 ff. Abb. 130–134.

<sup>743</sup> Ph. V. Hill, NumChron Ser. 7, 5, 1965, 156 f. Nr. 2 Taf. 15,2; K. Fittschen, AA 1972, 775 Abb. 30; 777 f.; S. De Maria, Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana (1988) 124 f. 146 f. 295 f. Nr. 80 Taf. 74,2; Polito (1998) 196.

oder traianischen Zeit stammen drei Relieflünetten, die auf die Villa Albani<sup>744</sup> und die Münchner Glyptothek<sup>745</sup> verteilt sind, und ein einzelnes Relieffragment in Potsdam<sup>746</sup>. Von der Beliebtheit des Themas an der Wende vom 1. zum 2. Jh. n. Chr. zeugen nicht zuletzt einige Waffenreliefs und -friese aus Italien und Spanien, die mit großer Wahrscheinlichkeit auf hauptstädtische Vorbilder rekurren.<sup>747</sup> Bezeichnend für die Waffendarstellungen der flavischen und traianischen Zeit ist die Aufnahme germanischer, dakischer oder orientalisch-parthischer Waffen und Rüstungselemente, wodurch das Thema dem jeweiligen historischen Anlaß entsprechend aktualisiert und neu gestaltet werden konnte.

Unter den genannten stadtrömischen Fragmenten befindet sich kein einziges, das sich mit Gewißheit einem Gebälkfries zuweisen ließe. Wie die Fragmente in Castelgandolfo und Potsdam zu rekonstruieren sind, entzieht sich der Kenntnis. Einen sicheren Beleg für die Existenz von Waffenfriese in der stadtrömischen Architektur der flavisch-traianischen Zeit liefern indes zwei antike Reliefdarstellungen, die die Dokumentation ergänzen und eine ungefähre Vorstellung von den Kontexten, der Funktion und Bedeutung von Waffenfriese in dieser Zeit vermitteln können.

Die eine Darstellung befindet sich am Traiansbogen von Benevent, der auf Initiative des Senats von Rom errichtet und im Spätsommer des Jahres 114 n. Chr. geweiht wurde.<sup>748</sup> Das Bildprogramm des Bogens hat v. a. stadtrömische Themen zum Gegenstand, weshalb in den historischen Reliefs ausschließlich stadtrömische Bauten dargestellt sind. Da es die Architekturdarstellungen dem Betrachter ermöglichen sollten, die Szenen genauer zu lokalisieren, ist davon auszugehen, daß die Bauten in ihren wesentlichen Zügen korrekt wiedergegeben wurden und mit Hilfe der sie schmückenden Details leicht identifiziert werden konnten. Den Reliefs kommt insofern ein hoher Dokumentationswert zu. Das rechte Attika-Relief der Stadtseite stellt die Rückkehr Traians vom Dakerkrieg im Jahre 107 n. Chr. dar.<sup>749</sup> Der Kaiser, begleitet von zwei Lictoren, wird von den Konsuln in Anwesenheit verschiedener

<sup>744</sup> H.-U. Cain in: Villa Albani I 388 ff. Nr. 125–126 Taf. 222–226; Tempesta a. O. 330 f. Abb. 21–22; 333; Polito (1998) 197 f. Abb. 135.

<sup>745</sup> A. Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek<sup>2</sup> (1910) 368 Nr. 370; H.-U. Cain in: Villa Albani I 390; Tempesta a. O. 334; Polito (1998) 197.

<sup>746</sup> E. Polito, *JbBerlMus* 33, 1991, 44ff Abb. 12; Polito (1998) 196 Abb. 134.

<sup>747</sup> Zusammenfassend Polito (1998) 200 ff. Abb. 140–143; 205 ff. Abb. 147–150 (mit weiterer Lit.).

<sup>748</sup> Zum Traiansbogen von Benevent allg. s. E. Petersen, *RM* 7, 1892, 239 ff.; A. von Domaszewski, *ÖJh* 2, 1899, 173 ff.; C. Pietrangeli, *L'arco di Traiano a Benevento* (1947); F. J. Hassel, *Der Trajansbogen von Benevent* (1966); G. Koepfel, *BJb* 169, 1969, 130 ff.; K. Fittschen, *AA* 1972, 743 ff.; M. Rotili, *L'Arco di Traiano a Benevento* (1972); 130,1–2; Th. Lorenz, *Castrum Peregrini* 106, 1973, 5 ff.; W. Gauer, *Jdl* 89, 1974, 308 ff.; S. De Maria, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana* (1988) bes. 128 ff. 148 f. 232 ff. Nr. 5 mit weiterer Lit.

<sup>749</sup> A. Meomartini, *I monumenti e le opere d'arte di Benevento* (1889) 100 Taf. 18; A. von Domaszewski, *ÖJh* 2, 1899, 177 ff. Abb. 87; C. Pietrangeli, *L'arco di Traiano a Benevento* (1947) 2; Hassel a. O. 18 ff. Taf. 15. 17,2. 4; G. Koepfel, *BJb* 169, 1969, 165 ff. Abb. 15; K. Fittschen, *AA* 1972, 774 ff. Abb. 27; Rotili a. O. 80 Taf. 129,2; 130,1–2; W. Gauer, *Jdl* 89, 1974, 322 f.; A.-M. Leander Touati, *The Great Trajanic frieze* (1987) 57 Taf. 52,4. – Meomartini erwähnt irrtümlich auch Opfergeräte im Schmuck des Frieses.

Gottheiten und Personifikationen bei seiner Ankunft in der Hauptstadt feierlich begrüßt. Den Hintergrund der Szene bilden ein mit Victorien geschmückter Torbogen, der den Blick auf eine hohe Quaderwand freigibt, und ein kleiner Antentempel korinthischer Ordnung, den ein Waffenfries und ein großes Blitzbündel im Giebel schmücken. Der Fries des Tempels besteht aus aneinandergereihten Schilden unterschiedlicher Form – erkennbar sind mehrere *scuta* sowie verschiedene Rund- und Ovalschilder –, Standarten und Feldzeichen. Ein in der Mitte des Frieses platzierter Brustpanzer teilt die Komposition in zwei divergierende Reihen. Der Architrav ist in drei Fascien unterteilt und ansonsten schmucklos.

Der genaue Ort der Handlung, die Benennung der einzelnen Figuren und die tiefere Bedeutung der Szene sind nach wie vor Gegenstand einer heftigen Kontroverse, und dementsprechend ist es bis heute nicht gelungen, die dargestellten Bauten zweifelsfrei zu identifizieren. A. von Domaszewski siedelte die Szene im Eingangsbereich der Area Capitolina an und identifizierte den Tempel mit dem von Domitian erbauten Sacellum des Iuppiter Custos.<sup>750</sup> Den Waffenfries deutete er als Hinweis auf die Beutewaffen, die Domitian zur Erinnerung an seine wirklichen oder vermeintlichen Siege den Göttern geweiht hatte. Auch K. Fittschen lokalisiert das Geschehen auf dem Kapitol, hält eine Darstellung des Custos-Tempels an einem traianischen Monument allerdings für völlig ausgeschlossen, da dieser aufs engste mit der Person und Herrschaftsideologie Domitians verknüpft war.<sup>751</sup> Er schlägt deshalb vor, den Bau mit dem von Romulus gegründeten Tempel des Iuppiter Feretrius zu identifizieren. Der Waffenfries erinnert seiner Ansicht nach an die *spolia opima*, die Romulus der Sage zufolge im Krieg gegen König Acron errungen und in den Tempel des Iuppiter Feretrius geweiht haben soll.<sup>752</sup> Für die Identifikation mit einem der Iuppitertempel auf dem Kapitol spricht neben inhaltlichen Gründen v. a. das Blitzbündel im Giebel. Ein Teil der Forschung glaubt indes in dem dargestellten Bau wegen des Waffenfrieses einen Tempel des Mars erkennen zu dürfen.<sup>753</sup> Einem Vorschlag H.

<sup>750</sup> A. von Domaszewski, *ÖJh* 2, 1899, 177. Dieselbe Ansicht vertreten R. Paribeni, *Optimus Princeps II* (1927) 260, P. Hommel, *Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit* (1954) 43. 46 f. und Rotili a. O. – Den Torbogen interpretiert von Domaszewski als Eingang zur Area Capitolina, die im Durchgang sichtbare Quaderwand als Umfassungsmauer des Temenos. Die Zwickel über der Archivolte des Bogens sind seiner Ansicht nach „mit Victorien geschmückt, weil ihn der Triumphator durchschreiten soll, um auf der Area Capitolina dem besten und höchsten Iuppiter das Siegesgelübde zu lösen.“

<sup>751</sup> K. Fittschen, *AA* 1972, 775 ff. Fittschen möchte in dem Bogen den Triumphbogen erkennen, der auf der Rückseite einer Serie von Sesterzen erscheint, die Traian während seines fünften Konsulats (103–111 n. Chr.) vermutlich zur Feier der Dakerkriege prägen ließ. Wo dieser Bogen stand, entzieht sich indes jeglicher Kenntnis. Vgl. hierzu S. De Maria, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana* (1988) 295 f. Nr. 80 Taf. 74,2 (mit älterer Lit.).

<sup>752</sup> Liv. I 10,4–7; IV 20,3; Plut. Rom. 16,4–7; Dion. Hal. II 34,4; Val. Max. III 2,3–6; Serv. ad Verg. Aen. VI 859. – Kritisch W. Gauer, *Jdl* 89, 1974, 323, der zurecht einwendet, daß die Deutung des Gebäudes als Tempel des Iuppiter Feretrius entgegen Fittschens eigenem Postulat beim Betrachter ein detailliertes Wissen und Kombinationsgabe voraussetzt. – Zum Tempel des Iuppiter Feretrius s. S. Platner – Th. Ashby, *Topographical dictionary of ancient Rome* (1929) 293 f.; Richardson (1992) 219; E. M. Steinby (Hrsg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae III* (1996) 135 f. s. v. Iuppiter Feretrius, Aedes (Coarelli).

<sup>753</sup> Wenig überzeugend ist demgegenüber die von P. Veyne, *MEFRA* 72, 1960, 207 mit Anm. 1 vorgeschlagene Identifikation mit dem Tempel von Honos und Virtus vor der Porta Capena.

Kählers folgend, wird der Bau aus diesem Grund gelegentlich auch mit dem Marstempel auf dem Marsfeld identifiziert, dessen genaue Lage indes nicht überliefert ist.<sup>754</sup> Dabei könnte der Umstand, daß sich der Bau unmittelbar neben einem Torbogen erhebt, als Indiz dafür zu verstehen sein, daß der Tempel *extra muros* gelegen war. Ein weiterer extraurbaner Marstempel, den W. Gauer als Alternative in die Diskussion einbrachte, befand sich draußen an der Via Appia.<sup>755</sup> Zwar macht es durchaus Sinn, die Begrüßung des siegreich heimkehrenden Kaisers vor den Toren der Stadt anzusiedeln,<sup>756</sup> gleichwohl vermag der Waffenfries alleine die Benennung als Marstempel nicht ausreichend zu begründen. So wie Beutewaffen in die Heiligtümer der verschiedensten Gottheiten dediziert wurden, dürften auch Waffenfriese alle möglichen Tempel geschmückt haben.<sup>757</sup> Zweifellos aber verdeutlicht der Fries den engen Bezug des Tempels zur Triumph- und Siegesideologie. Ob der Bau *ex manubiis* errichtet wurde oder ob der Inhaber des Tempels als siegverleihende Gottheit verehrt wurde, muß vorerst offen bleiben.

Die zweite erhaltene Darstellung eines Waffenfrieses findet sich auf dem sog. Sacra Via-Relief aus dem Hateriergrab, das sich heute in den Vatikanischen Museen befindet.<sup>758</sup> Das in traianischer Zeit gearbeitete Relief gibt eine Reihe von Bauten der flavischen Zeit wieder, an deren Errichtung der Grabbesitzer aller Wahrscheinlichkeit nach als Bauunternehmer beteiligt war. Ganz links befindet sich die Darstellung eines Bogens mit drei Durchgängen, der inschriftlich als *ARCUS AD ISIS* bezeichnet ist und überzeugend mit dem auf der severischen Forma Urbis Romae eingezeichneten Osteingang des von Domitian erneuerten Iseum Campense identifiziert werden konnte.<sup>759</sup> Dieser Bogen stand bis zu seinem Abriß im späten 16. Jahrhundert gut erhalten in der Via Piè di Marmo und war seit dem Mittelalter unter dem Namen

<sup>754</sup> RE II,13 (1939) 405 s. v. Triumphbogen Nr. 4a (Kähler); ders., Rom und seine Welt (1960) 261 zu Taf. 169; F. J. Hassel, Der Trajansbogen von Benevent (1966) 19; vgl. W. Gauer, Jdl 89, 1974, 323. – Zum Marstempel auf dem Marsfeld s. Platner – Ashby a. O. 328 f. – In dem Tor wäre in diesem Fall wohl die Porta Triumphalis zu erkennen.

<sup>755</sup> W. Gauer, Jdl 89, 1974, 323. – Zum Marstempel an der Via Appia s. Platner – Ashby a. O. 327 f.

<sup>756</sup> Nach Hassel a. O. überbringen die beiden Konsuln dem auf dem Marsfeld lagernden Kaiser vom Senat die Erlaubnis zum Triumph.

<sup>757</sup> Dem Blitzbündel dürfte demgegenüber als Attribut Iuppiters ein ungleich größeres Gewicht zukommen.

<sup>758</sup> Vatikan, Mus. Gregoriano Profano, Inv.-Nr. 9997: G. Spano, Atti della Reale Accademia di archeologia, lettere e belle arti, Società Reale di Napoli 24, 1906, 227 ff.; F. Castagnoli, BullCom 69, 1941, 59 ff.; Helbig<sup>4</sup> I Nr. 1076 (Simon); A. Giuliano, MemAccLinc Ser. 8, 13, 1967–1968, 474 Nr. 8 Taf. 7,13–14; W. M. Jensen, The sculptures from the tomb of the Haterii (1978) 18 f. Nr. 8; 88 ff. 415 Abb. 29; 423 f. 36–37; J. Maier, Architektur im römischen Relief (1985) 88 f. 153 ff. 255; Sinn – Freyberger (1996) 63 ff. Nr. 8 138 Abb. 9 Taf. 20–24.

<sup>759</sup> F. Castagnoli, BullCom 69, 1941, 65 f. Taf. 2; Jensen a. O. 88 ff.; Maier a. O. 35 ff. 93 ff.; S. De Maria, Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana (1988) bes. 121. 292 ff. Nr. 77 Taf. 72,1; K. Lembke, Das Iseum Campense in Rom (1994) 178 f.; Sinn – Freyberger (1996) 64 f. 68 Taf. 22,1. – Zum Bogen s. ferner G. Gatti, RendPontAcc 20, 1943/44, 124 ff. 150 ff.; E. Sjöquist, OpArch 4, 1946, 105 ff.; B. Sesler, RIN 57, 1955, 88 ff.; G. Carettoni – A. M. Colini – L. Cozza – G. Gatti, La pianta marmorea di Roma antica (1960) 99 ff. Taf. 31. – Gegen eine Gleichsetzung des Arcus ad Isis mit dem Osteingang des Iseum Campense zuletzt noch E. M. Steinby (Hrsg.), Lexicon Topographicum Urbis Romae I (1993) 97 s. v. Arcus ad Isis (Coarelli); E. Iezzi, BStorArt N.S. 36, 1993, 27; F. S. Kleiner, RM 97, 1990, 131 ff.; Polito (1998) 191. – Zum Iseum Campense s. u. S. 217 ff.

Arco di Camilliano bekannt.<sup>760</sup> Auf dem Relief des Hateriergrabes ist dem Untergeschoß des dreitorigen Bogenmonuments eine komposite Ordnung aus vier Säulen auf hohen Postamenten vorgelegt, die ein verkröpftes Gebälk mit Zweifascienarchitrav und reliefiertem Fries tragen. In den Durchgängen erscheinen auf Sockeln stehende Götterfiguren, denen die Symbole in den Bogenfeldern über den Archivolten zugeordnet sind. Im mittleren Tor steht Minerva mit Helm, Schild und Lanze, die von zwei Käuzchen begleitet wird. In den beiden seitlichen Toren sind ägyptische Gottheiten dargestellt, in denen man vermutlich links Anubis und rechts Isis erkennen kann; ihre Symbole sind eine *cista mystica* mit einer Schlange und zwei um einen Baitylos gruppierte Horusfalken. Der Schmuck des Frieses besteht im wesentlichen aus Schilden unterschiedlicher Form, dazwischen sind Kultrequisiten eingestreut. Die einzelnen Motive sind oft nur schwer zu identifizieren. Im mittleren Teil des Frieses erkennt man zwischen den Schilden eine *patera*, eine Art Fackel, ein *simpulum*, ein Beil, ein Opferrmesser und möglicherweise einen *lituus*; in den Ecken der Verkröpfung sitzen Bukranien. Die seitlichen Partien des Gebälks sind nur flüchtig ausgearbeitet; außer den Schilden lassen sich nur die Widderköpfe an den Ecken der beiden äußeren Verkröpfungen mit einiger Sicherheit bestimmen.<sup>761</sup> Über dem mittleren Durchgang ist die Attika mit der Bauinschrift versehen; in den zurücktretenden Wandzonen über den beiden seitlichen Durchgängen sind rechts ein großer und links zwei kleine Kränze dargestellt. Ein reiches Statuenprogramm bekrönt das Bogenmonument: Eine frontal gesehene Quadriga wird rechts und links von Palmbäumen flankiert, vor denen gefesselte Barbaren knien; außen erheben sich mehrere *tropaea*. Der Bogen erinnert an den jüdischen Triumph des Jahres 71 n. Chr. und feiert die militärischen Erfolge, die den Grundstein der flavischen Herrschaft bildeten und das Charisma der kaiserlichen Familie begründeten.<sup>762</sup> Die räumliche Nähe zum Iseum Campense verdeutlicht darüber hinaus, daß dieses für die dynastische Legitimation entscheidende Ereignis in einen unmittelbaren Bezug zum Kult der ägyptischen Gottheiten gesetzt wurde, den die flavischen

<sup>760</sup> R. Lanciani, NSc 1882, 348 ff.; G. Gatti, RendPontAcc 20, 1943/44, 124 ff. 152 Anm. 48; S. De Maria, Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana (1988) 292 f. Nr. 77; Lembke a. O. 184 f. – Die Reste des Bogens wurden erstmals 1969 bei Grabungen angeschnitten (vgl. EAA Suppl. 1970 [1973] 663 s. v. Roma. Reg. IX. Arco di Camilliano [Coarelli]; M. C. Laurenti in: Roma. Archeologia nel centro II [1985] 400 ff.) und abermals zu Beginn der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts (zu den Ergebnissen s. Lembke a. O.).

<sup>761</sup> G. Spano, Atti della Reale Accademia di archeologia, lettere e belle arti, Società Reale di Napoli 24, 1906, 232; Jensen a. O. 92 Anm. 199; Sinn – Freyberger (1996) 65.

<sup>762</sup> Spano a. O. 161 f.; A. Caló Levi, Barbarians on Roman imperial coins and sculpture (1952) 9 f. Taf. 3,1; Helbig<sup>4</sup> I Nr. 1076 (Simon); Maier a. O. 36. 94; E. Künzl, Der römische Triumph (1988) 45; F. S. Kleiner, RM 97, 1990, 131 f. – Den Bezug zum jüdischen Triumph macht zum einen das Motiv des vor einem Palmbaum knienden Barbaren deutlich, das unter Vespasian und Titus vielfach auf den *Iudaea capta*-Münzen begegnet: Vgl. H. St. J. Hart, The journal of theological studies N.S. 3, 1952, 172 ff. bes. 180 ff.; C. M. Kraay, IsrNumJ 3, 1963, 45 f.; E. Bianco, RItNum 70, 1968, 158 ff. Taf. 1,1; 2,8–9; D. Barag, NumChron Ser. 7, 18, 1978, 14 ff. Taf. 3–4; M. R.-Alföldi, Bild und Bildersprache der römischen Kaiser (1999) 94 ff. Abb. 116–117. Der von Kleiner gegen eine Datierung in domitianische Zeit vorgebrachte Einwand, das Motiv der an einen Palmbaum gefesselten Barbaren sei unter Domitian nicht mehr belegt, mag für die Münzprägung zutreffen, nicht jedoch für die Skulptur, wie die beiden Torsen im Thermenmuseum zeigen (s. Anm. 1642).

Kaiser bekanntlich in besonderer Weise förderten.<sup>763</sup> Ähnlich verhält es sich mit dem benachbarten Heiligtum der kriegerischen Minerva Chalcidica, die Domitian als Schutzherrin seiner eigenen Herrschaft betrachtete.<sup>764</sup> Der Reliefdarstellung nach zu schließen, fanden diese beiden Aspekte im Fries des Bogens Berücksichtigung. Durch die Kombination von Waffen und Kultgeräten wurden die politischen Tugenden der flavischen Kaiser sinnfällig zum Ausdruck gebracht.

Der Realitätsbezug des Reliefs ist freilich, gerade was die Wiedergabe der architektonischen Details anbelangt, nur schwer einzuschätzen.<sup>765</sup> Ein heute verschollenes Konsolengebälk mit Waffenfries, das in vier Zeichnungen des 16. Jahrhunderts überliefert ist und aus der Nähe von S. Stefano al Cacco stammt, wurde kürzlich von K. Lembke mit dem Arco di Camilliano verbunden.<sup>766</sup> Im Fries erkennt man von links nach rechts eine Beinschiene, die mit der Darstellung einer gorgoneionbewehrten Aegis verziert ist, eine floral gestaltete Opferschale<sup>767</sup> und einen konischen Helm mit Schuppenmuster und aufgenieteten Blechstreifen.<sup>768</sup> Demnach dürfte das Relief aus dem Hateriergrab den Fries des Bogens zumindest dem Thema nach zutreffend wiedergeben; eine getreue Reproduktion der einzelnen Motive und ihrer Abfolge ist selbstverständlich nicht zu erwarten.

Nach Ausweis der beiden besprochenen Reliefs scheint der Waffenfries in flavisch-traianischer Zeit ein geläufiges Dekorationselement der stadtrömischen Repräsentationsarchitektur gewesen zu sein. Rückschlüsse auf die Ikonographie und kompositorische Gestaltung dieser Friese sind allerdings kaum möglich. Den erhaltenen Waffenreliefs nach zu schließen, überwog in flavisch-traianischer Zeit die Darstellung ungeordnet übereinandergehäufter Waffen und Ausrüstungsstücke bei weitem die parataktische Aneinanderreihung vor neutralem Grund. Die

<sup>763</sup> s. u. S. 217 ff. – Die in den Durchgängen dargestellten Gottheiten und ihre Symbole sollten vermutlich nur die topographische Situation des Bogens zwischen dem Iseum Campense und dem benachbarten Heiligtum der Minerva Chalcidica verdeutlichen; sie dürften frei erfundene Zutaten des entwerfenden Künstlers sein. Da es sich bei dem Relief nicht um ein staatliches Denkmal handelt, sondern um den Schmuck eines privaten Grabmonuments, ist nicht davon auszugehen, daß die Darstellung bewußt politisch-ideologische Inhalte vermitteln sollte.

<sup>764</sup> Auf diesen Bezug hat erstmals A. Tempesta, *BullCom* 94, 1991–92, 332 hingewiesen.

<sup>765</sup> Sinn – Freyberger (1996) 71 schätzen die Wirklichkeitsnähe des sog. Sacra Via-Reliefs eher als gering ein; sie weisen zurecht darauf hin, daß einige Details aller Wahrscheinlichkeit nach frei erfunden sind und daß der ausführende Künstler die dargestellten Bauten zum Teil vermutlich nicht einmal aus eigener Anschauung kannte.

<sup>766</sup> Lembke a. O. 147 ff. Nr. 1–4 (mit weiterer Lit.); 158 Abb. 1–3 Taf. 4,4. – Lembke räumt jedoch ein, daß die Bauornamentik zum Teil Züge der nachflavischen Zeit aufweist, und schließt eine Entstehung in severischer Zeit nicht aus. Da die Verbindung des Gebälks mit dem Arco di Camilliano v. a. auch auf dem Waffenfries beruht, den Lembke nach dem Relief des Hateriergrabes als gesichert voraussetzt, besteht zudem die Gefahr eines Zirkelschlusses.

<sup>767</sup> Nach Ansicht von A. Tempesta, *BullCom* 94, 1991–92, 332 f. handelt es sich um einen kleinen Rundschild wie er für die Kavallerie orientalischer Reitervölker typisch ist. Gegen diese Ansicht spricht v. a. die vegetabil gestaltete Oberfläche. Während Opferschalen häufig pflanzlichen Dekor tragen oder – ähnlich dem hier dargestellten Gegenstand – einer Rosette nachempfunden sind, ist eine vergleichbare Gestaltung für Schilde m. W. nicht belegt. Auch das Größenverhältnis gegenüber der Beinschiene und dem Helm machen eine Deutung als Schild unwahrscheinlich.

<sup>768</sup> Anhand der Zeichnung glaubt Tempesta a. O. die militärischen Ausrüstungsgegenstände aus der Tradition orientalischer Reitervölker wie der Skythen oder Parther herleiten zu können. So möchte sie im Helm die Grundform der Tiara erkennen, während sie die Opferschale als Reiterschild betrachtet. Ihre Argumente überzeugen indes nicht, zumal sich der Bogen ja auf den jüdischen Triumph bezieht. Vgl. Polito (1998) 191 f. mit Anm. 6.

auf den Reliefs wiedergegebenen Friese tendieren demgegenüber zu einer geordneten Reihung, wenn auch gelegentlich Überschneidungen vorkommen. Diese Darstellungsweise dürfte wenigstens zum Teil auf gattungsspezifische Faktoren zurückzuführen sein, legt es doch allein schon die geringe Größe der Gebälkdarstellungen nahe, den Friesschmuck so konzipieren, daß die einzelnen Motive problemlos identifiziert werden konnten. Wie die Architekturzeichnungen vom Gebälk des sog. Arco di Camilliano bezeugen, gab es tatsächlich auch Friese, deren Dekor aus parataktisch gereihten Waffen bestand. So wie die erhaltenen Reliefs der domitianischen und traianischen Zeit durch die Darstellung germanischer und dakischer Beutestücke die jeweils aktuellen Siege des Kaisers in Erinnerung riefen, figurierten sehr wahrscheinlich auch auf den zeitgenössischen Waffenfriese neben römischen und idealen Ausrüstungsgegenständen Beutewaffen besiegter Völkerschaften, die den Anlaß zur Errichtung des betreffenden Gebäudes oder Siegesmonuments vergegenwärtigten.

In nachtraianischer Zeit verliert das Thema schnell an Bedeutung. Aus der Regierungszeit Hadrians und der antoninischen Kaiser sind nur wenige Staatsdenkmäler aus Rom bekannt, zu deren Schmuck Waffendarstellungen zählen.<sup>769</sup> Zu nennen sind hier v. a. die Spolien auf den Podienreliefs des Hadrianeum<sup>770</sup> und die überkreuzten Schilde im Fries des Mausoleum Hadriani (Kat. 32) aus den vierziger Jahren des 2. Jhs. n. Chr. Möglicherweise schmückten Waffenreliefs auch den Sockel der Säule Marc Aurels, doch ist dies lediglich eine vage Vermutung.<sup>771</sup> Einige italische Denkmäler und die Häufigkeit des Themas in den Provinzen lassen indes vermuten, daß Waffendarstellungen auch an den stadtrömischen Siegesmonumenten begegneten, die Marc Aurel und Lucius Verus in Rom errichten ließen.<sup>772</sup>

Waffenfriese der hadrianischen oder frühantoninischen Zeit sind aus Rom selbst nicht bekannt. Der höchst qualitätvolle Waffenfries aus Cumae in Berlin wurde möglicherweise in hadrianischer Zeit gearbeitet und könnte zeitgenössische stadtrömische Vorbilder reflektieren.<sup>773</sup> Die Fragmente eines bereits ins ausgehende 2. Jh. n. Chr. zu datierenden Waffenfrieses unbekannter Herkunft in der Villa Albani<sup>774</sup>, ein ungefähr gleichzeitiger Stuckfries in S. Urbano

<sup>769</sup> Polito (1998) 198 ff.

<sup>770</sup> A. M. Pais, Il „podium“ del tempio del Divo Adriano a Piazza di Pietra in Roma (1979) 81 ff. Nr. 1–9 mit Abb.; Polito (1998) 198.

<sup>771</sup> M. Jordan-Ruwe, *Boreas* 13, 1990, 65 f. Anm. 40 Abb. 8; vgl. Polito (1998) 198.

<sup>772</sup> Polito (1998) 198. – Zu den Triumphbögen des Marc Aurel und des L. Verus in Rom s. S. De Maria, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana* (1988) bes. 136 ff. 302 ff. Nr. 87–88 (mit weiterer Lit.) Taf. 77–81.

<sup>773</sup> C. Matthiessen, *AZ* 17, 1859, 81 ff. Taf. 128–129; A. Conze, *Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluß der pergamenischen Fundstücke. Königliche Museen zu Berlin* (1891) 389 f. Nr. 958; E. Löwy, *Die Anfänge des Triumphbogens*, *JbKuHistSamml N.F.* 11, 1928, 28 Abb. 62; M. Wegner, *BJb* 161, 1961, 272; *Tempesta a. O.* 333; Polito (1998) 209 ff. Abb. 153–154.

<sup>774</sup> H.-U. Cain in: *Villa Albani V* 149 ff. Kat. 643 Taf. 55–56; vgl. Polito (1998) 203 Abb. 145.

alla Caffarella an der Via Appia<sup>775</sup> und der monumentale Waffenfries des frühen 3. Jhs. n. Chr. in der Palästra der Caracallathermen<sup>776</sup> lassen jedenfalls vermuten, daß der Friestypus in Rom – ganz im Unterschied zu anderen dekorativen Friestypen – eine kontinuierliche Tradition von der flavisch-traianischen bis in die severische Zeit besaß.

## 2. Römische Kultgerätfriese

Der Gedanke, Opfergeräte und andere Kultrequisiten in die Baudekoration zu übertragen, reicht, wie bei der Behandlung der frühhellenistischen Girlandenfriese und ihrer typologischen Vorstufen dargelegt wurde, bis in spätklassische Zeit zurück. Seit dem mittleren 4. Jh. v. Chr. finden sich wiederholt Bukranien und Phialen als Schmuck von Metopen-Triglyphenfriesen. Das früheste Beispiel hierfür ist der um 350 v. Chr. gearbeitete Fries der Tholos in Epidauros. Es folgen die Theaterfriese aus Delos und dem illyrischen Apollonia, die der ersten Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. angehören.<sup>777</sup> Die hellenistischen Metopen-Triglyphenfriese weisen in der Regel ein sehr begrenztes Spektrum von sakralen Motiven auf; neben dem Rinderschädel und dem Rosetten-Phialenmotiv begegnen nur vereinzelt andere Opfergeräte und Kultrequisiten. Eine Ausnahme stellt der dorische Fries von den Inneren Propyläen in Eleusis dar, die kurz nach der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. von Ap. Claudius Pulcher gestiftet wurden. Die Metopen sind wie üblich mit Rosetten und Bukranien geschmückt, während auf den Triglyphen Symbole und Requisiten des eleusinischen Demeterkultes, darunter Ährenbündel und *cistae mysticae*, dargestellt sind.<sup>778</sup> Ein ähnliches Fragment, das am Westabhang der Akropolis von Athen gefunden wurde und heute in der Außenwand der Panagia Gorgoepikoos vermauert ist, stammt vermutlich von einem Altar oder Tempel im städtischen Eleusinion. In den Metopenfeldern sind eine Phiale und ein Bukranium dargestellt, die Triglyphen sind mit aufgesetzten Fackeln, Mohnkapseln und einem Gefäß mit Deckel geschmückt.<sup>779</sup> Neben den reliefierten Metopen-Triglyphenfriesen hatten sich

<sup>775</sup> P. Gros, MEFRA 81, 1969, 161 ff. bes. 171 f. Abb. 3; 180 ff. Abb. 9 a–c; 10a–b; 12a–b; H. Mielsch, Römische Stuckreliefs, 21. Beih. RM [1975] 89 f. 170 f. K 114; Polito (1998) 198 f. Abb. 136. – Der Fries markiert den Gewölbeansatz in der Cella des zur Kirche umfunktionierten mittelantoinischen Grabtempels, den möglicherweise Herodes Atticus für seine verstorbene Gattin Anna Regilla errichten ließ.

<sup>776</sup> M. Wegner, BJB 161, 1961, 273; H. Manderscheid, Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen (1981) 73; Polito (1998) 199 f. Abb. 138–139.

<sup>777</sup> s. o. S. 25 f.

<sup>778</sup> H. Hörmann, Die inneren Propyläen von Eleusis (1932) 45 ff. Taf. 6,2; 42 b; Schaewen (1940) 71 f.; J. Travlos, Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika (1988) 160 Abb. 199; Rumscheid II 91 Kat. 369.5 Taf. 195,1; Siebert [1999] 152 f.). – Zum Bau selbst s. H. Hörmann, Die inneren Propyläen von Eleusis (1932) und zuletzt Rumscheid I 56 f.

<sup>779</sup> P. Steiner, AM 31, 1906, 338 ff. mit Abb. 16 zu S. 302; H. Hörmann, Die inneren Propyläen von Eleusis (1932) 47. 49 Abb. 36; Siebert (1999) 153 Anm. 23.



aber mit den Bukranien-Phialenfriesen, die durch die parataktische Aneinanderreihung von alternierenden Rinderschädeln und Phialen-Rosettenmotiven gekennzeichnet sind, und den mit Opfergeräten angereicherten Girlandenfriesen im frühen 3. Jh. v. Chr. auch schon zwei Typen ionischer „Kultgerätfriese“ herausgebildet, die für die griechische Architektur bis weit in die Kaiserzeit hinein verbindlich bleiben sollten.

Im Gegensatz dazu stellt der römische Kultgerätfries eine Neuschöpfung der augusteischen Zeit dar. Gegenüber den genannten Friestypen zeichnet er sich dadurch aus, daß er für den römischen Staatskult charakteristische Opfergeräte und Priesterinsignien in der Art hellenistischer Waffenreliefs frei aneinanderreicht.<sup>780</sup> Die einzelnen Motive, deren Abfolge mitunter durch Bukranien oder Kandelaber gegliedert ist, sind dabei teils neben-, teils übereinander plaziert und überlagern sich häufig auch. Der römische Kultgerätfries setzt sich somit motivisch wie kompositionell klar von den älteren Bukranien-Phialenfriesen der hellenistischen Architektur und den gleichzeitigen Girlandenfriesen ab.<sup>781</sup> Wie diese spielen aber auch die römischen Kultgerätfriese auf den Kultvollzug an und verkörpern als sakrale Chiffre den *pietas*-Gedanken.<sup>782</sup>

Die isolierte, aus jedem Handlungszusammenhang herausgelöste Darstellung von römischen Kultgeräten hat ihre Wurzeln in der Bildersprache der späten Republik. Kultgeräte und *insignia sacra* erscheinen erstmals an der Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. auf Münzbildern, die auf die Priesterwürde des Prägenden oder des durch die Münze Geehrten verweisen und seine *pietas* bekunden.<sup>783</sup> Den Beginn dieser Entwicklung markiert ein Aureus des L. Cornelius Sulla aus den neunziger Jahren des 1. Jhs. v. Chr. Die Münzrückseite zeigt einen *gutus* und einen *lituus* zwischen zwei *tropaea* und unterstreicht auf diese Weise die militärischen und religiösen Tugenden des Feldherrn.<sup>784</sup> Im Laufe der Zeit wird das Repertoire der Münzbilder um verschiedene Symbol- und Trachtzeichen erweitert, die eine vielfältigere und beziehungsreichere Gestaltung erlaubten. Als Beispiel sei eine Denarprägung des P. Sulpicius Galba aus dem Jahre 69 v. Chr. angeführt:<sup>785</sup> Die Rückseite gibt mit der Schöpfkelle, der *sacena*

<sup>780</sup> Schaewen (1940) 72; T. Hölscher, Jdl 99, 1984, 209 f.; De Angeli (1992) 141.

<sup>781</sup> Zu Namen und Verwendungszweck römischer Kultrequisiten s. Schaewen (1940) und Siebert (1999); vgl. K. Friis Johansen, ActaArch 3, 1932, 120 ff.; E. Zwierlein-Diehl in: H. A. Cahn – E. Simon (Hrsg.), Tainia, Festschrift R. Hampe (1980) 405 ff.; Th. Schäfer, Jdl 95, 1980, 342 ff. bes. 352 ff.

<sup>782</sup> Siebert (1999) 157 f.

<sup>783</sup> Schaewen (1940) 70 f.; T. Hölscher in: T. Hackens – R. Weiller (Hrsg.), Actes du 9<sup>e</sup> Congrès International du Numismatique. Berne, Septembre 1979 I (1982) 278 ff. Taf. 34; ders., Jdl 95, 1980, 275 ff.; Zwierlein-Diehl a. O. 407 ff.; De Angeli (1992) 139 f.; O. Dräger, Religionem Significare. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor, 33. Ergh. RM (1994) 133; Siebert (1999) 170 ff.

<sup>784</sup> Schaewen (1940) 70; E. A. Sydenham, The Coinage of the Roman Republic (1952) 124 Nr. 760; M. H. Crawford, Roman Republican coinage (1974) 373 f. Nr. 359,1–2 Taf. 47,6–7; Siebert (1999) 320 Nr. Mü 2.

<sup>785</sup> Schaewen (1940) 71; M. H. Crawford, Roman Republican coinage (1974) 418 Nr. 406,1 Taf. 50,14; Siebert (1999) 171. 320 Nr. Mü 5.

und der *secespita* die Attribute des Pontifex maximus wieder, dessen Amt Galba zwei Jahre zuvor übernommen hatte. Die Vorderseite weist mit dem verschleierte Kopf der Vesta darauf hin, daß Galba als Oberpriester auch die Aufsicht über das Kollegium der Vestalinnen innehatte.<sup>786</sup> Um die Mitte des 1. Jhs. v. Chr. ist die zeichenhafte Darstellung von Kultrequisiten voll ausgeprägt. Auf einer ganzen Reihe von Prägungen erscheinen Opfergeräte und Priesterinsignien in unterschiedlicher Kombination, wobei die wichtigsten Priesterämter stets mit bestimmten Opfergeräten verbunden sind. So stehen *lituus* und Opferkanne stellvertretend für das Augurat, der Dreifuß für die Mitgliedschaft im Kollegium der *XVviri sacris faciundis* und die *patera* für die *VIIviri epulones*; das Pontifikat wird hauptsächlich durch das *simpuvium* verkörpert, zu dem weitere Gerätschaften wie *sacena*, *secespita*, *aspergillum* und *culullus* hinzutreten können.<sup>787</sup> Mit derart einfachen Bildzeichen konnten komplexe ideologische Botschaften übermittelt werden. In der Kaiserzeit sind Kultgeräte auf den Münzen fast ausschließlich dem Prinzeips als oberstem Priester und Mitglied der höchsten Priesterkollegien zugeordnet. Bereits unter Augustus erscheinen auf einer von Antistius Vetus 16 v. Chr. geprägten Münze *lituus*, Dreifuß, *simpuvium* und *patera* vereint als Symbole der *quattuor amplissima collegia*, denen der Princeps angehörte.<sup>788</sup> Diese Tradition, die sich in der späten Republik entwickelt und zu Beginn des Prinzipats eine Neubewertung erfahren hatte, läßt sich in der Münzprägung über einen langen Zeitraum bis ins 3. Jh. n. Chr. hinein verfolgen.<sup>789</sup>

Der hohe ideologische Symbolgehalt, der den römischen Opfergeräten und Priesteremblemen in der staatlichen Bildersprache der späten Republik zugewachsen war, führte zu Beginn der Kaiserzeit dazu, daß dieselben Motive auch auf andere Bildträger übertragen wurden. Die Bandbreite der betreffenden Denkmäler reicht von Gemmen, Glaspasten und Werken der Kleinkunst bis hin zu monumentalen Altären, Reliefs und Architekturfriesen.<sup>790</sup> Die beschriebene Entwicklung ist kennzeichnend für die steigende Bedeutung des religiösen Zeremoniells und die zunehmende Durchdringung des täglichen Lebens durch den staatlichen Kult.<sup>791</sup> Den geschichtlichen Hintergrund bilden die restaurative Religionspolitik des Augustus und die von ihm eingeleitete Rückbesinnung auf traditionelle Werte, unter denen der *pietas erga deos* eine zentrale, für den Bestand des Staates entscheidende Rolle beigemessen wurde.<sup>792</sup>

<sup>786</sup> Cic. har. resp. 12. – Vgl. RE II,7 (1931) 758 f. s. v. Sulpicius Nr. 55 (Münzer).

<sup>787</sup> Zwierlein-Diehl a. O.; Siebert (1999) 130 ff. 171 ff.; vgl. Schaewen (1940) 71.

<sup>788</sup> BMCRR II 56 Nr. 4490; III Taf. 64,17; BMCRE I 20 Nr. 98 Taf. 3,18; Siebert (1999) 172 f. 324 Nr. Mü 36.

<sup>789</sup> Zusammenfassend Siebert (1999) 173 ff. 324 ff.; vgl. P. Habel, Philologus 51, 1892, 352 ff.

<sup>790</sup> Zusammenfassend Schaewen (1940) 72 f.; Siebert (1999) 167 ff. 294 ff.; vgl. M. Hano in: ANRW II 16.3 (1986) 2365 ff.; Dräger a. O. 129 ff.

<sup>791</sup> Schaewen (1940) 72.

<sup>792</sup> Zanker (1990) 119 ff. bes. 122 ff.; Siebert (1999) 149.

Die römischen Kultgerätfriese stellen fraglos die bedeutendste Gruppe der mit Opferrequisiten und Priesteremblemen verzierten Denkmäler dar. Als Schmuckelement bedeutender Staatsbauten und Tempel dürften sie aufgrund ihres monumentalen Formats, wegen der Vielfalt der dargestellten Objekte und deren äußerst differenzierter Ausgestaltung die Ikonographie der *insignia sacra* in anderen Kunstgattungen, v. a. im Bereich der Kleinkunst und auf den kleinformatigen Grabmonumenten, nachhaltig geprägt haben.

Der Typus des Kultgerätfrieses ist nur mit wenigen Beispielen belegt. Aus Rom selbst sind sieben Exemplare bekannt, von denen allerdings nur fünf in die Zeit vor der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. datiert werden können: Von diesen stammen zwei aus der augusteischen (Kat. 35. 37), die restlichen drei aus flavischer Zeit (Kat. 38–40).<sup>793</sup> Antike Reliefdarstellungen und frühneuzeitliche Architekturzeichnungen ergänzen den vorhandenen Denkmälerbestand und tragen nicht unwesentlich zur Kenntnis der stadtrömischen Kultgerätfriese in flavisch-traianischer Zeit bei. Im frühen 2. Jh. n. Chr. reißt die Überlieferung dann vorläufig ab, um mit dem spätantoninischen Fries vom sog. Tempio delle Corporazioni in Ostia<sup>794</sup> und dem frühseverischen Kultgerätfries am Vestatempel auf dem Forum Romanum<sup>795</sup> ihren endgültigen Abschluß zu finden.<sup>796</sup>

Ein heute verschollenes Fragment in Ostia, das nur durch zwei knappe Fundnotizen und eine Rekonstruktionszeichnung L. Caninas bekannt ist, entzieht sich einer eingehenden Analyse, da es weder einem bestimmten Bau zugewiesen noch zeitlich genauer eingeordnet werden kann.<sup>797</sup> Außerhalb Roms ist der Friestypus nur mit wenigen Beispielen repräsentiert. Zu nennen sind ein Fries der augusteischen Zeit aus dem Amphitheater von Capua im Nationalmuseum

<sup>793</sup> Aus iulisch-claudischer Zeit sind keine Kultgerätfriese bekannt. Zwei Relieffragmente in der Villa Borghese, die in der frühen Neuzeit mit einem Kymationrahmen versehen und möglicherweise in der Oberfläche überarbeitet wurden, könnten von einem Gebälkfries dieser Zeit herrühren. Sie sind heute im „Porticus“ der Villa vermauert. s. Schaewen (1940) 54 Taf. 7,1–2; Siebert (1999) 276 Kat. A 4 Taf. 1. Das Fragment eines ebenfalls in iulisch-claudische Zeit datierten Relieffrieses in den Vatikanischen Museen wurde jüngst als moderne Arbeit erkannt. Siebert (1999) 292 Kat. H 1 Taf. 7b; vgl. Lippold, Vat. Kat. III 2 159 f. Nr. 10 Taf. 76; De Angeli (1992) 141.

<sup>794</sup> R. Meiggs, *Roman Ostia* (1960) 328 Taf. 39e; F. Zevi – P. Pensabene, *RendAccLinc Ser.* 8, 26, 1971, 513 f. Taf. 9,1; Siebert (1999) 286 Kat. D 8; B. Bollmann, *Römische Vereinshäuser* (1998) 341 f.

<sup>795</sup> G. B. de Rossi, *NSc* 7, 1883, 476 Taf. 20; H. Jordan, *Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen* (1886) 18 ff. Taf. 7 g–k; G. Boni, *NSc* 1900, 187 f. Abb. 45; S. Neu, *Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit des Septimius Severus bis Konstantin* (1972) 24 Taf. 2a; J. Maier, *Architektur im römischen Relief* (1985) 21. 123 f. mit Anm. 124; De Angeli (1992) 141; Wegner (1992) 9 Taf. 2b; Siebert (1999) 286 Kat. D 9 (mit weiterer Lit.). – Die zuletzt von Maier mit Nachdruck vertretene Ansicht, der Fries stamme wie das ganze Gebälk aus flavischer Zeit und sei von dem unter Vespasian errichteten Vorgängerbau übernommen worden, ist nicht zu beweisen. Im Stil orientiert sich der flach und schlicht gehaltene Fries eher an augusteischen Vorbildern als an Arbeiten der flavischen Zeit, die sich durch eine stärkere Plastizität und reichere Gestaltung auszeichnen. Vgl. auch die Zwischenreliefs im Durchgang des Argentarierbogens: M. Pallotino, *L'Arco degli Argentari* [1946] 85 Taf. 8; S. De Maria, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana* (1988) 185 ff. 307 ff. Taf. 84,1; 85,1; Siebert (1999) 288 Kat. E 6 (mit weiterer Lit.).

<sup>796</sup> Es ist schwer zu sagen, ob es sich bei diesen spätantoninisch-frühseverischen Friesen um die letzten Nachläufer einer bis in die frühe Kaiserzeit zurückreichenden Tradition handelt oder ob sie in einem bewußten Rückgriff auf älteres Formengut geschaffen wurde.

<sup>797</sup> s. u. S. 310 ff. zu Kat. 28. – Aufgrund der unvollständigen und teilweise widersprüchlichen Dokumentation läßt sich heute nicht mehr ermitteln, was tatsächlich erhalten war. Die Zeichnung Caninas ist jedenfalls mit größter Vorsicht zu bewerten.

von Neapel<sup>798</sup> und ein Fries unbekannter Herkunft im Louvre<sup>799</sup>, der in die vespasianische Zeit datiert wird.

## 2.1 Friese der augusteischen Zeit

### *Der Fries mit Schiffstrophäen und Priesteremblemen in den Kapitolinischen Museen*

Der älteste römische Kultgerätfries ist der außerordentlich gut erhaltene Fries mit Schiffstrophäen und Priesterattributen in den Kapitolinischen Museen (Kat. 35), der gegen 20 v. Chr. aus lunensischem Marmor gearbeitet wurde. Er stammt aus der triumphalen Zone beim Circus Flaminius, wo er vermutlich einen repräsentativen Bau im Bereich der Porticus Octaviae schmückte, der bis heute allerdings nicht überzeugend identifiziert werden konnte.<sup>800</sup> Der Fries besticht durch seine komplexe, streng symmetrisch aufgebaute Komposition, die ungeheure Vielfalt und Variationsbreite der dargestellten Objekte und die differenzierte Reliefarbeit, die sich in der Fülle schmückenden Beiwerks zeigt. Die Kombination von Schiffstrophäen und Kultrequisiten läßt noch deutlich die Abhängigkeit von hellenistischen Waffenreliefs erkennen.<sup>801</sup> Die Kultrequisiten repräsentieren ein breites Spektrum unterschiedlicher Geräte und Embleme. Bukranium, Axt und Opferrmesser weisen auf das Schlachtopfer hin, *acerra* und *turibulum* stehen symbolisch für das Rauchopfer, *patera*, Kanne und *simpuvium* für die Trankspende. Daneben finden sich Priesterinsignien wie *galerus* und *lituus* sowie Kultrequisiten, die bei unterschiedlichen Anlässen Verwendung fanden, etwa das *mantele* zum Trocknen der Hände

<sup>798</sup> H. Willers, Neue Untersuchungen über die römische Bronzeindustrie von Capua und Niedergermanien (1907) 26 Taf. 4,4; K. Friis Johansen, ActaArch 3, 1932, 146 Abb. 20; De Angeli (1992) 141; Siebert (1999) 289 Kat. F 2 Taf. 7a.

<sup>799</sup> E. Q. Visconti – F. de Clarac, Description des antiqués du Musée Royal (1820) 115 Nr. 252; F. de Clarac, Musée de sculpture antique et moderne II (1851) 737 Nr. 307 Taf. 220; Schaewen (1940) 17. 41. 45. 64 Taf. 2; De Angeli (1992) 141; Siebert (1999) 292 Kat. G 4 (mit weiterer Lit.).

<sup>800</sup> Zur Lokalisierung des Frieses s. u. S. 321 f.

<sup>801</sup> Die Verbindung von Kultrequisiten und Schiffstrophäen ist m. W. völlig neu und einzigartig. Überhaupt finden sich Schiffsteile nur selten als Friesschmuck. *Aplustria* finden sich etwa unter den Beutestücken im Fries des spätaugusteischen Sergierbogens von Pola, wo sie möglicherweise darauf hinweisen, daß einer der Brüder an der Schlacht von Actium teilgenommen hatte (E. Löwy, Die Anfänge des Triumphbogens, JbKuHistSamml N.F. 11, 1928, 3 f. Abb. 7. 9). Ein weiteres Beispiel ist der sicher auf Actium zu beziehende Fries vom Propylon des Sebasteions im pisidischen Antiochia, auf dem neben verschiedenen Waffen auch Tritone und Schiffsschnäbel dargestellt sind (D. M. Robinson, ArtB 9, 1926, 30 ff. Abb. 45–48; Löwy a. O. 36 Anm. 171 Abb. 81–82; Picard (1957) 260 Taf. 12; H. Hänlein-Schäfer, Veneratio Augusti [1985] 78. 191 Anm. 4; 194; Polito [1998] 151). – Schiffstrophäen finden sich erstmals im frühen 2. Jh. v. Chr. auf den Balustradenplatten aus dem Athenaheiligtum in Pergamon als Bestandteil von Waffenreliefs (vgl. Polito [1998] 92 f. Abb. 29). Als Metopenschmuck erscheinen Schiffsteile aber auf zwei dorischen Friesen der spätrepublikanischen bzw. augusteischen Zeit. Im Fries der sog. Nicchioni di Todi sind neben den traditionellen Bukranien, Opferschalen und Pflanzenmotiven sowie einer ganzen Reihe von Waffen und diversen anderen emblematischen Motiven auch zwei Anker und ein *acrostolium* dargestellt. Die um 40 v. Chr. zu datierende, mächtige Substruktion diente als Unterbau einer Platzanlage im Heiligtum einer bislang noch nicht identifizierten Gottheit. s. hierzu Anm. 701. – Auf den Metopen des 7/6 v. Chr. errichteten Tropaeum Alpium bei La Turbie oberhalb von Monaco finden sich u. a. *prorae*, die vermutlich an ein Seegefecht auf dem Bodensee erinnern sollen, in dem Tiberius 15 v. Chr. die Vindeliker besiegte (Strab. VII 1,5). Zum Fries des Tropaeum Alpium s. Anm. 704. Vgl. auch den unpublizierten Fries spätrepublikanisch-frühaugusteischer Zeit in Bonito, der von einem Turm stammen soll (R. Förtsch, Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des jüngeren Plinius [1993] 126 Anm. 1577 Taf. 39,7.)

oder der zum Besprengen benutzte Weihwedel. Die hier und da eingestreuten Lorbeerzweige konnten ebenfalls zu Lustrationszwecken benutzt werden.<sup>802</sup> Die Opfergefäße sind aus kostbarem Edelmetall zu denken und reich mit Treiarbeit verziert. Die *paterae* besitzen die Gestalt von Blattrosetten oder zeigen eine mit vegetabilen Ornamenten überzogene Wandung. Die Opferkannen sind mit einfachen Blatt-, Rippen- und Zungenmustern versehen; das Exemplar auf Kat. 35 a.1 ist zudem mit Lorbeerzweigen in der oberen Bauchzone geschmückt. Reich verziert sind auch die auf hohen Klauenfüßen ruhenden *acerrae*. Die Wände zweier Kästchen sind mit Bändern gegenständiger Palmetten und Lotusblüten geschmückt (Kat. 35 a.2–3, der Dekor des dritten besteht aus Lorbeerzweigen, die an Bukranien befestigt sind (Kat. 35 a.1). Eine an Bukranien hängende Fruchtgirlande schmückt den Deckel des Kästchens auf Kat. 35 a.3.<sup>803</sup>

Unter den Schiffstrophäen finden sich Anker, Steuerruder und mehrere *aplustria*, vier *acrostolia*, die mit Rankenornamenten und Bildnismedaillons geschmückt sind, sowie zwei *chenisci*, die in einem Schwanenkopf endigen. Besonderes Gewicht kommt den Schiffsvorderteilen zu, von denen jedes mit einem aus drei Klingen bestehenden Rammsporn ausgestattet ist. Über den *rostra* ragen wappenartige Wolfs- und Eberköpfe aus dem Bug hervor; zum weiteren Schmuck der *prorae* zählen das apotropäische Auge, Götterbüsten von Mercur und Minerva sowie Seewesendarstellungen in Form von Delphinen, Tritonen und einem Ketos.

Wie schon früh erkannt wurde, weist der Fries auf die mit Hilfe der Götter gewonnene Seeschlacht von Actium hin.<sup>804</sup> Zu einem tieferen Verständnis des Reliefschmuckes trugen v. a. die Arbeiten von E. Simon<sup>805</sup> und T. Hölscher<sup>806</sup> bei, denen es gelungen ist, das zugrundeliegende ideologische Konzept herauszuarbeiten und die vielschichtigen Sinnbezüge des Dekors aufzuzeigen. Die Seetrophäen erinnern demnach an den v. a. in Griechenland geübten Brauch, zum Dank für einen errungenen Seesieg ganze Schiffe oder einzelne, besonders symbolträchtige Teile wie die *prora*, das *aplustre* oder das *acrostolium* in das Heiligtum einer Gottheit zu weihen. Man pflegte dabei sowohl die eigenen als auch die vom Feind erbeuteten Schiffe und Schiffsteile zu dedizieren.<sup>807</sup> In Rom hingegen wurden Schiffsteile

<sup>802</sup> Vgl. Siebert (1999) 110.

<sup>803</sup> Die Bukranien mögen auf das beim Schlachtopfer übliche Verbrennen von Weihrauch hinweisen. Diese Verbindung zum Schlachtopfer kommt in Darstellungen von figürlich verzierten *acerrae* deutlicher zum Ausdruck. So zeigen die beiden Weihrauchkästchen im Prozessionsfries der Ara Pacis Augustae jeweils einen Stier und einen Flötenspieler (Schawen [1940] 39 f.; Siebert [1999] 29 Taf. 8).

<sup>804</sup> Die Verbindung des Frieses mit der Schlacht von Actium wurde erstmals von Stuart Jones, Mus. Cap. 258 f. zu Kat. 99 vorgeschlagen und ist seitdem nie in Zweifel gezogen worden.

<sup>805</sup> Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1382. 1664 (Simon).

<sup>806</sup> T. Hölscher, Jdl 99, 1984, 204 ff.; vgl. ders., Klio 67, 1985, 84 ff.; ders. in: Kaiser Augustus 364 ff. Kat. 200.

<sup>807</sup> Zu Schiffsweihungen allg. s. W. Gauer, Weihgeschenke aus den Perserkriegen, 2. Beih. IstMitt. [1968] 32 f. 71 ff. (mit älterer Lit.); B. Hintzen-Bohlen, Herrscherrepräsentation im Hellenismus (1992) 97 ff. – Schiffsweihungen sind bereits in der mythischen Tradition verankert. So soll etwa Iason die Argo nach seiner Rückkehr in das Poseidonheiligtum auf dem

sehr häufig im Rahmen öffentlicher Siegesmonumente präsentiert. Diese Tradition reicht mindestens bis ins Jahr 338 v. Chr. zurück, als zur Erinnerung an den Sieg über die verbündeten Latiner die bei Antium erbeuteten Schiffsschnäbel an der Rednertribüne auf dem Forum Romanum angebracht wurden.<sup>808</sup> Im Ersten Punischen Krieg errichtete man anlässlich von Seesiegen erstmals *columnae rostratae*. Den Prototyp stellt die Säule des C. Duilius dar, die zur Feier des Sieges von Mylai im Jahr 260 v. Chr. auf dem Forum aufgestellt wurde.<sup>809</sup> Fünf Jahre später wurde der Triumphator M. Aemilius Paullus mit einer *columna rostrata* auf dem Kapitol geehrt.<sup>810</sup> Die letzten Siegssäulen dieser Art wurden anlässlich der Siege von Naulochus und Actium für Octavian errichtet.<sup>811</sup> Daneben gab es sicherlich auch Schiffstrophäen in den städtischen Heiligtümern. Daß es in Italien durchaus üblich war, Schiffsteile in Tempel zu weihen, geht aus einer bei Livius überlieferten Episode hervor: Zum Dank für den Seesieg über den Spartanerkönig Kleonymos im Jahre 302/1 v. Chr. weihten die Einwohner von Padua einen Teil der Kriegsbeute und *rostra* in den örtlichen Iunotempel.<sup>812</sup>

Die Schiffsteile auf den Friesplatten in den Kapitولينischen Museen sind zumindest teilweise der siegreichen Partei zugehörig.<sup>813</sup> Dies gilt mit Sicherheit für die beiden *prorae* auf den Platten Kat. 35 a.2 und Kat. 35 a.6, die mit den Büsten von Mercur und Minerva geschmückt sind. Beide Gottheiten zählen zu den alten römischen Staatsgöttern und sind an einem augusteischen Siegesmonument schwerlich als Schmuck der feindlichen Schiffe vorstellbar, zumal sich Octavian-Augustus als Retter Roms und Bewahrer altrömischer Wertvorstellungen

---

Isthmos geweiht haben (Apollod. I 9,27; Diod. IV 53,2; Dion Chr. 37,15), und in Athen wurde angeblich das Schiff, mit dem Theseus aus Kreta zurückgekehrt war, bis in die Zeit des Demetrios von Phaleron aufbewahrt (Plut. Thes. 23). Wie eine Steinsetzung im Heraion von Samos, die als Sockel für ein Schiff gedeutet wird, vermuten läßt, wurde diese Weihgabsitte bereits im späten 7. Jh. v. Chr. tatsächlich geübt (E. Buschor – O. Ziegenaus, AM 74, 1959, 2 mit Taf. [M/N 12]; H. Kyrieleis, Das Heraion von Samos [1981] 88 f.) In größerem Umfang setzten Schiffsweihungen erst in der Zeit der Perserkriege ein. Nach Herodot VIII 121 stifteten die Griechen nach der Schlacht von Salamis drei phönizische Trieren in die Heiligtümer auf dem Isthmos, in Sunion und auf Salamis. Ein entsprechendes Weihgeschenk, von dem sich zwei Basisblöcke gefunden haben, befand sich offenbar auf der Athener Akropolis (W. Gauer, Weihgeschenke aus den Perserkriegen, 2. Beih. IstMitt. [1968] 73). Nach Delphi weihten die Athener schließlich auch die Tauen und Heckzierrate der persischen Schiffe, die ihnen 478 v. Chr. bei Kardis in die Hände fielen (Herodot IX 121; vgl. P. Amandry, La Colonne des Naxiens et le Portique des Athéniens, FdD II [1953] 91 ff. bes. 108 ff.; W. Gauer, Weihgeschenke aus den Perserkriegen, 2. Beih. IstMitt. [1968] 36 f. mit Anm. 124). Die hellenistischen Könige griffen diese Weihgabsitte wieder auf, um ihre Seesiege zu feiern. Das bekannteste Beispiel hierfür ist die Schiffshalle von Delos, die Demetrios Poliorketes nach der Schlacht bei Salamis als Siegesanathem und Zeichen seiner Suprematie über die ägäischen Inseln errichten lies. Die zur Aufnahme eines Schlachtschiffes gedachte Halle war nach den Inventarlisten mit Waffen und Akroterien geschmückt (ID 1403 Bb I Z. 39 f. 43 f.; vgl. J. Tréheux, CRAI 1987, 168 ff.; G. Roux, BCH 113, 1989, 261 ff.; Hintzen-Bohlen a. O. 91. 227 Kat. III.16 mit älterer Lit.).

<sup>808</sup> Liv. VIII 14,12; Plin. nat. XXXIV 20; Plut. Cato min. 44,1–4. – Vgl. E. M. Steinby (Hrsg.), Lexicon Topographicum Urbis Romae IV (1999) 212 s. v. Rostra (Età Repubblicana) (Coarelli). – Zu den Rostra Aedis Divi Iulii s. o. S. 213 ff.

<sup>809</sup> Liv. perioch. XVII; Plin. nat. XXXIV 20; Quint. inst. I 7,12; Serv. ad Verg. georg. III 29. – Vgl. E. M. Steinby (Hrsg.), Lexicon Topographicum Urbis Romae IV (1999) 309 s. v. Columna Rostrata C. Duilii (Forum) (Chioffi).

<sup>810</sup> Liv. XLII 20,1. – Vgl. E. M. Steinby (Hrsg.), Lexicon Topographicum Urbis Romae IV (1999) 307 f. s. v. Columna Rostrata M. Aemilii Paulli (Palombi).

<sup>811</sup> App. civ. V 130; Serv. ad Verg. georg. III 29. – Vgl. E. M. Steinby (Hrsg.), Lexicon Topographicum Urbis Romae IV (1999) 307 f. s. v. Columnae Rostratae Augusti (Palombi).

<sup>812</sup> Liv. X 2,14 f.

<sup>813</sup> T. Hölscher, Jdl 99, 1984, 208.

präsentierte.<sup>814</sup> Dasselbe gilt vermutlich für die mit männlichen Portraitbüsten verzierten *acrostolia* auf den Platten Kat. 35 a.4–5. Die Köpfe wurden von Hölscher überzeugend als Bildnisse berühmter Männer aus republikanischer Zeit gedeutet, die Octavian für seine Herrschaftsideologie vereinnahmt hatte. Der Satyrkopf auf dem *acrostolium* der Platte Kat. 35 a.2 mag demgegenüber ein feindliches Beutestück bezeichnen,<sup>815</sup> während der stark verriehene Kopf mit konischem Aufsatz – einer Art Helm oder Mütze – auf Kat. 35 b nicht mehr bestimmt werden kann<sup>816</sup>. Simon glaubt in den Wolfsköpfen, die sich als Wappen über den *rostra* von insgesamt vier *prorae* befinden (Kat. 35 a.4–6; 35 b) die römische Lupa zu erkennen.<sup>817</sup> Demnach wäre die Mehrzahl der Schiffstrophäen der Flotte Octavians zuzuweisen. Ob freilich von der Zierlichkeit der Schiffsteile darauf geschlossen werden kann, daß diese den wendigen kleinen Liburnen nachgebildet seien, die den Ausgang der Schlacht von Actium entscheidend mitbestimmten hatten,<sup>818</sup> sei dahingestellt. Zahlreich sind auch die Hinweise auf Apollo, den Sieggeber von Actium und Schutzherrn der neuen staatlichen Ordnung. So ahmt der Schaft des von den Schiffsteilen gerahmten Kandelabers auf Kat. 35 a.6 wohl nicht zufällig die Form des apollinischen Agyieus nach,<sup>819</sup> während das unter den Opfergeräten dargestellte Exemplar einen durch Blattüberfälle gegliederten Schaft besitzt (Kat. 35 a.3). In subtiler Weise spielt auch das mehrfach wiederkehrende Lorbeermotiv auf Apollon an.<sup>820</sup>

Stehen die Schiffstrophäen für die militärischen Erfolge Octavians, so verkörpern die Opfergeräte und Priesterinsignien seine *religio* und *pietas*. Einer Vermutung Hölschers zufolge könnten die verschiedenen Kultrequisiten darüber hinaus auf einige der von Augustus bekleideten Priesterämter anspielen.<sup>821</sup> So mag der *lituus* auf das Augurat, der *galerus* auf das Flaminat oder auf die Mitgliedschaft bei den Saliern hinweisen, während das *simpuvium* das Pontifikat symbolisieren könnte. Fraglich erscheint allerdings, ob die *quattuor amplissima collegia* insgesamt dargestellt waren, wie verschiedentlich vermutet wurde.<sup>822</sup> Schon die Verbindung der *patera* mit den *Vilviri epulones* ist angesichts der allgemeinen Verbreitung und Häufigkeit des Motivs nicht in ausreichendem Maße belegt.<sup>823</sup> Noch problematischer ist die von

<sup>814</sup> Vgl. D. Kienast, *Augustus* (1982) 178 ff.; Zanker (1990) 161 ff.

<sup>815</sup> T. Hölscher, *Jdl*, 1984, 208 Anm. 106.

<sup>816</sup> Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1664 (Simon).

<sup>817</sup> Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1382 (Simon).

<sup>818</sup> Ebenda.

<sup>819</sup> V. Fehrentz, *Jdl* 108, 1993, 163.

<sup>820</sup> O. Dräger, *Religionem Significare. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor*, 33. *Ergh. RM* (1994) 134.

<sup>821</sup> T. Hölscher, *Jdl* 99, 1984, 209; ders. in: *Kaiser Augustus* 366.

<sup>822</sup> Zanker (1990) 130 f.; De Angeli (1992) 140. – Skeptisch auch Dräger a. O.

<sup>823</sup> T. Hölscher, *Jdl* 99, 1984, 209 Anm. 110.

P. Zanker vorgeschlagene Deutung der Opferkannen und *acerrae* als Attribute der *XVviri sacris faciundis*, die allein auf der Verbindung mit den Lorbeerzweigen beruht.<sup>824</sup> In jedem Fall aber vermittelt der Fries eine ideologisch-politische Botschaft mit komplexem Inhalt: Opfergeräte und Schiffstrophäen versinnbildlichen die exemplarische Verbindung von *pietas* und *virtus*, zweier Leitvorstellungen des staatlichen Wertesystems, die die Grundlage der neuen, durch den entscheidenden Sieg von Actium gesicherte und durch den göttlichen Schutz Apollos garantierte staatliche Ordnung bilden.<sup>825</sup>

### *Ein Grabfries mit Opfergeräten im Thermenmuseum*

Von ganz anderer Art ist der frühkaiserzeitliche Fries im Thermenmuseum (Kat. 37), der als einziger Kultgerätfries einem Grabbau zugewiesen werden kann. Der aus Marmor gearbeitete Fries ist von sehr bescheidener Qualität, überrascht jedoch durch die ungewöhnliche Motivauswahl: Neben *galerus* und *aspergillum*, die auch sonst häufiger begegnen, sind ein zweihenkliger Krug, eine vierbeinige *mensa* mit Klauenfüßen und ein kreisförmiger Gegenstand, in dem man wohl zurecht ein *tympanum* erkannt hat,<sup>826</sup> dargestellt. Der Krug wird gewöhnlich als Hydria bezeichnet, obwohl kein dritter Henkel sichtbar ist, und entsprechend als ein Gefäß, das dem Transport und der Aufbewahrung von Wasser diente, gedeutet.<sup>827</sup> Diese Annahme stützt sich v. a. darauf, daß im Fries des severischen Vestatempels ein vergleichbares Gefäß wiedergegeben ist, das mit bestimmten Riten des Vestakultes, in denen Wasser eine besondere Rolle spielte, in Zusammenhang gebracht wird.<sup>828</sup> Tatsächlich aber läßt sich die Form des Kruges mit keinem der in den antiken Quellen genannten Gefäßnamen verbinden. Somit bleibt die Funktion des Kruges letztlich unklar. Wie der Krug ist auch die *mensa*<sup>829</sup> ein selten dargestelltes Kultrequisit. Auf dem tragbaren Tisch, dessen Platte in Aufsicht wiedergegeben ist, werden die zur Libation benötigte Opferschale und ein *simpvium* bereitgehalten. Am ungewöhnlichsten ist jedoch das *tympanum*. Die Handpauke, die vermutlich gegen Ende des

<sup>824</sup> Zanker (1990) 131; vgl. De Angeli (1992) 140. – Daß die mit einem Lorbeerzweig kombinierte Opferkanne symbolisch auf das Kollegium der *XVviri sacris faciundis* hinweisen könnte, beruht auf einer nicht zu erhärtenden Vermutung (vgl. H. R. Goette, AA 1984, 575 ff.). Das klassische Attribut der *XVviri sacris faciundis* ist der Dreifuß (vgl. E. Zwierlein-Diehl in: H. A. Cahn – E. Simon [Hrsg.], *Tainia*, Festschrift R. Hampe [1980] 409 ff. Taf. 76,3–4; Siebert [1999] 134 f.), und dieser wäre auch auf dem Fries Kat. 35 zu erwarten.

<sup>825</sup> T. Hölscher, JdI 99, 1984, 209; ders., Klio 67, 1985, 84 ff.; Siebert (1999) 162.

<sup>826</sup> Für die Deutung als *tympanum* spricht der in Form einer Schlaufe vom oberen Rand herabhängende Riemen, der auch von anderen Darstellungen her bekannt ist (z. B. G. Fleischhauer, *Musikgeschichte in Bildern* II,5. Etrurien und Rom (1964) 85 Abb. 47). Er dient zum Aufhängen der Handpauke und erleichtert die Handhabung des Instruments.

<sup>827</sup> R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I,2 (1981) 215 zu Kat. 21; Siebert (1999) 293 Kat. H 4.

<sup>828</sup> Siebert (1999) 55.

<sup>829</sup> Schaewen (1940) 43 ff.; Siebert (1999) 98 ff.



3. Jhs. v. Chr. mit dem Kybele-Kult nach Rom gelangte, ist aufs engste mit den fremdländischen Kulturen der Magna Mater<sup>830</sup> und des Dionysos<sup>831</sup> verknüpft, und spielte auch in den Prozessionen und rituellen Verrichtungen zu Ehren der ägyptischen Gottheiten eine große Rolle<sup>832</sup>.

Die Interpretation dieses in verschiedener Hinsicht ungewöhnlichen Frieses erscheint alles andere als einfach. Schon das Vorhandensein von *galerus* und *simpvium* macht deutlich, daß es hier nicht um die Vergegenwärtigung des Totenopfers geht. Wie die Darstellungen von Waffen und Magistratsinsignien an zahlreichen Grabmälern der späten Republik und frühen Kaiserzeit die militärische oder magistrale Laufbahn des Verstorbenen in Erinnerung rufen,<sup>833</sup> weisen gelegentlich auch Kultgeräte und Priesterinsignien, insbesondere *galerus* und *lituus*, auf ein Priesteramt hin, das der Verstorbene bekleidet hatte<sup>834</sup>. Daß der Fries im Thermenmuseum zum Grabmal eines Flamen oder Saliars gehörte, mutet angesichts der geringen Qualität der Arbeit aber nicht sehr wahrscheinlich an. Die Mitglieder der obersten Priesterkollegien rekrutierten sich seit der augusteischen Neuordnung ausschließlich aus der römischen Hocharistokratie, wobei die alten patrizischen Familien eine bevorzugte Rolle spielten. Die Bekleidung eines solchen Priesteramtes war folglich mit einem hohen gesellschaftlichen Prestige verbunden.<sup>835</sup> Auch würde die Darstellung des *tympanum*, das mit der orgiastischen Musik fremdländischer Kulte assoziiert wurde, in einem solchen Zusammenhang doch eher befremden. Vermutlich sind die Kultgeräte in diesem Fall als sakrale Chiffren zu interpretieren, die ganz allgemein die *pietas* des Toten zum Ausdruck bringen sollten, wie dies in aller Regel für die Kultgeräte auf den kleinformatigen Grabdenkmälern der Kaiserzeit, den Aren, Marmorurnen und Sarkophagen der Fall ist.<sup>836</sup>

<sup>830</sup> Ov. fast. IV 181 ff.; Mart. Cap. 2,170; Sil. 17,41 ff.; Plaut. Truc. 608 ff.; Suet. Aug. 68; Mart. XIV 204. – Vgl. G. Fleischhauer, Musikgeschichte in Bildern II,5. Etrurien und Rom (1964) 82 f. zu Abb. 44; 84 ff. Abb. 47–48; G. Wille, Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer (1967) 53 f.

<sup>831</sup> Liv. XXXIX 8,8; 10,7 f. – s. G. Fleischhauer, Musikgeschichte in Bildern II,5. Etrurien und Rom (1964) 18. 76 zu Abb. 39; G. Wille, Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer (1967) 53 f.; s. ferner M. Wegner, Musikgeschichte in Bildern II,4. Griechenland (1964) 36 f. Abb. 15; 52 f. Abb. 26.

<sup>832</sup> G. Wille, Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer (1967) 64 f.; K. Lembke, Das Iseum Campense in Rom (1994) 188 Kat. D 6 Taf. 8,2–3.

<sup>833</sup> Zu den Amtsinsignien s. allg. Th. Schäfer, Imperii Insignia. Sella Curulis und Fasces, 29. Ergh. RM (1989); vgl. F. Coarelli, DArch 1, 1967, 46 ff. Abb. 11. 15; 57 ff. 24–27; B. M. Felletti Maj, La tradizione italica nell'arte romana I (1977) 210 ff.

<sup>834</sup> Z. B. B. M. Felletti Maj, La tradizione italica nell'arte romana I (1977) 209; F. Coarelli, Lazio. Guide archeologiche Laterza 5 (1982) 354 f.; Th. Schäfer, Imperii Insignia. Sella Curulis und Fasces, 29. Ergh. RM (1989) passim bes. 162 ff.; Hesberg (1992) 236; Polito [1998] 136 f.

<sup>835</sup> Zur sozialen Zusammensetzung der *quattuor amplissima collegia* zu Beginn der Kaiserzeit s. allg. M. W. Hoffman Lewis, The official priests of Rome under the Julio-Claudians (1955) 68 ff. 102 ff.; J. Scheid in: ANRW II 16.1 (1978) 630 ff.; D. Kienast, Augustus (1982) 133 f.

<sup>836</sup> Siebert (1999) 176 ff. – Auf Urnen, Grabaren und Sarkophagen weisen Kanne, Opferschale und Kandelaber im allgemeinen auf den Totenkult hin, während Bukranien, Priesterinsignien und Geräte des staatlichen Opferzeremoniells als Zeichen für die *pietas* des Toten oder als sakrale Chiffren, die die Heiligkeit des Grabbezirks vergegenwärtigen sollten, zu werten sind. Hinweise darauf, daß die dargestellten *insignia sacra* an ein Priesteramt erinnern, das der Verstorbene zu Lebzeiten bekleidet hatte, sind kaum vorhanden. Vgl. H. Herdejürgen in: B. Andreae (Hrsg.), Symposium über die antiken Sarkophage, Pisa 5.–12. September 1982, MarbWPr 1984, 10 ff. bes. 19 ff.; Sinn (1987) 69.

## 2.2 Frieze der flavischen Zeit

Im Vergleich zur augusteischen Zeit, aus der insgesamt nur zwei Kultgerätfrieze bekannt sind, ist die flavisch-traianische Epoche etwas besser dokumentiert. Aus dem späten 1. Jh. n. Chr. sind immerhin drei Frieze in Fragmenten erhalten, ein vierter ist in Zeichnungen des 16. Jahrhunderts überliefert. Angesichts der Seltenheit von Darstellungen dekorativer Architekturfrieze erhält die Tatsache, daß immerhin zwei Reliefs der traianischen Zeit Bauten mit Kultgerätfriesen zeigen, eine große Bedeutung, zumal Reliefdarstellungen von Girlanden- und Greifenfriesen, die im Denkmälerbestand ungleich zahlreicher repräsentiert sind, m. W. nicht bekannt sind. Dies spricht dafür, daß Kultgerätfrieze in flavisch-traianischer Zeit verbreiteter waren, als die tatsächlich erhaltenen Beispiele zunächst vielleicht vermuten lassen.

A. V. Siebert führt die allgemeine Beliebtheit des Kultgerätfrieses in flavischer Zeit auf den mit der Einsetzung einer neuen Dynastie verbundenen Wunsch nach Neuerung zurück. Die flavischen Kaiser seien bestrebt gewesen, sich von der Formensprache der iulisch-claudischen Zeit abzusetzen und hätten nach Mitteln gesucht, die eigene *pietas* und religiöse Stellung prägnant zum Ausdruck zu bringen, ohne Anleihen bei ihren unmittelbaren Vorgängern zu machen. Aus diesem Grund hätten sie den in augusteischer Zeit geschaffenen Typus des römischen Kultgerätfrieses wieder aufgegriffen, zumal sie dadurch an Augustus anknüpfen und sich in die Tradition des ersten Prinzeps stellen konnten.<sup>837</sup> Siebert geht hierbei allerdings von der Prämisse aus, daß die Überlieferung die ursprüngliche Anzahl und zeitliche Verteilung der Kultgerätfrieze annähernd getreu widerspiegelt. Angesichts der geringen Zahl der überlieferten Kultgerätfrieze erscheint diese These jedoch sehr gewagt, zumal die hauptstädtische Architektur der iulisch-claudischen Zeit weitgehend verloren ist.

### *Der Fries vom Tempel des Divus Vespasianus*

Der wohl bekannteste Kultgerätfries ist der Fries des Vespasianstempels auf dem Forum Romanum (Kat. 38). Der Tempel, dessen Bau im Zuge der Divinisierung Vespasians beschlossen und wohl noch unter Titus begonnen worden sein dürfte, wurde bereits vor Beginn des Jahres 87 n. Chr. fertiggestellt und von Domitian dem Vater und Bruder gemeinsam gewidmet.<sup>838</sup> Die Errichtung des Tempels zu Ehren des vergöttlichten Vespasian war für Titus und Domitian ein Akt der Pietät sowohl gegenüber dem verstorbenen Vorgänger als auch

<sup>837</sup> Siebert (1999) 161.

<sup>838</sup> Zuletzt ausführlich De Angeli (1992) 132. 137 f.; s. auch K. Scott, *The imperial cult under the Flavians* (1936) 40 ff. 61 f.

gegenüber der eigenen Familie, durch den sie ihre Herrschaft als *divi filii* zu legitimieren suchten und gleichzeitig Kontinuität in der Lenkung des Staates dokumentieren wollten.<sup>839</sup> Der Kultgerätfries unterstreicht die religiöse Verpflichtung, die der Sohn als rechtmäßiger Erbe und Nachfolger gegenüber dem Vater besitzt, und symbolisiert dessen *pietas*, die in der Ausübung des Kultes ihren Ausdruck findet.<sup>840</sup>

Auf dem noch *in situ* befindlichen Block über dem ersten Interkolumnium der rechten Nebenseite (Kat. 38 a.1) ist links ein mit *infulae* behängtes Bukranium dargestellt. Daneben befindet sich ein reich verzierter *gutus* mit kleeblattförmiger Mündung. Den Bauch der Kanne schmücken zwei figürliche Friese: Der obere zeigt einen dionysischen Thiasos mit Satyrn und Mänaden, im unteren erscheinen zwei geflügelte Pferde, die gerade im Begriff sind, sich in die Lüfte zu erheben. Nach rechts schließen sich ein großes Opferrmesser und die Reste eines Weihwedels an. Das obere Ende der Messerklinge ist mit einem eingravierten Delphinpaar versehen, während der Griff in einem Löwenkopf endigt. Es folgen eine große Opferschale, eine Axt und ein *malleus*. Die Wandung der *patera* ist als Blattfries gestaltet; auf dem Omphalos prangt ein Medusenhaupt. Ein mit Olivenzweigen, fünfblättrigen Rosetten und einem großen Blitzbündel über der Stirn geschmückter *galerus* und die Reste eines weiteren Bukraniums schließen die Motivfolge rechts ab.<sup>841</sup> In die Gebälkrekonstruktion im Tabularium (Kat. 38 b) sind insgesamt drei Originalfragmente des Frieses einbezogen, der Rest ist nach dem erhaltenen Gebälkblock in Gips ergänzt. Das erste Fragment von links bewahrt außer dem oberen Abschluß des Architravs noch den Rest eines Bukraniums. Mit dem zweiten Fragment ist ein kleiner Teil eines mit Blättern geschmückten *galerus*, das Haarbüschel eines Weihwedels und der Körper einer figürlich verzierten Opferkanne erhalten. Den Hals der Kanne schmückt eine aus Akanthusranken emporwachsende Figur, die weitgehend ergänzt ist. Der Kannenkörper ist in zwei Zonen untergliedert, in denen vermutlich Szenen aus der Arena dargestellt sind. In der oberen Zone macht ein *venator* mit einer langen Lanze Jagd auf zwei Raubkatzen, in der unteren kämpfen ein Nashorn und ein Büffel miteinander. Der Henkel besitzt die Gestalt eines Satyrn, der über den Rand der Mündung hinweg ins Innere der Kanne lugt; Kopf, Arme und Beine der Figur sind allerdings ergänzt. Das dritte Fragment schließlich bewahrt den mittleren Teil einer Opferschale mit einer Ammonsmaske auf dem Omphalos.<sup>842</sup> Der Fries setzte sich offensichtlich aus einer begrenzten Anzahl von Motiven zusammen, die sich in wechselnder

<sup>839</sup> K. Scott, *The imperial cult under the Flavians* (1936) 68; De Angeli (1992) 136; E. D'Ambra, *Private lives, imperial virtues. The frieze of the Forum Transitorium in Rome* (1993) 33 ff. 39 ff. – Vgl. Quint. inst. III 7,9.

<sup>840</sup> Siebert (1999) 161.

<sup>841</sup> De Angeli (1992) 92 ff.

<sup>842</sup> Ebenda 106 f.

Anordnung ständig wiederholten.<sup>843</sup> Die gesamte Komposition wurde durch die in den Säulenachsen zentrierten Bukranien in Abschnitte gegliedert, in denen die verschiedenen Opfergeräte und Priesterinsignien frei verteilt waren.

Nach S. De Angeli verweist der Fries auf den Kult der beiden vergöttlichten Kaiser.<sup>844</sup> So verkörperten Bukranium, Messer, Axt und *malleus* das im Kaiserkult übliche Schlachtopfer,<sup>845</sup> und der *galerus* könnte durch das Blitzbündel über der Stirn als Abzeichen des *flamen Dialis* gekennzeichnet sein, der einer Vermutung von A. Momigliano zufolge in Rom den Kult der flavischen Kaiser versah.<sup>846</sup> Ferner macht De Angeli auf die große Bedeutung aufmerksam, die Gorgoneien und Protomen des Iuppiter Ammon in der staatlichen Repräsentationskunst besaßen.<sup>847</sup> Eine tiefere Bedeutung könnte auch der Schmuck der beiden Opferkannen besitzen. Ließe sich die dionysische Thematik noch auf den Inhalt der Gefäße beziehen, so bedarf die absolut ungewöhnliche Darstellung der Tierkampfszenen auf einer der beiden Kannen doch einer Erklärung. Nach Ansicht von E. Rodríguez-Almeida erinnern diese Szenen an die Einweihung des Kolosseums im Jahre 80 n. Chr. und betonen auf diese Weise den Euergetismus der beiden verstorbenen Kaiser.<sup>848</sup> Auch wenn der historische Zusammenhang nicht zu beweisen ist, geht Rodríguez-Almeida sicher recht in der Annahme, daß die Darstellung von Circusspielen auf die kaiserliche *liberalitas* und *munificentia* zu beziehen ist.<sup>849</sup> In diesem Zusammenhang erscheinen die dionysischen Elemente im Schmuck der beiden Kannen in einem anderen Licht: Sie verweisen nicht nur auf den Wein als Opfergabe, sondern bringen die

---

<sup>843</sup> Ebenda 107.

<sup>844</sup> Ebenda 145 f.

<sup>845</sup> Zum Rindopfer im Kaiserkult vgl. Anm. 536.

<sup>846</sup> A. Momigliano, *BullCom* 63, 1935, 165 ff. – Über die Organisation des Kultes der vergöttlichten Flavier in Rom ist wenig bekannt. Sehr wahrscheinlich war die Ausübung des Kultes der Verantwortung eines *flamen* unterstellt, wie dies für die Munizipien nachgewiesen werden konnte. Während für die vergöttlichten Kaiser des iulisch-claudischen Hauses jedoch eigene *flamines* bestellt wurden, ist ein eigenes Flaminat zu Ehren der vergöttlichten Flavier nicht belegt. Da das stadtrömische Kollegium der *sodales flaviales* aber dem Flamen Dialis unterstellt war, liegt es nahe, daß dieser für den Kult zu Ehren von Vespasian und Titus verantwortlich war. Vgl. K. Scott, *The imperial cult under the Flavians* (1936) 44 f.; J. E. Blamberg, *The public image projected by the Roman emperors (A.D. 69–117) as reflected in contemporary imperial coinage* (1976) 217 ff.; De Angeli (1992) 132, 146.

<sup>847</sup> Ebenda 146.

<sup>848</sup> E. Rodríguez-Almeida, *MEFRA* 106,1, 1994, 197 ff. bes. 201 ff.; vgl. F. Zevi – E. Polito, *BMusRom N.S.* 10, 1996, 48. – Rodríguez-Almeida verweist diesbezüglich in erster Linie auf die Darstellung im unteren Register der Kanne. In seinem *Spectaculorum liber* preist Martial die Feierlichkeiten zur Einweihung des Kolosseums in überschwänglichem Ton und schildert detailliert die sensationellen *venationes* und Gladiatorenkämpfe, die aus diesem Anlaß veranstaltet wurden. Unter den besonders spektakulären Darbietungen beschreibt er mehrere Zweikämpfe zwischen einem Stier und einem Rhinoceros (Mart. epigr. 9; 22–23). Nach Ansicht von Rodríguez-Almeida hält die Szene im unteren Register der Kanne einen dieser Kämpfe fest. In dem *venator* des oberen Registers glaubt er Carpophorus erkennen zu dürfen, den Martial als Sieger in 20 verschiedenen Kämpfen mit wilden Tieren feiert und mit mythischen Helden wie Hercules und Meleager vergleicht (Mart. epigr. 15; 28).

<sup>849</sup> Zur Bedeutung öffentlicher Spiele als Ausdruck kaiserlicher *liberalitas* s. H. Kloft, *Liberalitas Principis. Herkunft und Bedeutung. Studien zur Principatsideologie* (1970) bes. 110 ff.; P. Veyne, *Brot und Spiele* (1982) bes. 603 ff.; P. Zanker, *Der Kaiser baut fürs Volk* (1997) bes. 6 f. 25 ff. – Zur kaiserlichen *liberalitas* allg. s. ferner C. E. Manning, *Greece and Rome 2. Ser.* 32,1, 1985, 73 ff.; H. Kloft in: G. Binder (Hrsg.), *Saeculum Augustum I. Herrschaft und Gesellschaft* (1987) 361 ff.; M. R.-Alföldi, *Bild und Bildersprache der römischen Kaiser* (1999) 125 ff.

Vorstellung eines glücklichen, von allen Gefahren und Beschwerden freien Lebens zum Ausdruck, wie es die kaiserliche Herrschaftsideologie als Ergebnis der bestehenden staatlichen Verhältnisse zu vermitteln suchte. Der Tryphé-Gedanke manifestiert sich v. a. in der Rolle des Kaisers als Wohltäter, der das Volk mit dem zum Leben nötigen Geld und Getreide versorgt, prächtige Bauten zum allgemeinen Nutzen errichten läßt und durch die Ausrichtung von Spielen für Unterhaltung sorgt.

### *Der Fries vom Minervatempel auf dem Forum Transitorium*

Einen ganz ähnlich gestalteten Fries wie der Tempel des Divus Vespasianus scheint der Minervatempel auf dem Forum Transitorium besessen zu haben. Der von Domitian errichtete, von Nerva geweihte Tempel schloß die Platzanlage an der nordöstlichen Schmalseite ab. Von dem Bau, dessen Ruine zu Beginn des 17. Jahrhunderts auf Anordnung von Papst Paul V. abgetragen wurde, sind nur noch Fundamentreste erhalten. Frühneuzeitliche Pläne und Architekturskizzen vermitteln jedoch eine gute Vorstellung von seiner aufgehenden Architektur. Demnach war der Tempel ein hexastyler Prostylos korinthischer Ordnung, dessen Podium über eine breite Fronttreppe betreten wurde.<sup>850</sup> Minerva, die Domitian mit geradezu abergläubischer Scheu als seine persönliche Schutzgöttin verehrte,<sup>851</sup> nimmt in der flavischen Herrscherideologie eine Schlüsselposition ein.<sup>852</sup> So soll Domitian nach Philostratos gefordert haben, in öffentlichen Gebeten als Sohn Minervas bezeichnet zu werden,<sup>853</sup> und Martial feiert den Kaiser in seinen Epigrammen überschwenglich als den von Minerva erkorenen und von ihr mit Lanze, Helm und Aegis als Insignien der Herrschaft ausgestatteten Monarchen<sup>854</sup>. Der Minerva waren auch die als gentile Spiele konzipierten Quinquatrien gewidmet, die in Domitians Albanum veranstaltet wurden.<sup>855</sup> Der Tempel auf dem Forum Transitorium ist folglich nicht nur Ausdruck der

<sup>850</sup> CIL VI 953 = 31213; Suet. Dom. 5,1; Aur. Vict. de Caes. 12,2; Eutrop. VII 23,5–6. – Zum Minervatempel s. Blanckenhagen (1940) 9 ff.; R. Meneghini, *Il Foro di Nerva* (1991); Ch. Morselli – E. Tortorici (Hrsg.), *Curia, Forum Iulium, Forum Transitorium I* (1989) 53 ff.; E. D'Ambra, *Private lives, imperial virtues. The frieze of the Forum Transitorium in Rome* (1993) 23 ff.; E. M. Steinby (Hrsg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae II* (1995) 309 s. v. Forum Nervae (Bauer – Morselli).

<sup>851</sup> Suet. Dom. 15,3; Dio Cass. LXVII 1,2.

<sup>852</sup> Zur Bedeutung des Minervakultes unter Domitian s. F. Sauter, *Der römische Kaiserkult bei Statius und Martial* (1934) 90 ff.; K. Scott, *The imperial cult under the Flavians* (1936) 166 ff.; J. E. Blamberg, *The public image projected by the Roman emperors (A.D. 69–117) as reflected in contemporary imperial coinage* (1976) 107. 209 ff.; H. Bengtson, *Die Flavien* (1979) 221 ff.; J.-L. Girard in: *ANRW II 17.1* (1981) 233 ff.; B. W. Jones, *The emperor Domitian* (1992) 100; D'Ambra a. O. bes. 10 f.; M. R.-Alföldi, *Bild und Bildersprache der römischen Kaiser* (1999) 44 f. Abb. 39–40.

<sup>853</sup> Philostrat, *Vita Apollonii VII* 26.

<sup>854</sup> Mart. VIII 1; IX 3,10; XIV 179.

<sup>855</sup> M. Leppert, *23 Kaiservillen. Vorarbeiten zu Archäologie und Kulturgeschichte der Villegiatur der hohen Kaiserzeit* (ungedruckte Diss. Freiburg i. B. 1974) 110 f. 139 ff.; vgl. K. Scott, *The imperial cult under the Flavians* (1936) 167 f.

persönlichen Frömmigkeit Domitians, sondern ebenso ein Monument des flavischen Herrscherkultes.

Auf einer anonymen Handzeichnung des 16. Jahrhunderts in Berlin<sup>856</sup> ist neben dem Gebälk der sog. Colonnacce ein heute verschollener Kultgerätfries abgebildet, der sehr wahrscheinlich zur Peristasis des domitianischen Minervatempels gehörte.<sup>857</sup> Gestützt wird diese Vermutung durch den Umstand, daß derselbe Fries zusammen mit einer Vedute der Colonnacce auf zwei Skizzenblättern im Vatikan wiederkehrt, die auf das Jahr 1554 datiert sind und Giovanni Colonna da Tivoli zugeschrieben werden.<sup>858</sup> In ikonographischer Hinsicht unterscheidet sich der verschollene Fries nur geringfügig von dem des Vespasianstempels, so daß an der Datierung in flavische Zeit kein Zweifel besteht. Da sich die monumentale, Architrav und Fries umfassende Weihinschrift des Tempels nach Ausweis der frühneuzeitlichen Veduten über die gesamte Breite des Pronaos erstreckte, kann der Kultgerätfries nur die beiden Langseiten des Gebäudes geschmückt haben.<sup>859</sup>

Auf der Zeichnung in Berlin ist der Fries in zwei Abschnitten wiedergegeben. Im oberen Abschnitt erscheint links ein mit Sternmotiven und zwei gekreuzten Füllhörnern verzierter *galerus*. Es folgen nach rechts eine Opferschale mit Blattschuppenmuster und einer nicht näher bestimmbar Protome auf dem Omphalos (Gorgoneion?), eine Opferkanne mit Girlandendekor sowie ein breites Scheidenetui, das mit einer Tierkampfszene<sup>860</sup> verziert ist. Das Scheidenetui enthält zwei Opferrmesser, deren Griffe in Tier- oder Greifenköpfen enden. Das Motiv am rechten Rand ist nicht sicher zu deuten; es könnte sich um den unteren Teil einer Opferkanne handeln. Im unteren Abschnitt erscheinen links ein mit *infulae* geschmücktes Bukranium, eine Axt und ein Messer, auf dessen Klinge ein Meeresmischwesen<sup>861</sup> dargestellt ist. In der Mitte steht eine *acerra* auf Klauenfüßen; die Vorderseite des Kästchens schmücken antithetische Greifen, die eine Vase flankieren. In der rechten Hälfte schließen sich ein mit Lorbeerzweigen geschmückter *galerus* und ein großer *lituus* an. Auf den beiden Skizzenblättern im Vatikan bilden die beiden Abschnitte der Berliner Zeichnung eine kontinuierliche Abfolge. Die Reihenfolge der einzelnen Motive entspricht im großen und ganzen der Darstellung auf dem Berliner Blatt. Zwischen das

<sup>856</sup> Berlin, Kunstbibliothek, Kasten 3840, Hdz. 4151 fol. 9v: Blanckenhagen (1940) 23. 41 Taf. 8,28; De Angeli (1992) 141 mit Anm. 385; Siebert (1999) 285 Kat. D 5 Taf. 14.

<sup>857</sup> Blanckenhagen (1940) 41.

<sup>858</sup> Biblioteca Vaticana, Cod. Vat. Lat. 7721, fol. 17v., 18: M. E. Micheli, Giovanni Colonna da Tivoli: 1554 (1982) Abb. S. 44 f.; 67 ff.; De Angeli (1992) 45 zu Nr. 8.

<sup>859</sup> Vgl. Blanckenhagen (1940) 22 ff. 41 Taf. 7,24.

<sup>860</sup> Über einer Bodenlinie läuft ein pferdeähnliches Tier, auf dessen Rücken eine Raubkatze, vermutlich ein Löwe mit breiter Mähne, gesprungen ist. Vgl. Siebert (1999) 285 Kat. D 5, die die Szene fälschlich als Darstellung einer Chimaira deutet.

<sup>861</sup> Nach Siebert (1999) 285 Kat. D 5 ein „Flügeltriton“.

Bukranium und das Opfermesser ist allerdings ein Weihwedel eingeschoben,<sup>862</sup> und auf den *lituus* folgen rechts noch ein weiteres Opfermesser und eine Spendekanne. In Form und Dekor der einzelnen Geräte bestehen zum Teil jedoch größere Unterschiede zwischen den Zeichnungen in Berlin und im Vatikan.<sup>863</sup> Die beiden Skizzen im Vatikan sind insgesamt sehr viel flüchtiger gehalten als die Berliner Zeichnung, die den Fries im wesentlichen wohl richtig wiedergibt.

Auf die Aegis der Minerva weist unter Umständen das Blattschuppenmuster der Omphalosschale hin; da die Protome auf dem Omphalos nicht sicher als Gorgoneion identifiziert werden kann, bleibt diese Vermutung jedoch spekulativ. Einen direkten Bezug zur Tempelinhaberin läßt der Fries ansonsten aber nicht erkennen. Die *galeri* lassen im Gegenteil eher darauf schließen, daß die Auswahl der dargestellten Kultrequisiten nach anderen Kriterien erfolgte, denn Minerva besaß bekanntlich als eine der wenigen altrömischen Gottheiten keinen eigenen Flamen zur Pflege ihres Kultes.<sup>864</sup>

#### *Der Fries vom Tempel in der Via delle Botteghe Oscure*

Etwas schlichter gestaltet als die beiden eben besprochenen Friese ist der ebenfalls domitianische Fries vom Tempel in der Via delle Botteghe Oscure (Kat. 39). Am linken Rand steht eine *acerra* mit leicht geöffnetem Deckel. Die Vorderseite des Kästchens schmückt ein Waffenensemble, bestehend aus zwei gekreuzten Lanzen, einem korinthischen Helm mit Helmbusch und einem Rundschild mit zentralem Gorgoneion; auf der linken Nebenseite ist eine tragische Maske abgebildet. Daneben befindet sich ein reich geschmückter *gutus*, auf dessen Bauch zwei Meerestiere mit den Vorderkörpern von Löwen und langen Fischeschwänzen dargestellt sind. Rechts schließen sich die Reste eines Weihwedels und eine keulenförmige Ausarbeitung an, die vermutlich zur Einfügung eines separat gearbeiteten *lituus* vorgesehen war.<sup>865</sup>

Es ist bis heute nicht gelungen, den Tempel in der Via delle Botteghe Oscure zweifelsfrei zu benennen, da die Identifikation des Tempels zu einem wesentlichen Teil von der Identifikation der umgebenden Hallenanlage abhängt. Diese trug nach Ausweis der severischen *Forma Urbis*

<sup>862</sup> Da das Berliner Blatt an derselben Stelle eine kleine Lücke erkennen läßt, ist die Zeichnung im Vatikan in bezug auf dieses Detail wohl zuverlässiger.

<sup>863</sup> So enthält das Scheidenetui auf der Zeichnung im Vatikan zwei Messer unterschiedlicher Größe, während die beiden Messer auf der Berliner Zeichnung ungefähr gleich groß wiedergegeben sind. Auch ist das Etui selbst nicht mit einer Tierkampfszene geschmückt, sondern mit zwei Delphinen, die sich um einen Speer oder Anker winden.

<sup>864</sup> Vgl. Roscher, ML II,2 (1894–97; Nachdruck 1965) 2984 s. v. Minerva (Wissowa); RE XV,2 (1932) 1775 s. v. Minerva (Altheim).

<sup>865</sup> F. Zevi – E. Polito, BMusRom N.S. 10, 1996, 58 ff.

Romae den Namen Porticus Minucia. Ein Teil der Forschung neigt zu der Ansicht, es handle sich hierbei um die Porticus Minucia vetus, die M. Minucius Rufus im Jahre 106 v. Chr. anlässlich seines Triumphes über die keltischen Skordisker gestiftet hatte.<sup>866</sup> Wie den *Fasti Praenestini* zu entnehmen ist, umschloß die Anlage den älteren Tempel der Lares Permarini.<sup>867</sup> Auch dieser war wie die von Minucius Rufus erbaute Portikus ein Siegesmonument: Im Jahre 190 v. Chr. von M. Aemilius Regillus in der Seeschlacht bei Myonessos gegen Antiochos III. von Syrien gelobt, war der Tempel dann 179 v. Chr. von dem Censor M. Aemilius Lepidus geweiht worden.<sup>868</sup> Die erstmals von L. Cozza vorgeschlagene Identifikation des Tempels in der Via delle Botteghe Oscure mit dem Tempel der Lares Permarini wurde in den letzten Jahren v. a. von F. Zevi mit Nachdruck verfochten.<sup>869</sup> Der überwiegende Teil der Forschung geht indes mit F. Coarelli davon aus, daß es sich bei der auf der Forma Urbis Romae dargestellten Hallenanlage nur um die jüngere Porticus Minucia frumentaria handeln könne, die im 1. Jh. n. Chr. errichtet wurde und als Verwaltungssitz der städtischen Wasserversorgung und öffentlichen Getreideverteilung diente.<sup>870</sup> Der Tempel in der Via delle Botteghe Oscure wäre in diesem Fall am ehesten mit dem Tempel der Nymphen *in Campo* gleichzusetzen.<sup>871</sup> Der Nymphentempel wurde vermutlich in der zweiten Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. errichtet und scheint zumindest gegen Ende der Republik einen Teil des Archivs der Zensoren mit den *tabulae publicae* beherbergt zu haben. In den Wirren der späten Republik wurde der Tempel dann Mitte des 1. Jhs. v. Chr. auf Anstiftung des Clodius niedergebrannt. Über sein weiteres Schicksal ist nichts bekannt, doch ist davon

<sup>866</sup> Vell. II 8,3.

<sup>867</sup> CIL I<sup>2</sup> 238; A. Degrassi, *Inscriptiones Italiae* XIII,2 (1963) 142.

<sup>868</sup> Liv. XL 52,4 ff.; Macrob. Sat. I 10,10. – Zum Tempel der Lares Permarini s. allg. F. Coarelli, *BullCom* 80, 1965–67, 48 f.; Richardson (1992) 233; F. Zevi, *MEFRA* 105,2, 1993, 664; F. Coarelli, *Il Campo Marzio I. Dalle origini alla fine della repubblica* (1997) 258 ff.; F. Zevi, *RM* 104, 1997, 81 ff.

<sup>869</sup> L. Cozza, *Quaderni dell'Istituto di Topografia Antico*, Università di Roma 5, 1968, 16 f.; F. Zevi, *MEFRA* 105,2, 1993, 668 ff.; ders., *RM* 104, 1997, 105 ff. Dieselbe Auffassung vertreten G. Marchetti-Longhi, *MEFRA* 82, 1970, 117 ff.; G. Rickman, *The corn supply of ancient Rome* (1980) 250 ff.; ders. in: K. de Fine Licht (Hrsg.), *Città e architettura nella Roma imperiale*, *Atti del seminario del 27 ottobre 1981 nel 25° anniversario dell'Accademia di Danimarca*, *AnalRom Suppl.* 10 (1983) 105 ff.; F. Castagnoli in: *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di A. Adriani*, *Studi e materiali* 6, 1984, 520 ff.; Richardson (1992) 315 f.; vgl. dagegen C. Virlovet, *Tessera Frumentaria. Les procédures de la distribution du blé public à Rome*, *BEFAR* 286 (1995) 138 ff. 373 ff. und F. Coarelli, *Il Campo Marzio I. Dalle origini alla fine della repubblica* (1997) 296 ff., die sich kritisch mit den Argumenten auseinandersetzen, die von den Vertretern dieser These vorgebracht werden.

<sup>870</sup> F. Coarelli in: *L'Area Sacra di Largo Argentina* (1981) 9 ff. bes. 34 ff.; C. Nicolet, *CRAI* 1976, 29 ff. – Nach Coarelli ist die Porticus Minucia vetus mit der Halle zu identifizieren, welche die republikanischen Tempel der benachbarten Area Sacra am Largo Argentina umschließt. Die Porticus Minucia frumentaria wäre folglich nur eine kaiserzeitliche Erweiterung der republikanischen Anlage. Den Tempel der Lares Permarini glauben Coarelli und Nicolet in Tempel D der Area Sacra erkennen zu dürfen. F. Zevi, *MEFRA* 105,2, 1993, 686 ff. hat demgegenüber jüngst vorgeschlagen, den lange Zeit als Crypta Balbi angesprochenen Hallenbau in der Via di S. Maria dei Calderari (sog. Craticula) mit der Porticus Minucia frumentaria zu identifizieren.

<sup>871</sup> F. Coarelli, *Palatino* 1968, 372 f.; ders. in: *L'Area Sacra di Largo Argentina* (1981) 11 ff. bes. 37 ff.; C. Nicolet, *CRAI* 1976, 38 ff.; A. Ziolkowski, *The temples of mid-republican Rome and their historical and topographical context* (1992) 120 ff.; E. M. Steinby (Hrsg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* III (1996) 350 f. s. v. *Nymphae aedes* (Manacorda); F. Coarelli, *Il Campo Marzio I. Dalle origini alla fine della repubblica* (1997) 169. 222 f. 242. – Nach Ansicht F. Zevi, *Archeologia Laziale* 12,1, 1995, 135 ff. ist dagegen Tempel D aus der Area Sacra am Largo Argentina mit dem Nymphentempel *in campo* zu identifizieren.



auszugehen, daß der Tempel bereits wenig später wieder aufgebaut wurde. Beide Thesen sind problematisch und ohne weitere Grabungen nicht zu verifizieren.

F. Zevi und E. Polito glauben, im Dekor des Frieses Indizien gefunden zu haben, die zugunsten der von ihnen vertretenen Identifizierung mit dem Tempel der Lares Permarini sprechen. Nach Ansicht von Polito erinnert die Panhoplie auf der Vorderseite der *acerra* an die Dedikation von Beutewaffen nach einer siegreich beendeten Schlacht, womit auf den Anlaß der Tempelgründung angespielt werde. Die beiden Seewesen auf dem Bauch der Kanne verdeutlichen demgegenüber, daß der Tempel während einer Seeschlacht gelobt wurde. Die altertümliche Militärausrüstung mit dem korinthischen Helm verweist Polito zufolge in die mythisch-heroische Sphäre und charakterisiere den besiegten Gegner als Griechen. Die tragischen Masken auf den Nebenseiten des Kästchens interpretiert er als Anspielung auf das Theater und den traditionellen Schauplatz der Tragödie, den Königspalast, weshalb es sich bei dem besiegten Gegner wohl nur um einen der hellenistischen Könige handeln könne. Der Dekor des Frieses erinnere somit an die Seeschlacht von Myonessos und den Sieg über König Antiochos III. von Syrien.<sup>872</sup> Wie der augusteische Fries in den Kapitolinischen Museen bezeugt, können Seewesendarstellungen auf Kultgerätfriesen tatsächlich an einen Seesieg erinnern. Dort schmücken sie allerdings die Seetrophäen, die einen klaren Bezug zur Schlacht von Actium herstellen. In flavischer Zeit zählen Seewesen auf Kultgerätfriesen aber zum üblichen Dekor von Opfergeräten: Im Fries des Vespasianstempels (Kat. 38 a.2) zierte ein Delphinpaar die Klinge des Opfermessers, und in dem verschollenen Fries des Minervatempels auf dem Forum Transitorium war das Opfermesser nach Ausweis der frühneuzeitlichen Zeichnungen entweder mit der Darstellung eines Meeresmischwesens oder eines Delphinpaares geschmückt. Beide Bauten besitzen keinerlei Verbindung zu einem Seesieg und sind auch nicht auf andere Weise mit dem Meer verknüpft. Es gibt somit keinen Anlaß, ausgerechnet die Seewesendarstellungen im Fries des Tempels in der *Via delle Botteghe Oscure* als konkreten Hinweis auf einen Seesieg zu werten. Allenfalls ließen sich die Seewesen noch mit dem maritimen Charakter der im Tempel verehrten Gottheiten verbinden. Die von Polito vorgeschlagene Deutung der Darstellungen auf dem Weihrauchkästchen mutet ebenfalls reichlich konstruiert an und vermag nicht zu überzeugen. Die Panhoplie könnte zwar darauf anspielen, daß der Tempel anläßlich einer Schlacht gelobt oder *ex manubiis* errichtet wurde, Politos Interpretation der Theatermasken erscheint jedoch abwegig. Überhaupt stellt sich ganz grundsätzlich die Frage, welches Interesse Domitian, der in keinerlei Verbindung zur *gens Aemilia* stand, an der Gründungsgeschichte des Tempels bekundet haben sollte. Selbst wenn es sich künftig

---

<sup>872</sup>

Zevi – Polito a. O. 49. 58 ff.; vgl. F. Zevi, MEFRA 106,2, 1994, 1073 Anm. 1.

herausstellen sollte, daß es sich bei dem Bau tatsächlich um den Tempel der Lares Permarini handelt, gäbe es keine Veranlassung, den Baudekor der domitianischen Phase auf dessen Gründungsumstände zu beziehen.

#### *Ein Miniaturfries unbekannter Herkunft im Konservatorenpalast*

Der Miniaturfries unbekannter Herkunft im Konservatorenpalast (Kat. 40) ist derzeit nicht auffindbar und kann nur anhand einer nicht sehr guten Photographie vom Anfang des 20. Jahrhunderts beurteilt werden.<sup>873</sup> Er zeigt im großen und ganzen das übliche Spektrum an Geräten und Priesterattributen: Auf dem kleineren Fragment links sieht man Opferschale, Weihwedel und *galerus*, auf dem größeren Teilstück rechts zunächst ein nicht genau identifizierbares Instrument mit langem Schaft (*Axt* oder *malleus*)<sup>874</sup>, eine *patera*, *lituus*, *galerus*, Weihwedel und Bukranium. Die Opferschalen und *galeri* sind zwar offensichtlich sehr aufwendig gestaltet, doch sind die Details der Ausarbeitung auf der Photographie nicht zu erkennen.

#### *Darstellungen von Kultgerätfriesen auf dem sog. Sacra Via-Relief des Hateriergrabes und am Traiansbogen von Benevent*

Bauten mit Kultgerätfriesen sind auch am Traiansbogen von Benevent und auf dem sog. Sacra Via-Relief des Hateriergrabes dargestellt. Die beiden Darstellungen stammen aus traianischer Zeit, geben aber sehr wahrscheinlich Bauten des späten 1. Jhs. n. Chr. wieder. Auf dem sog. Sacra Via-Relief des Hateriergrabes erscheint ganz rechts die Front eines hexastylen Tempels mit attikaartigem Aufbau und einer bekrönenden Balustrade.<sup>875</sup> Im mittleren Interkolumnium erscheint hinter einem brennenden Altar das Kultbild eines nackten bärtigen Gottes, der die angehobene Linke auf ein Szepter stützt und im angewinkelten rechten Arm ein Blitzbündel hält. Über der Säulenstellung des Pronaos verläuft ein Kultgerätfries, der durch drei Bukranien<sup>876</sup> in zwei Abschnitte geteilt wird. In der linken Frieshälfte erscheinen ein Opfermesser, ein Adler, eine Axt und ein Weihrauchkästchen (?), in der rechten Hälfte ein Weihwedel, dessen Griff als Tierlauf gestaltet ist, eine *patera*, ein Adler und eine Spendekanne. Über dem Fries erhebt sich

<sup>873</sup> Stuart-Jones, Pal. Cons. Taf. 95 Nr. 94.

<sup>874</sup> Obwohl die Umrisse des Motivs deutlich erkennbar sind, wurde es bisher in keiner Beschreibung zur Kenntnis genommen.

<sup>875</sup> Sinn – Freyberger (1996) 66 f. Taf. 23,2 (mit älterer Lit.). – Vgl. A. Meomartini, I monumenti e le opere d'arte di Benevento (1889) 70 ff. Taf. 14; G. Spano, Atti della Reale Accademia di archeologia, lettere e belle arti, Società Reale di Napoli 24, 1906, 235; W. M. Jensen, The sculptures from the tomb of the Haterii (Diss. Ann Arbor 1978) 102 f. mit Anm. 216; J. Maier, Architektur im römischen Relief (1985) 88 f. R 16.

<sup>876</sup> Von Meomartini a. O. 76 irrtümlich als Widderköpfe gedeutet.

ein attikkaartiger Aufbau, dem ein Giebel vorgeblendet ist. Das Giebelfeld wird von einem Kranz ausgefüllt, in den Zwickeln darüber erscheint je ein Blitzbündel. Auf der Attika stehen vier Podeste, die ein Abschlußgesims tragen. Das Kultbild, die Adler im Fries und die Blitzbündel auf der Attika lassen keinen Zweifel daran, daß der Tempel dem Iuppiter geweiht war. Die Forschung ist sich größtenteils darin einig, daß wohl nur einer der kleineren Iuppitertempel im Bereich der Area Capitolina gemeint sein kann, an denen in flavisch-traianischer Zeit nachweislich gebaut wurde.<sup>877</sup> Die genaue Benennung ist aber nach wie vor umstritten. F. Castagnoli verband das im mittleren Interkolumnium sichtbare Kultbild erstmals mit dem von Münzdarstellungen her bekannten Typus des Iuppiter Conservator.<sup>878</sup> Diesem hatte Domitian in Erinnerung an die Gefahr, in der er sich während der Belagerung des Kapitols im Jahre 69 n. Chr. befunden hatte, einen Schrein errichtet, der bereits wenig später durch einen größeren Bau zu Ehren des Iuppiter Custos ersetzt wurde.<sup>879</sup> Zugunsten einer Identifikation mit dem Tempel des Iuppiter Custos spricht v. a., daß es sich bei diesem um einen Neubau der flavischen Zeit handelt, wie dies auch bei mindestens drei anderen Bauten des Reliefs der Fall ist. P. Hommel schlug demgegenüber vor, den Bau mit dem Tempel des Iuppiter Tonans im Eingangsbereich der Area Capitolina zu identifizieren.<sup>880</sup> Diese Vermutung gründet sich größtenteils auf die Blitzbündel, in denen Hommel eine Anspielung auf die Gründungslegende des Kultbaus sah.<sup>881</sup> Der von Augustus gegründete und 22 v. Chr. dedizierte Tempel des Iuppiter Tonans fiel dem Brand des Jahres 80 n. Chr. zum Opfer und wurde anscheinend noch unter Domitian wieder aufgebaut.<sup>882</sup> Eine Entscheidung darüber, welcher der beiden Tempel auf dem sog. Sacra Via-Relief dargestellt ist, erscheint beim derzeitigen Stand der Forschung nicht möglich. Der Fries weist das für die Kultgerätfriese der flavischen Zeit übliche Spektrum an Opfergeräten und Priesteremblemen auf. Ungewöhnlich sind allenfalls die Adler, die als Trabanten Iuppiters auf den Kultinhaber hinweisen.

<sup>877</sup> s. zusammenfassend Sinn – Freyberger (1996) 70. – M. A. Tomei, MEFRA 105,2, 1993, 633 ff. hat jüngst erneut die bereits von H. Brunn, Adl 21, 1849, 370, O. Richter, Hermes 20, 1885, 420. 425 ff. und Spano a. O. 241 vertretene Identifikation mit dem Tempel des Iuppiter Stator aufgegriffen, ohne jedoch neue Argumente zugunsten dieser These anführen zu können.

<sup>878</sup> F. Castagnoli, BullCom 69, 1941, 59 ff.; vgl. Sinn – Freyberger (1996) 70 f.

<sup>879</sup> Tac. hist. III 74,1–2. – Zum Tempel des Iuppiter Conservator/Custos s. Nash, Rom I 518 ff. s. v. Iuppiter Custos; Richardson (1992) 218 s. v. Iuppiter Conservator, Sacellum; E. M. Steinby (Hrsg.), Lexicon Topographicum Urbis Romae III (1996) 131 f. s. v. Iuppiter Conservator (Reusser); vgl. B. W. Jones, The emperor Domitian (1992) 99 f.

<sup>880</sup> P. Hommel, Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit (1954) 47 f. – Ebenso Helbig<sup>4</sup> I Nr. 1076 (Simon); Maier a. O.; Wegner (1992) 9. – Zum Tempel des Iuppiter Tonans s. Nash, Rom I 535 ff. s. v. Iuppiter Tonans; Richardson (1992) 226 f.; E. M. Steinby (Hrsg.), Lexicon Topographicum Urbis Romae III (1996) 159 f. s. v. Iuppiter Tonans, Aedes (Gros).

<sup>881</sup> Cass. Dio LIV 4,2; vgl. Res Gestae 19; Suet. Aug. 29,3. – Nach Cassius Dio ertönten bei der Einweihung des Tempels Donnerschläge. Skeptisch wird die These Hommels indes von L. Beschi, BMusArt 38–39, 1966–67, 55 beurteilt, demzufolge Blitzbündel ein für jede Art von Iuppitertempel geeignetes Symbol darstellen.

<sup>882</sup> Cass. Dio LXVI 24,2; vgl. Mart. VII 60,2.

Die zweite Reliefdarstellung eines Gebäudes mit Kultgerätfries befindet sich auf der Stadtseite des Traiansbogens von Benevent.<sup>883</sup> Im unteren Relief des linken Pfeilers wird der Kaiser bei seinem Einzug in Rom vom Genius Senatus, dem Genius Ordinis Equestris und dem Genius Populi Romani sowie Vertretern der Stände auf dem Forum Romanum begrüßt. Den Hintergrund der Szene bildet eine Gebäudefront mit vorgelegter Portikus, von der im Bildausschnitt vier Säulen mit korinthischen Kapitellen zu sehen sind. In der Rückwand der Halle öffnet sich eine schwere, bronzebeschlagnene Tür mit zwei Flügeln, die Einlaß ins Innere des Gebäudes gewährt. Auf den Säulen ruht ein schweres Gebälk, bestehend aus einem schmucklosen Dreifascienarchitrav mit abschließendem Kyma und einem kleinteilig ausgearbeiteten Kultgerätfries. Der Fries weist das bekannte Spektrum an Motiven auf: Neben Bukranien, Spendekannen und Opferschalen finden sich Weihwedel, *galeri*, Opfermesser und Äxte. Insgesamt sind wohl mehr als vierzig Kultrequisiten im Fries dargestellt. Das Gebäude wurde lange Zeit mit der Curia Iulia identifiziert, der nach Ausweis augusteischer Münzen eine tetrastyle Halle vorgelagert war.<sup>884</sup> Nach Ansicht von F. J. Hassel kann es sich aber wegen des Kultgerätfrieses nur um den Vespasianstempel handeln.<sup>885</sup> K. Fittschen hat diese Vermutung aus inhaltlichen und architektonischen Gründen zwar zurückgewiesen, und stattdessen die traditionelle Identifikation mit der Curia Iulia erneut mit Nachdruck vertreten.<sup>886</sup> Wie S. De Angeli gezeigt hat, halten die von Fittschen vorgebrachten Argumente einer eingehenden Überprüfung jedoch nicht stand.<sup>887</sup> Mit De Angeli ist daher zu konstatieren, daß keine Indizien vorliegen, die es erlauben, das dargestellte Gebäude zweifelsfrei zu identifizieren.<sup>888</sup>

Der dokumentarische Wert dieser Reliefdarstellungen ist schwer abzuschätzen. Daß die abgebildeten Bauten tatsächlich einen Kultgerätfries besaßen, ist wahrscheinlich. Da Architekturdarstellungen in der römischen Flächenkunst reale Bauten in der Regel stark verkürzt

<sup>883</sup> F. J. Hassel, Der Traiansbogen von Benevent (1966) 13 f. Taf. 10,2; G. Koeppel, BJB 169, 1969, 161 ff. (mit falscher Beschreibung als Waffenfries) Abb. 12; K. Fittschen, AA 1972, 767 ff. Abb. 21; M. Rotili, L'Arco di Traiano a Benevento (1972) 79 Taf. 84,1; Th. Lorenz, Castrum Peregrini 106, 1973, 12 ff. Taf. 4–5; De Angeli (1992) 28 ff. mit Abb. 9.

<sup>884</sup> E. Petersen, RM 7, 1892, 257; A. von Domaszewski, ÖJh 2, 1899, 179; K. Fittschen, AA 1972, 770; Rotili a. O. – Zur Curia Iulia s. Nash, Rom I 301ff, s. v. Curia Iulia; A. Bartoli, Curia Senatus (1963) 5 ff. mit Abb. 1; Ch. Morselli – E. Tortorici (Hrsg.), Curia, Forum Iulium, Forum Transitorium I (1989) 15 ff.; Richardson (1992) 103 f.; E. M. Steinby (Hrsg.), Lexicon Topographicum Urbis Romae I (1993) 332 f. s. v. Curia Iulia (Tortorici). – Th. Lorenz, Castrum Peregrini 106, 1973, 13 identifiziert den Bau irrtümlicherweise als Basilica Aemilia.

<sup>885</sup> Hassel a. O. 14.

<sup>886</sup> K. Fittschen, AA 1972, 770 Anm. 114.

<sup>887</sup> De Angeli (1992) 29 f.

<sup>888</sup> Ebenda 30. – De Angeli weist zurecht darauf hin, daß Traian in seiner Politik gelegentlich an Vespasian anzuknüpfen suchte, die Lokalisierung der *adventus*-Szene vor dem Tempel des Divus Vespasianus demnach durchaus Sinn macht. Auch gibt es keine architektonischen Gründe, die gegen eine Identifizierung des Gebäudes mit dem Vespasianstempel sprächen. Der Kultgerätfries könnte in flavischer Zeit auch die Front des Pronaos geschmückt haben; die erhaltene Gebälckecke des Pronaos weist jedenfalls noch Spuren eines Motivs auf, das wohl in severischer Zeit abgearbeitet worden ist, als man bei der Restaurierung des Tempels die monumentale Inschrift anbrachte. Andererseits besteht auch die Möglichkeit, daß der ausführende Künstler den Fries auf die Tempelfront projiziert hat, um dem Betrachter die Identifikation zu erleichtern.

und auf ihre wesentlichen Züge reduziert wiedergeben, dürften die Friese als signifikante Merkmale der beiden Tempel gegolten haben und dem antiken Betrachter die Identifikation der Bauten sicherlich erleichtert haben.<sup>889</sup> Die Details dürften den realen Vorbildern allerdings mehr oder weniger frei nachempfunden worden sein. Immerhin entsprechen beide Friese dem typischen Schema des flavischen Kultgerätfrieses und zeigen das übliche Spektrum an Opfergeräten und Priesterinsignien.

### 2.3 Funktion und allgemeine Bedeutung der römischen Kultgerätfriese

Angesichts der spärlichen Überlieferung ist es kaum möglich, allgemeine Aussagen über die Gestaltung und zeitliche Entwicklung der römischen Kultgerätfriese zu machen. Die meisten Kultgerätfriese stammen offensichtlich von Tempeln. Eine Ausnahme bildet lediglich die frühkaiserzeitliche Friesplatte im Thermenmuseum (Kat. 37), die vermutlich zu einem kleineren Grabbau gehörte. Durch die ungewöhnliche Motivzusammenstellung und die schlichte Ausführung des Reliefs setzt sie sich aber deutlich von den anderen bekannten Beispielen des Friestypus ab.

Generell zeichnet sich ein recht einheitliches Spektrum von Opfergeräten und Priesteremblem ab, das insbesondere für die Friese der flavischen Zeit als typisch gelten darf.<sup>890</sup> Zum üblichen Motivschatz gehören in erster Linie *galerus*, Schale, Weihwedel und Opferkanne sowie – in geringerem Maße – *lituus*, *acerra*, Opferrmesser, Axt und Bukranium. Die beiden augusteischen Friese lassen insgesamt ein vielfältigeres Motivrepertoire erkennen; vermutlich war der Friestypus damals noch nicht so festgelegt wie in flavischer Zeit. Neben den Priesterinsignien im strengen Sinne (*lituus*, *galerus*) und einigen bei unterschiedlichen Anlässen verwendbaren Gegenständen (*acerra*, *mantele*) finden sich stets Geräte und Gefäße, die zu den drei wichtigsten Opfern des römischen Staatskultes gehören: Bukranium, Opferrmesser, Axt und *malleus* stehen für das Schlachtopfer, *acerra* und *turibulum* für das Rauchopfer, während *patera*, *gutus* und *simpuvium* die Trankspende verkörpern. Einen Sonderfall stellt wiederum der frühkaiserzeitliche Grabfries im Thermenmuseum (Kat. 37) dar, bei dem auf dem erhaltenen Teil jeder Hinweis auf das blutige Schlachtopfer fehlt. Die Friese der flavischen Zeit sind recht einheitlich gestaltet. In der Auswahl der Kultrequisiten lassen sie weder einen direkten Bezug zu der im Tempel verehrten Gottheit noch zur Person des Bauherrn erkennen. Allenfalls im

<sup>889</sup> s. allg. J. Maier, *Architektur im römischen Relief* (1985) 1 ff. 112 ff.

<sup>890</sup> Siebert (1999) 158.

Schmuck der einzelnen Objekte finden sich vereinzelt Hinweise auf den jeweiligen Baukontext. Die römischen Kultgerätfriese stehen demnach in erster Linie für den römischen Staatskult, der durch die für ihn typischen Priesterinsignien und Opfergeräte verkörpert wird.<sup>891</sup>

Da einige Opfergeräte, die keine Amtsinsignien im eigentlichen Sinne darstellen, im Münzbild seit der späten Republik mit bestimmten Priesterwürden verknüpft sind, ist es wohl nicht auszuschließen, daß dieselben Kultrequisiten auf den Relieffriesen als Symbole bestimmter Priesterkollegien verstanden werden konnten. Angesichts der großen Vielzahl von Kultgeräten und Priesteremblemen auf den Kultgerätfriesen und deren scheinbar wahlloser Zusammenstellung erhebt sich jedoch die Frage, ob die einzelnen Motive wirklich in dieser speziellen, letztlich auf die verkürzte Bildsprache der Münzen zugeschnittenen Bedeutung gelesen werden sollten. O. Dräger jedenfalls sieht in den *insignia sacra* vielmehr eine allgemeine Frömmigkeitsaussage im Sinne der *pietas Romana*, welche durch die in ihrer Vielfalt nicht mehr spezifisch interpretierbaren Priesterattribute vermittelt werde.<sup>892</sup> In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, daß sich das Verbreitungsgebiet der Kultgerätfriese – wie die Darstellung römischer Kultgeräte generell – auf Italien und die stark romanisierten Westprovinzen beschränkt. Es handelt sich folglich um einen spezifisch römischen Friestypus, der aufs engste mit der in Rom geübten Kultpraxis verbunden ist.

Wie De Angeli dargelegt hat, schmücken Kultgeräte und *simbola sacra* besonders häufig Bauten, die dem Kaiserkult dienen oder indirekt mit diesem verknüpft sind.<sup>893</sup> Dies gilt bereits für den augusteischen Fries mit Schiffstrophäen und Priesteremblemen in den Kapitولينischen Museen (Kat. 35) mit seinem unverkennbaren Bezug auf den Sieger von Actium. Deutlicher manifestiert sich der Bezug zu Herrscherideologie und Kaiserkult in den Friesen der flavischen Zeit. In erster Linie sind hier die Friese vom Tempel des Divus Vespasianus (Kat. 38) und vom Minervatempel auf dem Forum Transitorium anzuführen. Auch der hexastyle Tempel auf dem sog. Sacra Via-Relief vom Hateriergrab, der möglicherweise mit dem Tempel des Iuppiter Custos zu identifizieren ist, ist in diesem Zusammenhang zu nennen, erinnerte doch der von Domitian gestiftete Tempel daran, daß der Kaiser seit seiner Jugend unter dem Schutz der Götter stand und schon früh für seine spätere Aufgabe vorherbestimmt war. Die enge Beziehung zum flavischen Herrscherkult bezeugt eine in Rom gefundene Inschrift, aus der hervorgeht, daß die mit dem Kult der flavischen Kaiser befaßten *sodales flaviales* in den Kult

<sup>891</sup> H. Jordan, *Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen* (1886) 19 f.; Schaewen (1940) 77; Siebert (1999) 160.

<sup>892</sup> O. Dräger, *Religionem Significare. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor*, 33. *Ergh. RM* (1994) 134; vgl. Schaewen (1940) 76 f.

<sup>893</sup> De Angeli (1992) 144 f. – Vgl. F. Zevi – E. Polito, *BMusRom N.S.* 10, 1996, 47 f.; B. Bollmann, *Römische Vereinshäuser* (1998) 342. – Entgegen Zevis Behauptung schreibt De Angeli aber keineswegs, daß in den Friesen stets die Symbole der *quattuor amplissima collegia* dargestellt seien.

von Iuppiter Conservator und Iuppiter Custos eingebunden waren.<sup>894</sup> Offensichtlich hielt man den Kultgerätfries für geeignet, die *pietas* des regierenden Kaisers sowohl gegenüber seinen vergöttlichten Vorgängern als auch gegenüber den Göttern, die den Fortbestand der Herrschaft garantierten, zu demonstrieren. Wie die Übersicht über die bekannten stadtrömischen Kultgerätfriese zeigt, läßt sich allerdings die in der Literatur mitunter geäußerte Vermutung, der Friestypus sei auf Bauten des Kaiserkultes beschränkt gewesen,<sup>895</sup> nicht belegen.

Ein bezeichnender Zug der stadtrömischen Kultgerätfriese ist die große Schmuckfreude und kleinteilige Wiedergabe der verschiedenen Gegenstände. Die Gefäße sind in den meisten Fällen aus kostbarem Edelmetall zu denken und mit reicher Treibarbeit versehen. Die *paterae* sind in der Regel mit abstrakten Pflanzenornamenten verziert oder als Blattrosetten gestaltet; der Omphalos ist in flavischer Zeit häufig mit einer Gorgo- oder Ammonsmaske besetzt.<sup>896</sup> Die Opferkannen sind zumindest mit einem einfachen Rippen- oder Zungenmuster versehen; die Bauchzone trägt gelegentlich Reliefschmuck.<sup>897</sup> Reich verziert sind auch die Weihrauchkästchen, die realiter aus Holz, Elfenbein, Erz oder Marmor gefertigt waren.<sup>898</sup> Die Griffe der *aspergilla* sind zum Teil in Form eines Tierlaufes gestaltet,<sup>899</sup> die der Messer endigen mitunter in einem Tierkopf<sup>900</sup>. Auch der aus Leder gefertigte *galerus* ist auf einigen Friesen fast ganz mit aufgemalten oder gestickten Motiven verziert.<sup>901</sup> Der prächtige Dekor unterstreicht die Kostbarkeit und edle Ausführung der Geräte, Gefäße und Insignien, die eine dem Tempel würdige Ausstattung repräsentieren sollten. Dabei wird es von zweitrangiger Bedeutung gewesen sein, ob der Reliefschmuck, der ja farblich differenziert und hervorgehoben war, vom Betrachter aus einer größeren Distanz überhaupt in allen Einzelheiten erkannt werden konnte. Wichtiger war offensichtlich der Gesamteindruck, den der Betrachter von dem Tempel und seiner reichen Ausstattung erhalten sollte.<sup>902</sup> Unabhängig vom Kultinhaber unterstreicht der Friestypus die Erhabenheit und Würde des Ortes und bringt den eigentümlich römischen Charakter des Kultes zum Ausdruck.

<sup>894</sup> CIL XI 4639. – Vgl. A. Momigliano, BullCom 63, 1935, 71. – Nach der Inschrift war das Kollegium der *sodales flaviales* dazu verpflichtet, Iuppiter Conservator und Iuppiter Custos zu ehren.

<sup>895</sup> So Bollmann a. O. mit Bezug auf De Angeli.

<sup>896</sup> Zu Opferschalen allg. s. Schaewen (1940) 25 ff.; Siebert (1999) 42 ff.

<sup>897</sup> Zu Opferkannen allg. s. Schaewen (1940) 16 ff.; Siebert (1999) 33 ff.

<sup>898</sup> Zu *acerrae* allg. s. Schaewen (1940) 40 f.; Siebert (1999) 27 ff.

<sup>899</sup> Zu allg. *aspergilla* allg. s. Schaewen (1940) 45; Siebert (1999) 110 f.

<sup>900</sup> Zu Opfermessern allg. s. Schaewen (1940) 53 ff.; Siebert (1999) 80 ff.

<sup>901</sup> Zum *galerus* allg. s. Th. Schäfer, Jdl 95, 1980, 353 ff.; Schaewen (1940) 59 ff.; Siebert (1999) 120.

<sup>902</sup> Zum Problem der „unsichtbaren“ Kunst allg. s. P. Veyne, Diogenes 143, 1988, 2 ff.; S. Settis in: A. Beyer (Hrsg.) Die Lesbarkeit der Kunst (1992) bes. 42 ff.; P. Zanker in: A. H. Borbein – T. Hölscher – P. Zanker, Klassische Archäologie. Eine Einführung (2000) 221 ff.

### 3. Zusammenfassung

Die Kultgerät- und Waffenfriese schließen sich durch vergleichbare Kompositionsprinzipien und den beiden Friestypen gemeinsamen Charakter der Bildersprache, die sich der realen Lebenswelt entlehnter Motive bedient, um abstrakte Begriffsvorstellungen auf eine konkrete, dinglich faßbare Weise zu vermitteln, zu einer eigenen Friesgruppe zusammen.<sup>903</sup> Ihre Bedeutung und Funktion im Rahmen der stadtrömischen Repräsentationsarchitektur kann angesichts der bruchstückhaften archäologischen Überlieferung zwar nur schwer beurteilt werden. Die antiken Reliefdarstellungen und renaissancezeitlichen Architekturskizzen lassen aber vermuten, daß beide Friestypen in der Reichshauptstadt häufiger vertreten waren als der noch vorhandene Denkmälerbestand zunächst vermuten läßt. Was die Waffenfriese betrifft, so ist deren gleichmäßige Verteilung in den Munizipien und Kolonien Mittel- und Oberitaliens, Südgalliens, Spaniens und des Rheinlandes ohne stadtrömische Vorbilder schwerlich zu erklären. Überhaupt zählen Waffen und Kultgeräte wegen ihres ideologischen Symbolgehalts zu den beliebtesten Sujets der römischen Kunst, insbesondere in der Reliefplastik und Münzprägung.<sup>904</sup> Mit hoher Wahrscheinlichkeit ist deshalb davon auszugehen, daß allenfalls ein verschwindend kleiner Teil des einstigen Bestandes beider Friestypen bis heute überdauert hat. Verallgemeinernde Aussagen über die Ikonographie und künstlerische Gestaltung der stadtrömischen Waffen- und Kultgerätfriese oder ihre inhaltliche Bedeutung sind deshalb nur in begrenztem Umfang möglich.

Der römische Waffenfries stellt eine Übernahme östlicher Vorbilder dar. Die hellenistischen Waffenreliefs wurden den Anforderungen einer italisch-römischen Klientel entsprechend durch die Darstellung einheimischer Waffentypen adaptiert und durch Bezüge zu aktuellen militärischen Konflikten angereichert. Der Typus des Waffenfrieses ist der griechisch-hellenistischen Architektur zwar seit dem fortgeschrittenen 2. Jh. v. Chr. bekannt, doch spielt er nur eine geringe Rolle. In der Architektur der spätrepublikanischen und augusteischen Zeit stellt die Frieszone indes einen bevorzugten Bildträger des Waffenreliefs dar. Insofern ist es durchaus gerechtfertigt, den Typus des Waffenfrieses als ein ausgesprochen römisches Phänomen zu

<sup>903</sup> Die enge Verwandtschaft der beiden Friestypen manifestiert sich auch in der Verbindung beider Motivgruppen in einem einzigen Fries, wie dies beispielsweise am Arcus ad Isis auf dem sog. Sacra Via-Relief des Hateriergrabes der Fall ist. Der Fries in den Kapitولينischen Museen ist wegen der Schiffstrophäen (Kat. 35) ebenfalls dieser Gruppe von Mischfriesen zuzurechnen.

<sup>904</sup> Die von Wegner (1992) 27 vertretene gegenteilige Auffassung, wonach Gebälkfriese mit Waffenreliefs im kaiserzeitlichen Rom aufgrund der staatlichen Ordnung kaum zu erwarten seien, ist unhaltbar, bilden die Zurschaustellung militärischer Erfolge und die Sieghaftigkeit des Kaisers doch einen essentiellen Bestandteil des kaiserlichen Zeremoniells und gehören zu den zentralen Themen der staatlichen Bildersprache. s. hierzu allg. J. Gagé, *Revue Historique* 171, 1933, 1 ff.; A. Alföldi, *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*<sup>3</sup> (1980) passim; Hölscher (1967) bes. 157 ff.; M. R. Alföldi, *Bild und Bildersprache der römischen Kaiser* (1999) 83 ff.



bezeichnen. An öffentlichen Bauten und Triumphdenkmälern bringt der Waffenfries auf sinnfällige Weise den militärischen Sieg zum Ausdruck und kündigt von der wiederkehrenden Friedenszeit: Der Feind hat die Waffen niedergelegt, der Krieg ist beendet.<sup>905</sup> In der Grabarchitektur der späten Republik und frühen Kaiserzeit verweist der Waffenfries in der Regel auf die militärische Laufbahn des Verstorbenen und seine im Dienst für das Gemeinwesen erprobten kriegerischen Tugenden. Daneben mag der Friestypus ganz allgemein auch als *virtus*-Symbol gedient haben, wie das beispielsweise für die zahlreichen Waffenreliefs auf Grabaren und Urnen gilt.<sup>906</sup>

Der Typus des Kultgerätfrieses wurde demgegenüber in augusteischer Zeit nach dem Vorbild hellenistischer Waffenreliefs in Rom neu geschaffen. Dies erklärt die enge kompositionelle Verwandtschaft der Kultgerät- und Waffenfrieze. Die Ikonographie der Kultgerätfrieze ist indes genuin römisch: Die dargestellten Opfergeräte und Priesterinsignien sind die des römischen Staatskultes und ihr ideologischer Symbolgehalt wurzelt in der Bildersprache der späten Republik. Dies erklärt auch, warum die Kultgerätfrieze römischer Prägung sowie Reliefs mit Darstellungen römischer Kultgeräte fast ausschließlich in Rom und den stark romanisierten Regionen Italiens und der Westprovinzen Verbreitung fanden, nicht jedoch im griechisch geprägten Osten des Reiches, wo die inhaltlichen Voraussetzungen einer entsprechenden Kultpraxis in diesem Maße nicht gegeben waren.<sup>907</sup>

Die zeitliche Entwicklung der beiden Friestypen kann wegen der lückenhaften Überlieferung nur unvollständig nachgezeichnet werden. Neben der konstituierenden Phase in spätrepublikanisch-augusteischer Zeit läßt sich, wohl nicht zufällig, nur die flavische Zeit genauer fassen, in der beide Friestypen entscheidende neue Impulse erhielten. Die flavischen Kaiser maßen der

<sup>905</sup> Bei der Rezeption hauptstädtischer Waffenmotive in den Landstädten und Munizipien ist freilich mit einer gewissen Einschränkung der inhaltlichen Aspekte zu rechnen. Die Waffenfrieze an den öffentlichen Bauten dürften kaum noch einen direkten Bezug zu aktuellen historischen Ereignissen oder bestimmten kriegerischen Auseinandersetzungen besessen haben, sondern eher in einem allgemeinen Sinne als Zeichen für die Abwehrbereitschaft bzw. Sieghaftigkeit des Gemeinwesens und den dadurch gesicherten Frieden und Wohlstand zu verstehen sein. Vgl. A. Tempesta, *BullCom* 94, 1991–92, 331; vgl. Zanker (1990) 308 ff.; A. Küpper-Böhm, *Die römischen Bogenmonumente der Gallia Narbonensis* in ihrem urbanen Kontext (1996) 174.

<sup>906</sup> Die große Beliebtheit von Waffenfriesen im römischen Italien ist m. E. auf die hohe Bedeutung militärischer *virtus* als bürgerlicher Tugend zurückzuführen. Im Unterschied zum hellenistischen Osten, wo von aristokratischen Heerführern geleitete Söldnerheere die Szene beherrschten (vgl. G. T. Griffith, *The mercenaries of the Hellenistic world* [1935]; P. Ducrey, *Guerre et guerriers dans la Grèce antique* [1985] 121 ff.; M. Launey, *Recherches sur les armées hellénistiques I–II*<sup>2</sup> [1987] bes. 1037 ff.), rekrutierte sich das römische Heer aus der Bürgerschaft. Der Militärdienst stellte eine gleichwertige Alternative zur zivilen Laufbahn eines Juristen, staatlichen Beamten oder Priesters dar, und nach Beendigung der Dienstzeit nahmen viele Veteranen eine kommunale Funktion in den kleineren Landstädten und Munizipien wahr. Anders als in den griechischen Staaten gab es daher eine breite Schicht ehemaliger Offiziere, die sich repräsentative Grabbauten schufen, um ihre hohe gesellschaftliche Stellung zu dokumentieren. Waren Waffenreliefs im hellenistischen Osten den Grabanlagen weniger Aristokraten vorbehalten, so bemächtigte sich im römischen Italien ein wesentlich größerer Personenkreis der Waffensymbolik. s. allg. E. Gabba, *Esercito e società nella tarda repubblica romana* (1973); C. Nicolet, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine* (1976) 122–199; J. Vendrand-Voyer, *Normes civiques et métier militaire à Rome sous le Principat* (1983) bes. 27–99; J.-M. Carrié in: A. Giardina (Hrsg.), *Der Mensch der römischen Antike* (1991) 117 ff.

<sup>907</sup> Zur Verbreitung von Darstellungen römischer Opfergeräte in Italien und den Provinzen s. die Übersichten bei Siebert (1999) 276 ff. 311 ff.

Triumph- und Siegesideologie einen enorm hohen Stellenwert bei, da sich ihr Herrschaftsanspruch von Beginn an v. a. auf das militärische Charisma der Dynastie berief. Ähnlich verhält es sich mit dem *pietas*-Gedanken, der einen weiteren zentralen Aspekt des flavischen Herrschaftsverständnisses darstellt. Die Rückbesinnung auf die altrömischen Werte *virtus* und *pietas* diene der dynastischen Legitimation und knüpft unmittelbar an das augusteische Regierungsprogramm an. Was lag daher näher als zwei in augusteischer Zeit ausgebildete Friestypen, die diese beiden Leitgedanken beispielhaft zum Ausdruck brachten, aufzugreifen und der zeitgeschichtlichen Situation entsprechend zu aktualisieren. Eine vergleichbare Situation bietet sich in der für ihre Rückgriffe auf flavisches Formengut bekannten Architektur der severischen Zeit, in der beide Friestypen nach einem längeren Hiatus erstmals wieder nachgewiesen sind.

## V. FRIESE MIT HERALDISCHEN GRUPPEN

Es gilt nun, den Blick auf diejenigen Friese zu lenken, deren Dekor aus heraldischen Gruppen besteht. Friese dieses Typs zeichnen sich durch die fortlaufende Reihung streng symmetrischer Motivkonfigurationen und den symbolisch-allegorischen Charakter ihres Bildschmuckes aus. Abgesehen von vereinzelt Vorläufern in vor- und frühaugusteischer Zeit sind Friese mit heraldischen Gruppen erst seit der Regierungszeit Domitians in größerer Zahl überliefert. Gegen Ende des 1. und in der 1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. bilden sie die mit Abstand größte und innovativste Gruppe von dekorativen Friesen in der römischen Architektur. Zu den beliebtesten Motiven zählen Greifen, Victorien und Eroten, Kandelaber, Vasen und Baluster. Daneben findet sich aber noch eine ganze Reihe weiterer Motive, die von einer großen Bandbreite formaler Kombinations- und Gestaltungsmöglichkeiten zeugen.

Der Schmuck dieser Gruppe von Friesen unterliegt den Gesetzmäßigkeiten eines dekorativen Musters. Eine begrenzte Anzahl von Motiven und Motivgruppen füllt in repetitiver Folge die zu schmückende Fläche und vermittelt dadurch den Eindruck eines gleichförmigen Bandes. Den Grundstein der Komposition bildet in der Regel ein gegenständiges Paar menschen- oder tiergestaltiger Figuren, das spiegelbildlich um ein zentrales Element herum angeordnet ist und fortlaufend wiederholt wird. Dieses Grundschema wird auf den qualitätvolleren Friesen vielfach variiert und abgewandelt: Mitunter erweitert eine frontal in der Mitte stehende Figur die herkömmliche Zweiergruppe zu einer Dreierkomposition (Kat. 42), oder es tritt ein zweites Figurenpaar hinzu, so daß eine symmetrische Vierergruppe entsteht (Kat. 54). Das Maximum von vier Figuren scheint mit Rücksicht auf die Übersichtlichkeit und den dekorativen Charakter der Komposition nicht überschritten worden zu sein. Es kommt auch vor, daß ein Fries aus zwei verschiedenen Motivgruppen besteht, die in ständigem Wechsel miteinander angeordnet sind (Kat. 47–48. 50). Die komplexesten und beziehungsreichsten Dekorschemata finden sich auf den verkröpften Friesen, die in den geraden Abschnitten gewöhnlich heraldische Zweiergruppen zeigen, während auf den vorkröpfenden Gebälkpartien meist eine aus drei Figuren bestehenden Gruppe dargestellt ist, die sich gleichmäßig auf die verschiedenen Ansichtsseiten des Blockes verteilt (Kat. 44–46. 49. 57 [?]).<sup>908</sup> Den Raum zwischen den einzelnen Motivgruppen füllen häufig Rankenornamente oder andere pflanzliche Elemente (Kat. 44–48. 53. 57); ansonsten

<sup>908</sup>

Die Zahl der Figuren kann sich auf kleiner dimensionierten Gebälken, die nicht auf Fernsicht angelegt sind, deutlich erhöhen. So ist die domitianische Gebälkverkröpfung vom Quirinal (Kat. 49 a.2) mit drei Greifenpaaren verziert und der frühflavische Block aus dem Iseum Campense (Kat. 44) mit insgesamt zwei Falken und sechs Löwen.

werden die einzelnen Abschnitte der Komposition in der Regel durch Trennelemente in Form von Kandelabern, Vasen und Balustern voneinander abgesetzt (Kat. 49–50. 54–56. 59. 61).<sup>909</sup>

## 1. Das ikonographische Spektrum

### 1.1 Tiergestaltige Motive

#### *Greifen und Sphingen*

Das Repertoire der heraldischen Gruppen umfaßt eine Reihe von tiergestaltigen Motiven, unter denen die Greifen eine herausragende Stellung einnehmen. Von den erhaltenen Friesen mit heraldischen Gruppenkompositionen machen die Greifenfriese mit insgesamt zehn Exemplaren ca. 45 % des Gesamtbestandes aus. Daneben finden sich Greifen auch mit anderen Figurentypen kombiniert. So wechseln Greifenpaare auf einem Fries spätflavisch-frühtraianischer Zeit in der Villa Doria Pamphilj (Kat. 50) mit Gruppen stiertötender Victorien, und auf dem bekannten Fries vom Traiansforum (Kat. 57) werden Greifen von Rankeneroten getränkt.<sup>910</sup>

Gegenständliche Greifengruppen zählen seit dem 7. Jh. v. Chr. zum festen Bestand der griechischen Dekorationskunst.<sup>911</sup> Die Greifen sind dabei sehr häufig in eine symmetrisch konzipierte Tierkampfszene eingebunden oder ordnen sich in heraldischer Weise um ein zentrales Motiv, bei dem es sich in aller Regel um ein pflanzliches Element oder eine Gottheit handelt. In der griechischen Architektur kommen heraldische Greifengruppen erst seit dem frühen 3. Jh. v. Chr. als Schmuck von Kapitellen, Gebälken und Friesen auf.<sup>912</sup> Auf Sofa-, Pfeiler- und Antenkapitellen sind antithetische Greifengruppen in der Folge besonders im kleinasiatischen Raum weit verbreitet; als Mittelmotiv fungieren in der Regel Palmetten oder

<sup>909</sup> Eine Verbindung von pflanzlichem Ornament und gegenständlichem Trennelement findet sich im Fries des Divus-Iulius-Tempels (Kat. 40), wo auf Ranken sitzende Gorgoneien den Übergang von einer Motivgruppe zur nächsten markieren, und im Fries des Divus-Antoninus-Tempels, auf dem vegetabilisierte Kandelaber die Greifenpaare voneinander absetzen (Kat. 62).

<sup>910</sup> Weitere Friesfragmente befinden sich möglicherweise unter den zahlreichen Greifenreliefs in den verschiedenen Sammlungen Roms, deren ursprüngliche Funktion heute nicht mehr zweifelsfrei bestimmt werden kann: Vgl. Matz – Duhn III 10 Nr. 3472; E. Paribeni in: L. Salerno, *Il Palazzo Rondinini* (1965) 260 ff. Nr. 90–95 Abb. 160–163; H.-U. Cain in: *Villa Albani V* 111 f. Kat. 601 Taf. 42; 123 f. Kat. 608 Taf. 45.

<sup>911</sup> Zur Darstellung des Greifen in der antiken Kunst s. Roscher, *ML I,2* (1886–90; Nachdruck 1965) 1742 ff. s. v. Gryps (Furtwängler); Ch. Simonett, *Die geflügelten Löwen aus Augst* (1944) bes. 25 ff.; A. M. Bisi, *Il grifone* (1965); Flagge (1975); Delplace (1980); A. Dierichs, *Das Bild des Greifen in der frühgriechischen Flächenkunst* (1982); L. Bouras, *The griffin through the ages* (1983); *RAC* 12 (1983) 951 ff. s. v. Greif (Brandenburg); *LIMC VIII* (1997) 609 ff. s. v. Gryps (Levantopoulou).

<sup>912</sup> s. allg. Rumscheid I 278; Webb (1996) 30 f.

andere pflanzliche Motive.<sup>913</sup> Von größerer Bedeutung für die Entstehung der Greifenfriese sind die rundplastischen Greifengruppen, die den Dachrand des königlichen Mausoleums von Belevi schmückten.<sup>914</sup> Die Gruppen wurden vermutlich im Zuge der Bestattung Antiochos' II. kurz nach der Mitte des 3. Jhs. v. Chr. über dem Gebälk der Cella aufgestellt<sup>915</sup> und bestanden aus je zwei archaisierenden Löwengreifen, die eine zentrale Vase flankierten. Eine weitere entwicklungsgeschichtliche Vorstufe stellt der Sekosfries im Apollontempel von Didyma aus dem frühen 2. Jh. v. Chr. dar. Während die Pfeilerkapitelle antithetische Adlergreifen zu seiten eines aufwendigen Pflanzenornaments zeigten, waren auf den dazwischenliegenden Wandflächen jeweils zwei Paare von Löwengreifen dargestellt, die eine Kithara, das Attribut Apollons, umgaben.<sup>916</sup> Dadurch entstand eine kontinuierliche Abfolge von Greifengruppen als oberer Abschluß der Wandzone, die die tektonisch gliedernde Funktion eines Gebälkfrieses unmittelbar vorwegnahm. In diesem Zusammenhang ist schließlich noch der bemalte Stuckfries aus dem sog. Herdgemach des Palastes IV in Pergamon zu nennen, der antithetisch um Vasen gruppierte Adlergreifen und dazwischen Thymiateria zeigt.<sup>917</sup> Der einzige hellenistische Greifenfries stammt aus der Unterstadt in Pergamon und befindet sich heute in Berlin.<sup>918</sup> Er ist mit dem Dreifascienarchitrav in einem Stück gearbeitet und besteht aus geflügelten Löwengreifen, die sich heraldisch um eine in der Mitte befindliche Palmette gruppieren; zwischen den Gruppen wachsen Blütenkelche empor. Das Gebälk, dessen ursprünglicher

<sup>913</sup> Als ältestes Beispiel gilt das Kapitell eines Weihgeschenkpfelers aus dem Athenaheiligtum in Priene, das gewöhnlich ins mittlere 4. Jh. v. Chr. datiert wird; mit Rumscheid ist jedoch eine Entstehung im 2. Jh. v. Chr. vorzuziehen: E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle* (1962) 42 Nr. 104 a–b Abb. 180–182, 184; Rumscheid I 231 f. mit Anm. 914; II 72 Nr. 298 Taf. 161,2; Webb (1996) 30. – Auf zwei frühhellenistischen Pilasterkapitellen aus dem Theaterbereich in Magnesia am Mäander flankieren Löwengreifen eine Palmette: E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle* (1962) 42 f. Nr. 105 a–b Abb. 183; Rumscheid II 95 Nr. 145.1; 146.1 Taf. 93,4. 6; Webb (1996) 88 f. 149 Abb. 51. – Ungewöhnlich ist die antithetisch konzipierte Tierkampfszene mit zwei einen Hirsch reißenden Adlergreifen auf einem Antenkapitell des Ptolemaions auf Samothrake, das um 280/70 v. Chr. zu datieren ist: E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle* (1962) 43 Nr. 106 Abb. 186; A. Frazer, *The Propylon of Ptolemy II, Samothrace* 10 (1990) 182 ff. mit Abb. 69–72, 131–133 Taf. 54–57; Rumscheid II 95 Nr. 377.8 Taf. 203,4; Webb (1996) 149 Abb. 138. Derartige Tierkampfszenen sind ansonsten in der griechischen Bauplastik nicht bekannt. – Auf einem nicht genauer zu datierenden Pfeilerkapitell in Kos umgeben die Greifen eine geflügelte Rankenfrau: Delplace (1980) 162 f. Abb. 195; Rumscheid II 30 Nr. 107 Taf. 63,3.

<sup>914</sup> C. Praschniker – M. Theuer u. a., *Das Mausoleum von Belevi, FiE VI* (1979) 89 ff. mit Abb. 71–79; 142 ff. Abb. 112–115. Vgl. Flagge (1975) 95 f. Abb. 110; Rumscheid I 278; Webb (1996) 25 f. 31. 78 Abb. 32. 37.

<sup>915</sup> Zusammenfassend R. Fleischer in: Praschniker – Theuer a. O. 144 f. 156 ff. – Zur Datierung der Greifengruppen und zur Person des Grabinhabers s. ferner J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic age* (1986) 290; Rumscheid I 9; Webb (1996) 76 f.

<sup>916</sup> Kapitelle: H. Knackfuß, *Didyma I* (1941) 69 f. Taf. 32. 34–35. 53. 115–117. 119. 121–124. 126. 130–132; E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle* (1962) 40 f. Nr. 103 Abb. 166–179; J. Voigtländer, *Der jüngste Apollontempel von Didyma*, 14. Beih. *IstMitt* (1975) 113 ff. Taf. ; Rumscheid I 326; II 12 ff. Nr. 32.33 Taf. 26,6; Nr. 32.36 Taf. 27,1; Nr. 32.38 Taf. 27,2; Nr. 32.40 Taf. 27,3; Nr. 32.42 Taf. 27,5; Nr. 32.44 Taf. 27,7; Nr. 32.46 Taf. 28,2; Nr. 32.48–49 Taf. 28,4. 7; Nr. 32.51 Taf. 28,8; Nr. 32.53; Nr. 32.55 Taf. 29,3; Nr. 32.57 Taf. 29,5. – Fries: H. Knackfuß, *Didyma I* (1941) 69 f. Taf. 30. 32. 33. 112–114; Voigtländer a. O. 119 f. Taf. 16,1–2; Rumscheid I 278. 295; II 11 f. Nr. 32.24 Taf. 24,1–2. – s. ferner Delplace (1980) 165. 359 Anm. 1502 Abb. 197; Webb (1996) 21. 30 f. 104 f. Abb. 79–80.

<sup>917</sup> G. Kawerau – Th. Wiegand, *Die Paläste der Hochburg, AvP V,1* (1930) 48 ff. Taf. 7; R.-B. Wartke, *FuB* 18, 1977, 21. 49 Anm. 31 Taf. 5; Rumscheid I 233. 295; II 63 Nr. 239.10; O. Bingöl, *Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei* (1997) 94 f. Abb. 62; 97.

<sup>918</sup> J. Schrammen in: A. Winter, *Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs, AvP VII 2* (1908) 382 Nr. XXIX mit Abb.; Voigtländer a. O. 119 Taf. 16,3; Rumscheid I 317; II 67 Nr. 277.1 Taf. 140,5–6.

Bauzusammenhang unbekannt ist, wurde von den Ausgräbern in die Königszeit datiert, doch ist eine wenig spätere Entstehung wohl nicht auszuschließen.

Die ersten römischen Greifenfriese kommen vereinzelt im 3. Viertel des 1. Jhs. v. Chr. als Schmuck repräsentativer Grabbauten auf. Das frühaugusteische Friesfragment an der Via Appia (Kat. 41) bewahrt die Figur eines stehenden Löwengreifen, der seine Pranke auf ein heute weitgehend verlorenes Gefäß am rechten Rand des Blockes gelegt hat; links schließt sich das Hinterteil eines in die Gegenrichtung gewandten zweiten Greifen an.<sup>919</sup> Das Motiv des stehenden Löwengreifen und die plastisch differenzierte Gestaltung des Greifenkopfes entsprechen hellenistischen Vorbildern wie dem schon genannten Greifenfries aus Pergamon. Die strenge Stilisierung der Flügel und der Schwanzquaste finden im Osten allerdings keine unmittelbare Parallele. Die flächige, zu geometrischen Formen neigende Darstellung steht noch in der Tradition von Arbeiten aus der Zeit des Zweiten Triumvirats und läßt deutlich erkennen, daß der in der Bearbeitung des heimischen Kalksteins geschulte italische Steinmetz gewisse Schwierigkeiten bei der Umsetzung der östlichen Vorlagen hatte. Etwas jünger sind zwei Verkleidungsplatten im Vatikan, die ebenfalls von einem Grabbau an der Via Appia stammen (Kat. 43). Im Fries sind zwei Adlergreifen, deren Körper in Akanthusranken übergehen, um einen Krater mit gerippter Wandung, ausladender Mündung und s-förmig geschwungenen Henkeln gruppiert. Die weitgehende Vegetabilisierung der Greifen ist in der kleinasiatischen Baudekoration unüblich und dürfte von Werken des hellenistischen Kunsthandwerks angeregt worden sein.<sup>920</sup> Bildeten in der hellenistischen Baudekoration fast ausschließlich Palmetten und Blütenkelche das Zentrum der Gruppenkomposition, ist das Mittelmotiv auf den frühen römischen Greifenfriese stets in der Form eines Gefäßes gestaltet.<sup>921</sup> Offenkundig gingen die lokalen Werkstätten bei der Gestaltung der frühen römischen Greifenfriese sehr frei mit den hellenistischen Vorbildern um und verarbeiteten auch zahlreiche Anregungen aus den verschiedensten Gattungen der griechischen Kunst.

Die überwiegende Mehrzahl der römischen Greifenfriese stammt aus dem späten 1. bis mittleren 2. Jh. n. Chr. und schmückte öffentliche Großbauten, die eng mit der

<sup>919</sup> Der Zwischenraum ist als ornamentale Lücke gestaltet, deren rautenförmige Kontur durch die zurückgesetzten Hinterläufe und erhobenen Schwänze der beiden voneinander abgewandten Tiere beschrieben wird.

<sup>920</sup> In der hellenistischen Bauplastik wird die Vegetabilisierung des Greifen allenfalls dadurch angedeutet, daß die Schwänze wie auf dem Pilasterkapitellen aus Magnesia und Kos als Rankentriebe enden. Greifen, deren Körper von der Mitte des Rumpfes an in Akanthusblätter begegnen demgegenüber seit dem späten 4. Jh. v. Chr. auf Hadra-Vasen und goldenen Diademen: Delplace (1980) 146 Abb. 167; 190 Abb. 230; Sinn (1991) 51 mit Anm. 6; M. Pfrommer, Untersuchungen zur Chronologie früh- und hochhellenistischen Goldschmucks, *IstForsch* 37 (1990) 271 Anm. 2392. – Zum Rankengreif allg. s. auch Simonett a. O. 31; H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 31; Schörner (1995) 113 mit Anm. 1109.

<sup>921</sup> Auch auf den mittellitalischen Architekturerrakotten, die ungefähr gleichzeitig mit den ersten skulptierten Greifenfriese erscheinen, sind heraldische Greifenpaare häufig um einen großen Kantharos oder Krater arrangiert: Rohden – Winnefeld 173 f. Taf. 6,2; 63,2; Delplace (1980) 264 ff. Abb. 266–267; G. Caretoni in: *Kaiser Augustus 270 f. Kat.* 125 mit Abb.; M. J. Strazzulla, *Il principato di Apollo. Mito e propaganda nelle lastre „Campana“ del tempio di Apollo Palatino* (1990) 77 ff. Abb. 28–30; F. Chiesa, *Demoni alati e grifi araldici. Lastre architettoniche fittili di Capua antica* (1998) 39 ff. BI 1–4 Taf. 4–6. 15–16. 23.

Herrscherrepräsentation oder dem Kaiserkult verbunden waren. In frühantoninischer Zeit bricht die Reihe der erhaltenen Greifenfriese unvermittelt ab. Nach einem Hiatus von mehreren Jahrzehnten erlebte der Friestypus in den Palast- und Residenzbauten der severischen Kaiser noch eine kurze Nachblüte<sup>922</sup> und verschwand dann offenbar vollständig aus der hauptstädtischen Architektur. Über diesen langen Zeitraum hinweg bleibt die Ikonographie der Greifenfriese bemerkenswert einheitlich. Die Tiere sind stets paarweise um ein zentrales Motiv in Form einer Vase oder eines Kandelabers angeordnet, auf das sie gebieterisch eine ihrer Vorderpranken gelegt haben; sie sind dabei teils sitzend, teils stehend wiedergegeben. Löwen- und adlerköpfige Greifen sind ungefähr gleich stark vertreten. Rankengreifen, deren Leiber von der Mitte des Körpers an in Akanthusblätter übergehen, finden sich nur auf dem Fries aus dem Theater der kaiserlichen Villa in Castelgandolfo (Kat. 48) und den möglicherweise zugehörigen Platten in der Villa Albani (Kat. 47); ansonsten wird die Vegetabilisierung der Greifen strikt vermieden. Die sichelförmig gestalteten Schwinge werden im Laufe der Zeit länger und erhalten zu Beginn des 2. Jhs. n. Chr. durch die stark ausgeprägten Flügelbögen einen geschwungeneren Umriß und eine größere Plastizität. Bezüglich der Mittelmotive zeichnet sich eine erkennbare Gewichtung ab: So sind die Adlergreifen ausnahmslos um Vasen gruppiert, die Löwengreifen um Kandelaber. Besonders deutlich zeigen dies die schon genannten Friesfragmente domitianischer Zeit in Castelgandolfo und in der Villa Albani (Kat. 47–48), auf denen beide Greifentypen vorkommen. Die Trennelemente zwischen den einzelnen Gruppen sind überwiegend verloren; neben Kandelabern (Kat. 55. 62) und Vasen (Kat. 61) sind in einem Falle auch Baluster (Kat. 50) in dieser Funktion belegt. Mitunter sind die Greifengruppen auch direkt aneinandergereiht, wobei sich die Schwänze der Greifen ornamental ineinanderschlingen können wie auf dem domitianischen Miniaturgebälk vom Quirinal (Kat. 49 a.1).

Nach dem Schema der Greifenfriese war offenbar auch der Sphingenfries vom Traiansforum (Kat. 56) aufgebaut. Die Komposition setzte sich vermutlich aus einer Folge von gegenständigen Paaren sitzender weiblicher Sphingen und balusterförmigen Trennelementen zusammen; das Motiv, auf das die Sphingen ihre Vorderpranken legten, ist verloren. Antithetische Sphingenpaare, die ein zentrales Motiv – eine Vase, einen Kandelaber oder Fruchtständer – rahmen, sind seit der frühen Kaiserzeit geläufig. Sie schmücken vornehmlich Urnen, Grabaltäre

922

Dazu gehören in erster Linie die Friese aus dem sog. Stadium des Palatin (A. Cozza – V. Mariani, *MonAnt* 5, 1895, 35 ff. Abb. 10–11) und aus dem severischen Palast in Baia (F. Maniscalco, *Ninfei ed edifici marittimi severiani del palatium imperiale di Baia* [1997] 41 ff. Nr. 15 Abb. 27–30 Taf. 2), auf denen Paare sitzender Löwengreifen um Kandelaber gruppiert sind. Vgl. ferner die severischen Gebälkstücke aus der Aula Regia des Palatin, auf denen antithetische Löwengreifen eine Rankengöttin flankieren: Matz – Duhn III 9 f. Nr. 3468; V. Spinazzola, *Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli* (1928) S. XXIV Nr. 20 Taf. 20; L. Curtius, *RM* 49, 1934, 229 f. mit Abb. 5; Blanckenhagen (1940) 67 f. II, 1 a–e; 95 Taf. 32,88–89; 33,90; S. Neu, *Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin* (1972) 39 ff. 172 Nr. 7; Delplace (1980) 297 f. Anm. 237 Abb. 284.

und Sarkophage oder repräsentative Ausstattungsstücke aus Marmor.<sup>923</sup> Es handelt sich dabei allerdings immer nur um einzelne Sphingenpaare. Auf den Campanaplaten der frühen Kaiserzeit sind gewöhnlich männliche und weibliche Sphingen paarweise um die Büste einer ägyptischen Gottheit oder eine Bes-Figur plaziert und mit ägyptischen Symbolen wie der Uräusschlange oder dem königlichen Kopfpfutz ausgestattet.<sup>924</sup> Sehr viel seltener ist die Darstellung einer nach links gerichteten weiblichen Sphinx, die auf ihren Hinterbeinen sitzt.<sup>925</sup> Sie gehört zu einem Plattentyp, von dem bis heute kein vollständiges Exemplar gefunden werden konnte. Nach einer Vermutung von M. A. Rizzo dürfte die weibliche Sphinx mit einem männlichen Gegenstück ein figürliches Mittelmotiv gerahmt haben.<sup>926</sup> Im Unterschied zu den Greifen- und Victorienfriesen der flavischen und traianischen Zeit lassen sich demnach für den Sphingenfries vom Traiansforum keine unmittelbaren Vorbilder auf den frühkaiserzeitlichen Architekturterrakotten nachweisen. Da sich der Sphingenfries Kat. 56 motivisch wie kompositionell an den gleichzeitigen Greifenfriesen orientiert und vergleichbare Sphingenfrieze aus Stein nicht bekannt sind<sup>927</sup>, könnte der Entwurf von einer der Werkstätten, die mit der Ausarbeitung der Greifenfrieze vom Traiansforum beauftragt waren, in Abwandlung des gängigen Dekorationsschemas speziell für den Bibliothekskomplex des Traiansforums konzipiert worden sein.<sup>928</sup>

### *Löwen, Falken und Delphine*

In seiner Art singulär ist das flavische Epistyl aus dem Iseum Campense (Kat. 44), dessen Bildschmuck der exotischen Welt eines ägyptischen Heiligtums nachempfunden ist. Die vordere Schmalseite des Blockes schmücken zwei voneinander abgewandte Horusfalken, die

<sup>923</sup> Z. B. H. Demisch, *Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart* (1977) 110 Abb. 311; *Boschung* (1987) 110 Nr. 878. 889 Taf. 47–48; *Sinn* (1987) 96 Nr. 22 Taf. 9 d; *LIMC VIII* (1997) 1171 Nr. 290–295 Taf. 813–814 s. v. Sphinx (Katakis).

<sup>924</sup> Rohden – Winnefeld 164 ff. mit Abb. 315–323 Taf. 44. 99,2; 114,2; Demisch a. O. 111 Abb. 317; 114 Abb. 324; Simon (1986) 129 f. Abb. 173; G. Carettoni in: *Kaiser Augustus* 271 Kat. 126 mit Abb. S. 268; M. J. Strazzulla, *Il principato di Apollo. Mito e propaganda nelle lastre „Campana“ dal tempio di Apollo Palatino* (1990) 81 ff. Abb. 31; 87 Abb. 33; *LIMC VIII* (1997) 1171 Nr. 303–304 Taf. 814; 1172 (Katakis).

<sup>925</sup> Rohden – Winnefeld 167; M. A. Rizzo, *RIA N.S.* 23–24, 1976–77, 13 Nr. 12 b; 15 Abb. 15; 24.

<sup>926</sup> Ebenda 24 Anm. 120.

<sup>927</sup> Aus der *Domus Flavia* stammt ein Relieffragment aus numidischem Marmor mit der Darstellung einer sitzenden Sphinx, das einst zum Schmuck des Palastes gehörte (M. A. Tomei, *Museo Palatino* [1997] 82 Kat. 56 mit Abb.). Leider ist nur der Rumpf der Figur mit dem Ansatz der Schwingen und den auf die Schultern fallenden Haaren erhalten; der ursprüngliche Zusammenhang kann nicht rekonstruiert werden. Da die Frieze der traianischen Zeit in flavischer Tradition stehen, ist es keineswegs auszuschließen, daß die Figur von einem Sphingenfries ähnlich Kat. 56 stammt.

<sup>928</sup> Sphingen finden sich auch im Fries des Großen Altars der Hera auf Samos, dessen Neubau ins 3. Viertel des 1. Jhs. v. Chr. zu datieren ist. Der Reliefschmuck ist in Anlehnung an ionische Tierfrieze des 6. Jhs. v. Chr. gestaltet und unterscheidet sich von der Komposition her grundlegend von den theriomorphen Gruppen der flavisch-traianischen Zeit. Vgl. M. Schede, *Zweiter Vorläufiger Bericht über die von den Berliner Museen unternommenen Ausgrabungen auf Samos* (1929) 25 f. Taf. 16; H. Schleif, *AM* 58, 1933, S. 200 ff. Abb. 33 Beil. 2–3; 57,3; *Rumscheid I* 279; *II* 80 Nr. 331.5 Taf. 175,4.



ägyptische Doppelkronen tragen; zwischen den Falken befindet sich ein *caduceus*. Auf den Nebenseiten sind jeweils drei weibliche Löwen dargestellt, die an großen beckenartigen Krateren stehen und von kleinen Bäumchen gerahmt werden. Der Block gehört zu einer Gruppe ägyptisierender Werke, die sich ägyptischer Symbole und Motive bedienen und diese auf sehr originelle Weise mit griechisch-römischen Kunstprinzipien und Bildträgern verbinden.<sup>929</sup> Von den verwendeten Motiven stellt allein der Horusfalke ein genuin ägyptisches Motiv dar, die übrigen entstammen dem gängigen Repertoire der griechisch-römischen Kunst. Die Ikonographie der Darstellung, der verwendete Marmor und der Reliefstil lassen unschwer erkennen, daß es sich um die Arbeit einer griechisch-römischen Werkstatt handelt.<sup>930</sup> Das Epistyl ist von eher bescheidener Qualität und variiert im Grunde lediglich das von den Greifen- und Victorienfriesen übernommene Kompositionsschema. Frieze schreitender Löwen begegnen erstmals an den Felsfassaden zweier achämenidischer Königsgräber aus dem mittleren 4. Jh. v. Chr. in Persepolis.<sup>931</sup> Die unmittelbaren Vorbilder für den Dekor sind jedoch möglicherweise in der alexandrinischen Architektur zu suchen. Einen Hinweis auf die Bedeutung des Löwen in der hellenistischen Bauskulptur Alexandrias geben Reflexe in den unmittelbar davon beeinflussten Gebieten Lybiens, Palästinas und Transjordanien.<sup>932</sup>

Im griechischen Raum besitzt der Löwe eine weit zurückreichende Tradition als Schmuck von Tempeln und monumentalen Grabbauten.<sup>933</sup> Die engste motivische Parallele zu den Löwen auf der Nebenseite des Epistyls bietet das Fragment eines Miniaturfrieses mit antithetischen Löwen und Krateren in der Villa Albani, das vermutlich zum oberen Abschluß eines Postamentes gehörte.<sup>934</sup> Die Falken sind m. W. ohne Parallele, doch scheinen Vögel als Bauschmuck in ägyptischen Heiligtümern von einer gewissen Bedeutung gewesen zu sein. So ist über dem rechten Durchgang des Arcus ad Isis auf dem sog. Sacra Via-Relief des Hateriergrabes ein antithetisches Vogelpaar dargestellt, das einen Baluster umgibt. Außerdem sei auf das bekannte

<sup>929</sup> K. Lembke, *Das Iseum Campense in Rom* (1994) 48 f.

<sup>930</sup> Ebenda 194.

<sup>931</sup> E. F. Schmidt, *Persepolis III. The royal tombs and other monuments* (1970) 99. 105 Taf. 63–66. 70. 75.

<sup>932</sup> So etwa die Löwenkulpturen am Mausoleum B von Sabratha (A. di Vita, *MEFRA* 80, 1968, 37 ff. mit Abb. 8; ders., *RM* 83, 1976, 273 ff. Taf. 94,2; F. Rakob in: H. G. Horn – Chr. B. Rüter [Hrsg.], *Die Numider. Reiter und Könige nördlich der Sahara*, Ausstellungskatalog Bonn [1979] 146 ff. Abb. 70) und die schreitenden Löwen über dem Gebälk des Tobiadenpalastes von `Iraq al Amir (F. Queyrel in: E. Will – F. Larché u. a., `Iraq al Amir. Le château du Tobiade Hyrcan [1991] 230 f.), unter denen sich bezeichnenderweise auch weibliche Tiere befinden. Beide Bauten wurden im frühen bzw. mittlere 2. Jh. v. Chr. errichtet.

<sup>933</sup> Vgl. F. Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder* (1972) 14 ff. 63 ff.; Müller (1978) 55. 155 ff.; F. Felten, *Griechische tektonische Frieze archaischer und klassischer Zeit*, *Schriften aus dem Athenaeion der Klassischen Archäologie Salzburg* 4 (1984) 21 Nr. 9 Taf. 3,2–3; 22 Nr. 17 Taf. 6,4; M. Mertens-Horn, *Die Löwenkopfwasserspeier des griechischen Westens im 6. und 5. Jh. im Vergleich mit den Löwen des griechischen Mutterlandes*, 18. *Ergh. RM* (1988) bes. 17 f.; F. Queyrel in: E. Will – F. Larché u. a., `Iraq al Amir. Le château du Tobiade Hyrcan (1991) 230. 232. – Vgl. die freiplastischen Löwenkulpturen vom Mausoleum in Halikarnassos: G. B. Waywell, *The free-standing sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum* (1978) 27 ff. 68. 180 ff. Nr. 401–650 Taf. 37–42.

<sup>934</sup> R. Neudecker in: *Villa Albani V* 348 Kat. 851 Taf. 154 rechts unten.

Relief aus Ariccia mit der Darstellung eines Isisheiligtums und ein ganz ähnliches, ehemals in Berlin befindliches Fragment hingewiesen, die vermutlich eine Kultszene im Iseum Campense zeigen. Den Hintergrund bildet auf beiden Reliefs eine Säulenkolonnade, auf deren Gebälk Vögel sitzen.<sup>935</sup>

Dem Fries aus der hadrianischen Basilica Neptuni (Kat. 58) kommt motivisch wie kompositionell eine Sonderstellung zu. Sein Dekor besteht aus gegenständigen Gruppen springender Delphine, die in der für antike Delphindarstellungen üblichen Weise gezahnte Schnäbel haben. Die Tiere sind um Palmetten und Blattkelche unterschiedlicher Form arrangiert und werden durch Dreizacke, die auf Muscheln und Volutenmotiven stehen, voneinander getrennt. Vergleichsbeispiele für diesen Fries sind m. W. weder aus Italien noch aus anderen Regionen des Reiches bekannt.

Heraldische Delphingruppen stellen ein beliebtes Motiv der römischen Baudekoration dar. Sie finden sich vereinzelt schon am Beginn der Kaiserzeit, treten aber erst an der Wende vom 1. zum 2. Jh. n. Chr. in größerer Zahl in Erscheinung. Sie begegnen bevorzugt an Figuralkapitellen<sup>936</sup> und Konsolen<sup>937</sup> oder, friesartig gereiht, auf Schmucksimen<sup>938</sup> und Terrakottafriesen<sup>939</sup>. Die Tiere sind in der Regel paarweise ineinander verschlungen oder um ein zentrales Motiv herum angeordnet, das dem nautisch-maritimen oder pflanzlichen Bereich entnommen ist.<sup>940</sup> Die Delphingruppen im Fries der Basilica Neptuni finden ihre engsten stilistischen Parallelen auf Figuralkapitellen aus der Villa Hadriana.<sup>941</sup> Im übrigen scheint die Beliebtheit von Delphingruppen in dieser Zeit bereits nachgelassen zu haben. Der Fries aus der Basilica Neptuni bezeugt durch das dichte und streng ornamentale Arrangement der Einzelmotive eine deutliche Abhängigkeit von den Schmucksimen der spätflavischen und frühtraianischen Zeit. Es handelt sich offensichtlich um einen Dekor, der von den Schmucksimen

<sup>935</sup> Lembke a. O. 174 ff. Nr. 1–2 (mit älterer Lit.) Taf. 3,1–2.

<sup>936</sup> S. Aurigemma, *Villa Adriana* (1962) 76 Abb. 52; E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle* (1962) 84. 91 f. Nr. 218 Taf. 64,419. 421; 168 f. Nr. 408 a–c Taf. 102,795–797; 207 ff. Nr. 507–542 Taf. 121–127; H. von Hesberg, *ÖJh* 53, 1981/82, 54 ff. Abb. 14–15; A. Giuliano u. a., *Villa Adriana* (1988) Abb. S. 127 oben.

<sup>937</sup> Rom, Titusbogen: M. Pfanner, *Der Titusbogen* (1983) 39 ff. bes. 41 Taf. 44,3. – Benevent, Traiansbogen: F. J. Hassel, *Der Traiansbogen von Benevent* (1966) 28 Taf. 30,1; 31,1; Leon (1971) 235.

<sup>938</sup> Palatin, Domus Flavia: F. Toebmann, *Römische Gebälke I* (1923) 59 Abb. 53 (E. Fiechter); Blanckenhagen (1940) 69 f. Taf. 21,61–62; 24,69; Leon (1971) 116. 122. 132 (Typen B und C) Taf. 41,1; 46,3. – Forum Transitorium, Colonnacce: F. Toebmann, *Römische Gebälke I* (1923) 59 f. Abb. 54 (E. Fiechter); Blanckenhagen (1940) 53 Taf. 21,60; Leon (1971) 116 f. 132 (Typ A) Taf. 42,1–4. – Caesarforum: Blanckenhagen (1940) 78 Taf. 28,77; Leon (1971) 124. 132 (Typen A und C) Taf. 44,3; 50,1; R. B. Ulrich, *The temple of Venus Genetrix in the forum of Caesar in Rome* (Diss. Yale 1984) 112. 119 f. Abb. 2.131; C. A. Amici, *Il foro di Cesare* (1991) 73 f. Abb. 102; 79 Abb. 108; 82 Abb. 121; A. Bardoni, *A Caesar-forum Rómában* (1990) 95 ff. mit Abb. 122 A; 103 Abb. 126,3; 119 f. Abb. 149–150; 134 Abb. 165–166.

<sup>939</sup> Rohden – Winnefeld 26 ff. Abb. 43–53 Taf. 112,1.

<sup>940</sup> Zum Motiv allg. s. auch E. Burr Stebbins, *The dolphin in the literature and art of Greece and Rome* (1929) 123; E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle* (1962) 207 f.; K. De Fine Licht, *The Rotunda in Rome. A study of Hadrian's Pantheon* (1968) 156 Anm. 18; Sinn (1987) 60; K. Schmelzeisen, *Römische Mosaiken der Africa Proconsularis* (1992) 342 f. Abb. 91–97.

<sup>941</sup> S. Aurigemma, *Villa Adriana* (1962) 76 Abb. 52; A. Giuliano u. a., *Villa Adriana* (1988) Abb. S. 127 oben.

angeregt und auf den Fries übertragen wurde.<sup>942</sup> In diesem Zusammenhang ist noch auf zwei der sog. Thronreliefs in Ravenna hinzuweisen, die vermutlich aus claudischer Zeit stammen und heute zum Schmuck der Kirche von S. Vitale gehören. Die beiden nahezu identischen Reliefs zeigen einen leeren, mit einem Ketos geschmückten Götterthron, umgeben von drei Eroten, die die Attribute Neptuns – eine große Tritonmuschel und einen Dreizack – heranschleppen. Die Szene wird von einer Architekturkulisse hinterfangen, die die Form einer durch Pfeilervorlagen gegliederten Wand mit verkröpftem Gebälk besitzt; den oberen Abschluß bildet ein Fries aus ineinander verschlungenen Delphinpaaren, Muscheln und Dreizacken, der den Ort des Geschehens als *templum Neptuni* kennzeichnet.<sup>943</sup> Der Fries auf den beiden Neptunreliefs unterscheidet sich zwar durch die andersartige Anordnung der Delphine und das Fehlen pflanzlicher Motive vom Fries der Basilica Neptuni, weist aber bereits alle maritimen Motive auf, die sich dort wiederfinden. Ob sich der Delphinfries auf den Neptunreliefs an realem Bauschmuck orientiert oder eine Erfindung des Bildhauers darstellt, der mit dem Entwurf der Darstellung betraut war, ist nicht bekannt. Dennoch ist mit der Möglichkeit zu rechnen, daß der Typus des Delphinfrieses bereits in der frühen Kaiserzeit geschaffen wurde.

## 1.2 Anthropomorphe Motive

### *Archaistische Rankenfrauen*

Neben den tiergestaltigen Motiven umfaßt das Repertoire der heraldischen Gruppen einige anthropomorphe Figuren, die durchweg gedanklich-irrealen Charakter besitzen. Das älteste Motiv dieser Art sind die geflügelten Rankenfrauen im Fries des Divus Iulius-Tempels auf dem Forum Romanum (Kat. 42). Der Fries des 29 v. Chr. geweihten Baus ist der erste festdatierte römische Architekturfries, dessen Schmuck aus heraldischen Gruppen besteht. Er ist inhaltlich den Victorienfriesen zuzuordnen,<sup>944</sup> steht aber in einer völlig anderen ikonographischen

<sup>942</sup> Ähnlich Blanckenhagen (1940) 89 und Wegner (1992) 20. – Die Schmucksimen mit heraldischen Delphingruppen, die sich erstmals in flavischer Zeit nachweisen lassen, wandeln das traditionelle Motiv der Blattranke ab, indem die Rankenschlingen zwischen den Blattkelchen durch Delphine ersetzt werden. Gut vergleichbar mit dem Delphinfries der Basilica Neptuni (Kat. 58) ist insbesondere Leons Typ A, der durch ein Simenfragment aus der Domus Flavia im Bereich der Villa Mills sowie durch die Simen der Colonnacce und des Tempels der Venus Genetrix belegt ist. Die Delphingruppen sind hier antithetisch um eine Palmette angeordnet, die über einer Muschel steht, und werden durch Blattkelche voneinander getrennt. Vgl. Leon (1971) 132 Taf. 41,1; 42,3; 44,3. Die Terrakottafriese zeichnen sich demgegenüber durch eine locker über den Reliefgrund verstreute Motivanordnung und das Fehlen des pflanzlichen Elementes aus. Zwischen die ineinander verschlungenen Delphingruppen sind gewöhnlich Masken eingestreut. Aufgrund der Datierungsproblematik läßt sich überdies kaum beurteilen, in welchem zeitlichen Verhältnis die Terrakottafriese zu den Schmucksimen bzw. zum Fries aus der Basilica Neptuni stehen.

<sup>943</sup> L. Beschi, *FelRav* 4. Ser. 127–130, 1984–1985, 37 ff. Abb. 1–2; 48 ff. Abb. 8–7; 67 Abb. 22 B; E. Simon, *Die Götter der Römer* (1990) 190 ff. Abb. 244; T. Hölscher in: V. M. Strocka (Hrsg.), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41–54 n. Chr.) – Umbruch oder Episode?* Symposium Freiburg i. B., 16.–18. Februar 1991 (1994) 95 f. Abb. 4.

<sup>944</sup> Zur Identifikation der Frauengestalten s. o. S. 213 ff.

Tradition als die Masse der Victorienfriese aus flavisch-traianischer Zeit. Sein Schmuck besteht aus zierlichen Rankenfrauen, die in Dreiergruppen angeordnet sind, wobei sich jeweils zwei im Dreiviertelprofil dargestellte Mädchenfiguren einer etwas kleineren, frontal in der Mitte stehenden Figur zuwenden. Diese trägt einen Pflanzenstengel auf dem Kopf und greift mit beiden Händen in die rechts und links aufsprießenden Blütenstengel. Die beiden seitlichen Mädchengestalten haben eine Tanie um den Kopf gewunden und rafften in archaischer Manier die fein gefältelten Chitone; ihre Körper gehen in Akanthusblätter über, aus denen sich üppige Rankentriebe entwickeln. An den Stellen, wo die Rankentriebe zweier Dreiergruppen zusammentreffen, sind Gorgoneien plaziert, die von einem Pinienzapfen bekrönt werden.

Der Fries greift offensichtlich auf östliche Vorbilder zurück. Das Motiv der Rankenfrau ist der griechischen Kunst seit dem frühen 4. Jh. v. Chr. vertraut.<sup>945</sup> Im Schmuck monumentaler Bauten findet es sich vermehrt erst in der hellenistischen Zeit, besonders in Kleinasien, wo die Rankenfrau als Verkörperung der altorientalischen Vegetationsgöttin verstanden wurde.<sup>946</sup> Rankenfrauen begegnen im 2. Jh. v. Chr. auf den Kapitellen der Tempel des Apollon in Didyma<sup>947</sup> und des Zeus Sosipolis in Magnesia<sup>948</sup>. Im nahe gelegenen Heiligtum der Artemis Leukophryene schmückt die offensichtlich mit der Kultinhaberin identifizierte Rankengöttin nicht nur die Akrotere des Tempels, sondern erscheint auch auf den Friesen von Tempel und Altar.<sup>949</sup> Die hellenistische Rankengöttin ist stets in frontaler Stellung wiedergegeben und greift mit ihren Händen in die beiderseits aufstrebenden Ranken; sie ist geflügelt, trägt in der Regel ein archaisch gestaltetes Gewand und auf dem Kopf einen hohen Kalathos. Seine größte Popularität erlebt das Motiv der Rankenfrau im Italien der frühen Kaiserzeit, wo es in mannigfaltiger Abwandlung in Wandgemälden und Stuckdekorationen sowie auf Campanaplatten vorkommt.<sup>950</sup>

<sup>945</sup> J. M. C. Toynbee – J. B. Ward-Perkins, BSR 18, 1950, 1ff.; L. Curtius, Torso (1957) 192 ff.; M. Floriani Squarciapino, RendLinc Ser. 8, 12, 1957, 281f.; H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch (1961) 195 ff.; M. Montagna Pasquinucci, MonAnt 48, 1973, 269 ff.

<sup>946</sup> Rumscheid I 279 f.; Webb (1996) 32 f. – Ein Vorläufer aus dem mittleren 4. Jh. v. Chr. ist die archaische Rankengöttin auf einem Doppelstierkapitell aus Salamis auf Zypern, das möglicherweise von einer Votivsäule stammt und sich heute im Britischen Museum befindet: E. von Mercklin, Antike Figuralkapitelle (1962) 29 Nr. 86 Abb. 129; Webb (1996) 155 f. Abb. 142.

<sup>947</sup> H. Knackfuß, Didyma I (1941) 65 f. Taf. 107 F 251; 108 F 248. F 248 a; 109 F 249; 110 F 251 a; E. von Mercklin, Antike Figuralkapitelle (1962) 43 Nr. 107 a–d Abb. 187–188; Rumscheid II 11 Nr. 32.15 Taf. 22,5; 23,1–2; Webb (1996) 104 Abb. 78.

<sup>948</sup> C. Humann – J. Kohte – C. Watzinger, Magnesia am Mäander (1904) 146 Abb. 158; 152; E. von Mercklin, AA 1925, 163 Abb. 2; ders., Antike Figuralkapitelle (1962) 45 Nr. 110 Abb. 194; Rumscheid II 40 Nr. 141.5 Taf. 88,4; Webb (1996) 88 Abb. 50.

<sup>949</sup> Akrotere: Humann – Kohte – Watzinger a. O. 65 ff. Abb. 57. 62; Rumscheid II 38 Nr. 137.19 Taf. 82,1–3; Webb (1996) 92 Abb. 60–61. – Tempelfries: Humann – Kohte – Watzinger a. O. 72 ff. Abb. 65. 69; Rumscheid II 39 Nr. 137.28 Taf. 84,3; Webb (1996) 92 Abb. 59. – Altarfries: A. von Gerkan, Der Altar des Artemis-Tempels in Magnesia am Mäander (1929) 11 Taf. 4 Nr. 14.

<sup>950</sup> M. Floriani Squarciapino, RendLinc Ser. 8, 12, 1957, 277 ff.; Montagna Pasquinucci a. O. 268 f.; Schörner (1995) 115 mit Anm. 1150.

Im Fries vom Tempel des Divus Iulius sind die Rankenfrauen zum ersten Mal in Dreiergruppen angeordnet. Die kleine Figur in der Mitte entspricht weitgehend dem hellenistischen Prototyp, während ihre im Profil gesehenen Gefährtinnen einen archaischen Frauentypus abwandeln, der häufig auf Erzeugnissen „neuattischer“ Werkstätten erscheint und seit der späthellenistischen Zeit zur Darstellung von Niken verwendet wurde.<sup>951</sup> Ungewöhnlich ist die Kombination der Rankenfrauen mit Gorgoneien, die sich in Kleinasien in dieser Art nicht nachweisen läßt. Die Verbindung von Gorgoneien mit Rankenmotiven ist in der ostgriechischen Bauplastik nur vereinzelt belegt. Zu nennen sind hier ein Friesfragment aus Pergamon<sup>952</sup>, auf dem eine gorgoneionbewehrte Ägis von Rankenvoluten gerahmt wird, und ein Antefixfragment aus einer Villa in Kastro Tigani auf Samos<sup>953</sup>, das ein stark vereinfachtes Medusenhaupt über Rankenspiralen zeigt. Beide Fragmente lassen sich in ihrer Zeitstellung nicht näher bestimmen. Auf italischen Verkleidungsplatten und Antefixen aus Terrakotta sind Gorgoneien zwischen Ranken indes ein gängiges Thema.<sup>954</sup> Der Fries vom Tempel des Divus Iulius stellt folglich eine originelle Adaption östlicher Vorbilder dar. Das Dekorationsschema findet weder in der skulptierten Baudekoration noch auf Campanareliefs oder Werken der Kleinkunst eine direkte Parallele. Auch das Thema der Rankenfrau ist in Rom als Friesschmuck sonst nicht bezeugt. Außerhalb Roms begegnen Rankenfrauen zwar verschiedentlich in den Friesen frühkaiserzeitlicher Kaiserkulttempel, doch haben die verwendeten Dekorationsschemata und Figurentypen wenig mit den Gruppen archaischer Rankenfrauen vom Tempel des Divus Iulius gemein.<sup>955</sup>

### *Victorien*

Im späten 1. Jh. n. Chr. erhält die Figur der Victoria eine ungemein große Bedeutung in der Dekoration öffentlicher Bauten und Monumente. Die bekannten Victorienfriese der flavischen und traianischen Zeit stehen jedoch in einer völlig anderen Bildtradition als der Fries vom Tempel des Divus Iulius. Auf den Gebälkfriesen des späten 1. und frühen 2. Jhs. n. Chr. erscheint die Siegesgöttin meist im traditionellen Motiv der stiertötenden Nike, wobei die Stieropfergruppen stets paarweise um einen zentralen Kandelaber plaziert sind. In einzelnen Beispielen sind

<sup>951</sup> s. u. S. 213 ff.

<sup>952</sup> F. Winter, Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs, *AvP* VII,2 (1908) 307 f. Nr. 397 mit Abb.; E. Buschor, *Medusa Rondanini* (1957) 19 Nr. 4 Taf. 22.

<sup>953</sup> *Rumscheid II* 25 Nr. 80.30 Taf. 55,6.

<sup>954</sup> Rohden – Winnefeld 221 ff. Abb. 450. 453 a. 454–457 Taf. 70,1–2; M. J. Strazzulla, *Le terrecotte architettoniche della Venetia Romana. Contributo allo studio della produzione fittile nella Cisalpina (II a.C. – II d.C.)* (1987) 134 ff. Nr. 101–108 Taf. 18–19; 200 f. Nr. 251–252 Taf. 45; 267 Nr. 340 Taf. 63; 369 Nr. 456 Taf. 456; 410 f. Nr. 508–512 Taf. 102.

<sup>955</sup> s. u. S. 216 f.

daneben Darstellungen von tropaion- und kandelaberschmückenden Victorien erhalten, die mengenmäßig jedoch kaum ins Gewicht fallen.

Das Motiv der stiertötenden Nike läßt sich bis in die klassische Kunst des 5. Jhs. v. Chr. zurückverfolgen.<sup>956</sup> Seine erste monumentale Ausprägung erfuhr es gegen 420 v. Chr. an der Athener Nikebalustrade.<sup>957</sup> In der spätklassischen und hellenistischen Zeit wurde es dann v. a. auf Werken der Kleinkunst und des Kunsthandwerks, besonders in der Vasenmalerei, auf bronzenen Klappspiegeln und calenischen Reliefgutti, tradiert. Dabei entwickelten sich im Laufe der Zeit zwei unterschiedliche Bildtraditionen. Der eine Typus steht in der Nachfolge der Stieropfergruppe von der Nikebalustrade: Die Göttin stemmt sich in weiter Ausfallstellung gegen den Rücken des vor ihr liegenden Stieres und stützt sich mit dem angewinkelten Knie am Widerrist des Tieres ab.<sup>958</sup> Im zweiten, etwas jüngeren Typus kniet die Göttin neben dem zu Boden gesunkenen Stier.<sup>959</sup> Beide Typen laufen seit dem ausgehenden 4. Jh. v. Chr. nebeneinander her und werden später in die römischen Kunst übernommen. Seit der frühen Kaiserzeit erfreut sich die stiertötende Victoria einer außerordentlichen Beliebtheit: Es schmückt die Deckel von Klappspiegeln, Münzen, Gemmen, toreutische Erzeugnisse wie die bekannten Kannen aus Boscoreale, Campanareliefs, Tonlampen und arretinische Reliefkeramik. In flavisch-traianischer Zeit sind erstmals monumentale Darstellungen auf Architekturfriesen, Reliefs und Panzerstatuen nachweisbar.<sup>960</sup>

In der römischen Kunst sind in der Regel zwei gegenständige Stieropfergruppen um ein zentrales Motiv angeordnet. Diese Gruppenkomposition begegnet erstmals auf den Campanareliefs der augusteischen Zeit.<sup>961</sup> Die Darstellung erstreckte sich über zwei aneinander anschließende Platten, wobei die Göttin auf der linken Platte nach rechts gerichtet war und auf der rechten Platte nach links. Das Zentrum der Darstellung bildete ein Kandelaber oder Altar, der entweder auf der linken oder auf der rechten Platte mit abgebildet war. Als man dazu überging, zwei einander entgegengesetzte Stieropfergruppen um ein zentrales Motiv herum anzuordnen, war es erforderlich, dem ursprünglich nach rechts ausgerichteten Motiv ein nach links orientiertes Pendant zu schaffen, das wegen der Armhaltung keine exakte spiegelbildliche

<sup>956</sup> Zur Motivgeschichte s. allg. Kunisch (1964); Borbein (1968) 43 ff.

<sup>957</sup> Athen, Akropolismus., Inv.-Nr. 985: R. Carpenter, *The sculpture of the Nike Temple parapet* (1929) 43 Nr. 27 Taf. 17; E. Langlotz, *Phidiasprobleme* (1947) 17 ff. Taf. 3,1; Kunisch (1964) 20 Nr. 1; 24 f.; Borbein (1968) 45 f. Taf. 8,1.

<sup>958</sup> Borbein (1968) 43 f. Typ I; 48 ff. Vgl. Kunisch (1964) 20 ff. Typen I a–b.

<sup>959</sup> Borbein (1968) 44 Typ II; 71 ff. Vgl. Kunisch (1964) 43 ff. (Typ III); 69 ff. (Typ IV).

<sup>960</sup> Zusammenfassend Kunisch (1964); Borbein (1968) 87 ff.

<sup>961</sup> Rohden – Winnefeld 53<sup>X</sup>. 82 ff. Abb. 163–177 Taf. 21,2; 37,1–2; 89,2; 92,1; 105,1–3; Kunisch (1964) bes. 53 ff. 57 ff.; Borbein (1968) 67 ff. 80 ff. Taf. 12–14. 16–19.

Wiederholung des Urbildes sein konnte.<sup>962</sup> Die serielle Fertigung der Tonreliefs und ihre architektonische Anbringung in fortlaufenden Friesen begünstigten zweifelsohne die antithetische Anordnung der stieropfernden Victorien, weshalb N. Kunisch und A. H. Borbein die Einführung der gegenständigen Kompositionsweise mit der Aufnahme des Motivs ins Repertoire der Campanareliefs in Verbindung setzen.<sup>963</sup>

Den Gebälkfriesen der flavisch-traianischen Zeit liegt im Prinzip das gleiche Dekorationsschema zugrunde wie den beschriebenen Terrakottafriesen, von denen sie sich auch ikonographisch nicht wesentlich unterscheiden. Die um einen zentralen Kandelaber herum angeordnete Gruppe zweier stiertötender Victorien bildet gleichsam die kompositionelle Grundeinheit, auf deren repetitiver Reihung der Schmuck der Victorienfriese des späten 1. und frühen 2. Jhs. n. Chr. beruht. Ein großer Teil der Friese dürfte ausschließlich aus solchen Zweiergruppen bestanden haben (Kat. 51. 59). Andere Friese variieren das dekorative Grundschema und lockern die Komposition auf. So sind die antithetischen Stieropfergruppen auf dem Fries in der Villa Doria Pamphilj (Kat. 50) in stetem Wechsel mit heraldischen Greifenpaaren angeordnet; auf diese Weise vereint der Fries zwei der beliebtesten Themen der flavisch-traianischen Zeit in einem einzigen Dekorationsschema. Eine andere Möglichkeit zur Abwandlung des Grundschemas illustriert der Fries aus der Basilica Ulpia (Kat. 54). Die herkömmliche Zweiergruppe ist hier um zwei kniende Victorien erweitert, die als gegenständiges Paar den zentralen Kandelaber mit Lorbeergirlanden behängen. Im Unterschied zum Typus der stiertötenden Victoria, der in großer Zahl überliefert ist und in der Entstehungszeit der Friese bereits auf eine jahrhundertlange Tradition zurückblicken konnte, ist die Figur der kandelaberschmückenden Victoria neuartig und singulär.<sup>964</sup> Wie Kunisch richtig erkannte, handelt es sich um eine Schöpfung des entwerfenden Meisters zur Erweiterung der herkömmlichen Gruppenkomposition.<sup>965</sup> Der Figurentyp selbst ist allerdings schon in claudischer Zeit bezeugt. Auf einem Relief in der Villa Medici, das dem 43 n. Chr. errichteten Arcus Claudii an der Via Lata zugewiesen wurde, erscheint die kniende Gestalt einer weiblichen Personifikation mit Mauerkrone in genau derselben Körperhaltung und

<sup>962</sup> Borbein (1968) 46 f. 80 f.

<sup>963</sup> Kunisch (1964) 57 f.; Borbein (1968) 43. 62. 104 ff.

<sup>964</sup> Die kniende Siegesgöttin ist der griechischen und römischen Kunst im Zusammenhang mit dem Stieropfer oder vor einem Tropaion seit langem geläufig und kommt gelegentlich auch in anderen Darstellungskontexten vor (vgl. A. Gulaki, *Klassische und klassizistische Nikedarstellungen. Untersuchungen zur Typologie und zum Bedeutungswandel* [1981] 162 ff. bes. 171 ff.). Der Figurentyp vom Fries der Basilica Ulpia (Kat. 54) findet darin jedoch keine unmittelbare Parallele. Auf den frühkaiserzeitlichen Campanareliefs sind häufiger archaische Mädchengestalten dargestellt, die paarweise um einen Kandelaber oder Baitylos herum stehen und diesen mit Binden schmücken (Rohden – Winnefeld 212 ff. Taf. 9. 21,1; 43,1; Borbein [1968] 189 ff. Taf. 42–45; M. J. Strazzulla, *Il principato di Apollo. Mito e propaganda nelle lastre „Campana“ dal tempio di Apollo Palatino* [1990] 22 ff. Abb. 2; 50 ff. Abb. 15–17). Vom Figurentypus her sind sie mit den knienden Victorien auf dem Fries der Basilica Ulpia jedoch nicht zu vergleichen.

<sup>965</sup> Kunisch (1964) 39 f.

mit einem bis in einzelne Faltenzüge hinein identisch drapierten Gewand.<sup>966</sup> Hier wie dort bringt der Figurentyp dienstfertige Ehrerbietung zum Ausdruck.

Ein charakteristisches Element der Victorienfriese ist der Baluster, der die einzelnen Gruppen im allgemeinen voneinander trennt. Er fehlt nur auf dem Fries im Thermenmuseum (Kat. 51), wo die Victorien so eng aneinandergerückt sind, daß sich ihre Flügel überschneiden.

Im „Kleinen Fries“ der Aula Regia (Kat. 46) ist die stiertötende Victoria mit zwei flankierenden Rankeneroten in eine komplexe Dreierkomposition eingebunden: Die opfernde Göttin erscheint, von zwei mächtigen Kandelabern gerahmt, auf der Vorderseite der Verkröpfung und bildet das Zentrum der Gruppe, dem die beiden Rankeneroten auf den Nebenseiten zustreben. Aufgrund des bruchstückhaften Erhaltungszustandes bereitet die Rekonstruktion des „Kleinen Frieses“ erhebliche Schwierigkeiten. Es ist jedoch denkbar, daß die Stieropfergruppen der verschiedenen Verkröpfungen raumübergreifend aufeinander bezogen waren, so daß sich auch hier gegenständige Paare bildeten.

Die stiertötenden Victorien entsprechen im Grunde alle dem von der Nikebalustrade abgeleiteten Typus<sup>967</sup>: Die Siegesgöttin stemmt sich in weiter Ausfallstellung gegen den Widerrist des vor ihr liegenden Stieres und drückt diesen mit dem angewinkelten Knie zu Boden. Sie reißt den Kopf des Tieres mit der linken Hand nach oben, während sie mit dem Opferrmesser in der Rechten zum tödlichen Stoß ausholt. Die Göttin hat in der Regel ihren Oberkörper entblößt und den Mantel in einem dicken Wulst um die Hüfte geschlungen. Auf dem Fries im Thermenmuseum (Kat. 51) tragen die Victorien einen langen ärmellosen Chiton, der in der Hüfte mit einem Überschlag gegürtet ist.<sup>968</sup> Die Haare sind, soweit noch erkennbar, stets in der für Nike-Darstellungen typischen Weise mit zwei großen eingedrehten Strähnen über den Ohren zum Hinterkopf geführt und dort in einem Knoten zusammengebunden. Die Unterschiede in der Körper- und Armhaltung sind im wesentlichen durch die gegensätzliche Ausrichtung der Figuren bedingt. Die Flügelbildung läßt gewisse Unterschiede erkennen, doch sind beide Schwingen stets nach hinten ausgestreckt. Während die Göttinnen auf den Friesen der spätdomitianisch-frühtraianischen Zeit mitunter recht kleine Schwingen besitzen (Kat. 46. 50), sind bereits wenig später kräftige Flügelbögen und lang ausgezogene Schwungfedern üblich (Kat. 51. 54. 59).

Die tropaionschmückende Victoria ist nur ein einziges Mal belegt. Auf den Verkröpfungen des „Großen Frieses“ der Aula Regia (Kat. 45) tritt sie an die Stelle der stiertötenden Göttin im

<sup>966</sup> E. La Rocca in: V. M. Strocka (Hrsg.), Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41–54 n. Chr.) – Umbruch oder Episode? Symposium Freiburg i. B., 16.–18. Februar 1991 (1994) 267 ff. Abb. 2.

<sup>967</sup> Borbein (1968) 43 f. Typ I. – Anders Kunisch (1964) 20 ff., der den beiden Typen Borbeins vier Haupttypen gegenüberstellt und diese nochmals in Varianten untergliedert. Die von Kunisch aufgestellten Kriterien mögen im Rahmen einer motiv- und typengeschichtlich orientierten Untersuchung sinnvoll und berechtigt sein, generell jedoch kompliziert seine Typologie die Untersuchung unnötig und trägt eher zur Verunklärung bei. s. hierzu Borbein (1968) 43 Anm. 218.

<sup>968</sup> Vgl. Kunisch (1964) 40.



„Kleinen Fries“ (Kat. 46), der das unmittelbar darüberliegende Geschoß schmückte. Der schlechte Erhaltungszustand der Figuren erlaubt es nicht, das Handlungsmotiv im einzelnen zu erschließen; vermutlich hielt die Göttin einen Kranz über das Siegesmal oder setzte diesem einen Helm auf. Das Motiv der tropaionschmückenden Nike reicht bis ins 5. Jh. v. Chr. zurück.<sup>969</sup> Eine zentrale Bedeutung kommt auch hier der Athener Nikebalustrade zu, auf der mehrere Gruppen von Niken mit dem Aufstellen und Schmücken von Tropaia beschäftigt waren.<sup>970</sup> Am besten erhalten ist die Figur einer stehenden Nike, die einen Helm auf ein Tropaion setzt.<sup>971</sup> Diese Figur wirkte typenprägend und stellt gewissermaßen das Urbild der tropaionschmückenden Siegesgöttin auf dem Gebäck der Aula Regia dar.<sup>972</sup> In der Folgezeit ist das Motiv vornehmlich auf Klappspiegeln, Gemmen und seit dem Hellenismus besonders auf Münzen belegt.<sup>973</sup> In der römischen Kunst begegnet es erstmals auf Münzen des 3. Jhs. v. Chr., unter denen die Victoriaten aus den Jahren 211/10 v. Chr. zu den bekanntesten zählen.<sup>974</sup> Die tropaionschmückende Nike fand somit schon früh Eingang in die römische Bildersprache und zählt zu den ältesten Motiven der römischen Staatskunst. Eine Aktualisierung erfuhr das Motiv in der augusteischen Zeit. Auf einem Relieffragment vom Quirinal im Thermenmuseum befestigt die Siegesgöttin, eine Binde an einem *tropaeum*; das *aplustre*, das sie im linken Arm hält, weist darauf hin, daß das Siegesmal die Schlacht von Actium feiert.<sup>975</sup> In dieser Darstellung der Victoria verbinden sich klassizistische Elemente mit archaisierenden Zügen in der für die „neuattischen“ Werkstätten üblichen Vorgehensweise. Wie eine Replik in Liverpool<sup>976</sup> zeigt, handelte es sich um eine umfangreiche Produktion, die zum Schmuck vornehmer Wohnhäuser bestimmt war. Auf Panzerstatuen begegnet das Motiv vereinzelt bereits in tiberischer Zeit, häufiger tritt es aber erst unter den Flaviern in Erscheinung. Auf den Panzerreliefs wird das

<sup>969</sup> Zum Motiv s. allg. K. Woelcke, BJB 120, 1911, 162 ff.; Picard (1957) 46 ff. 52 f. 57 ff.; C. Isler-Kerényi, AntPl 10, 1970, 58 f. – Die älteste Darstellung einer tropaionschmückenden Nike befindet sich auf der namensgebenden Pelike des Tropaionmalers in Boston aus dem 3. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. (Mus. of Fine Arts, Inv.-Nr. 20.187: ARV<sup>2</sup> 857,2; J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit [1991] 45 Abb. 54).

<sup>970</sup> R. Carpenter, The sculpture of the Nike Temple parapet (1929) 31 ff. Nr. 10–11 mit Abb. 3 Taf. 11–12; 69 ff. Nr. 18–19 Taf. 31–32.

<sup>971</sup> Athen, Akropolismus. Inv.-Nr. 994: Carpenter a. O. Taf. 10; LIMC VI (1992) 865 Nr. 160 Taf. 575 s. v. Nike (Goulaki-Voutira).

<sup>972</sup> Blanckenhagen (1940) 138.

<sup>973</sup> Woelcke a. O. 164 ff. 200 ff. Taf. 11,9–12. 16–18. 29–32. 42. 48–49; Picard (1957) 47 f.; A. R. Bellinger – M. A. Berlincourt, Victory as a coin type (1962) 24 Taf. 6,6; 27 Taf. 7,1; 34 f. Taf. 8,2–4; Isler-Kerényi a. O. 59 Anm. 18; LIMC VI (1992) 891 f. Nr. 621–632 Taf. 599 s. v. Nike (Goulaki-Voutira).

<sup>974</sup> Bellinger – Berlincourt a. O. 46 Taf. 9,4; J. P. C. Kent – B. Overbeck – A. U. Stylow, Die römische Münze (1973) 15. 81 Nr. 22 Taf. 9; E. Simon, Die Götter der Römer (1990) 241 f. Abb. 311. – Zum Motiv der tropaionschmückenden Victoria auf römischen Münzen republikanischer Zeit s. die Übersicht bei Woelcke a. O. 208 ff. Taf. 12,1–8. 11. 13–16. 37.

<sup>975</sup> Rom, Mus. Naz. Rom., Inv.-Nr. 125890: B. Felletti Maj, NSc Ser. 8, 11, 1957, 328 f. Abb. 1; T. Hölscher, Jdl 99, 1984, 187 ff. Abb. 1; ders. in: Kaiser Augustus 370 Kat. 202 mit Abb.

<sup>976</sup> Liverpool, Merseyside County Mus., Inv.-Nr. Staircase 245: B. Ashmole, A catalogue of the ancient marbles at Ince Blundell Hall (1929) 93 Nr. 250 Taf. 41; T. Hölscher, Jdl 99, 1984, 188 f. Abb. 2.

*tropaeum* stets von zwei gegenständigen Victorien gerahmt.<sup>977</sup> In der stadtrömischen Baudekoration scheint die tropaionschmückende Victoria eher selten verwendet worden zu sein. Sieht man von einer Deckenmalerei in der neronischen Domus Aurea ab,<sup>978</sup> sind die Victorien auf den Verkröpfungen des „Großen Frieses“ in der Aula Regia jedenfalls die einzigen bekannten Darstellungen dieser Art in Rom.

Angesichts der Vielfalt an traditionellen Motiven und Figurentypen, die die antike Kunst zur Darstellung der Siegesgöttin kennt, erscheint das ikonographische Spektrum der Gebälkfriese reduziert. Die große Bedeutung, die der stiertötenden Victoria zukommt, erklärt sich zum einen aus den formalen Möglichkeiten des Motivs; zum andern ist die weite Verbreitung gerade im öffentlichen Bereich auf den hohen Symbolwert zurückzuführen, der unmittelbar mit der staatlichen Triumph- und Siegesideologie verknüpft ist. Dennoch fällt es auf, daß die Friese ausschließlich den auf die Athener Nikebalustrade zurückgehenden Figurentypus der auf dem Stier knienden Göttin wiedergeben. Der Typus ist zwar auf Münzen, Gemmen und in der arretinischen Reliefkeramik schon in der augusteischen Zeit häufig anzutreffen, scheint aber auf den Campanareliefs selten dargestellt worden zu sein.<sup>979</sup> Hinzu kommt, daß die Variante der Hüftmantelvictoria mit völlig entblößtem Oberkörper nur auf drei stark fragmentierten Tonreliefs bezeugt ist, die bei den Grabungen am linken Tiberufer in der Gemarkung Pietra Papa gefunden wurden.<sup>980</sup> Angesichts der motivischen und stilistischen Übereinstimmungen mit den Victorien im Fries der Basilica Ulpia hält Borbein die Tonreliefs für Nachahmungen, die in traianische oder wenig spätere Zeit zu setzen sind.<sup>981</sup> Bei der Variante der Victoria im Hüftmantel, die auf den Gebälkfriesen fast ausschließlich begegnet, scheint es sich folglich um eine Ausprägung des Motivs zu handeln, die für die Baudekoration der flavisch-traianischen Zeit besonders charakteristisch ist<sup>982</sup> und möglicherweise auf ein bedeutendes stadtrömisches Vorbild zurückgeht.<sup>983</sup> Nach der 1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. verlieren Victorien als Friesschmuck rasch an Bedeutung. Das Motiv der stiertötenden Victoria begegnet ein letztes Mal auf einem wenig

<sup>977</sup> K. Woelcke, BJB 120, 1911, 169. 188 f.; Picard (1957) 407. 448 Taf. 17–20. 25; Stemmer (1978) 155 f.

<sup>978</sup> I. Iacopi, Domus Aurea (1999) 151. 156 f. Abb. 150–151.

<sup>979</sup> Rohden – Winnefeld 87 f.; Borbein (1968) 67 ff.

<sup>980</sup> Rom, Mus. Naz. Rom., Inv.-Nr. 121492. 121498–121499: G. Jacopi, MonAnt 39, 1943, 110 ff. 120 ff. Nr. 6 Abb. 73–75; Borbein (1968) 69 Taf. 12,2–3; M. A. Rizzo, RIA N.S. 23–24, 1976–77, 38 Nr. 4 mit Anm. 234; 41 Abb. 40–41; 45. 47 ff.

<sup>981</sup> Borbein (1968) 69. 70 f. 88; vgl. Rizzo a. O. 47. 49. – Anders Jacopi a. O., der die Fragmente in die augusteische Zeit setzt.

<sup>982</sup> Derselben Variante gehören die Stieropfergruppen am Beneventer Traiansbogen an. Vgl. F. J. Hassel, Der Traiansbogen von Benevent (1966) 20 f. Taf. 6–7. 22,2; M. Rotili, L'arco di Traiano a Benevento (1972) 74 f. Taf. 27. 28. 33–35.

<sup>983</sup> Anders verhält es sich bei der Typenvariante mit hoch geschlossenem Chiton auf dem Fries im Thermenmuseum (Kat. 51), die bereits in augusteischer Zeit auf den Tonreliefs dargestellt wurde. Vgl. Rohden – Winnefeld 87 Taf. 92,1; Borbein (1968) 67 f. 70 f. Taf. 12,1.

qualitätvollen Friesblock im Konservatorenpalast, der nach Ansicht von Borbein kaum vor dem ausgehenden 2. Jh. n. Chr. entstanden sein dürfte.<sup>984</sup>

### *Rankeneroten*

Wie der Greif und die Victoria tritt im späten 1. Jh. n. Chr. auch die Figur des Eros unvermittelt im Schmuck repräsentativer Großbauten auf. Neben Darstellungen erzählerischen Charakters<sup>985</sup> überwiegen in der flavisch-traianischen Zeit heraldische Gruppen, die Erogen beim Vollzug ritueller Handlungen wiedergeben. Zu den bekanntesten Darstellungen dieser Art zählen die Gebälkfriese aus der Aula Regia des Palatin und vom Traiansforum sowie die Reliefserie vom Tempel der Venus Genetrix.<sup>986</sup> Die Erogen sind dabei in aller Regel als Rankenwesen gestaltet, deren Körper von der Hüfte abwärts in Akanthusblätter übergeht.<sup>987</sup> Der im Dreiviertelprofil gesehene Rankeneros gilt im allgemeinen als eine Erfindung des späten Hellenismus. Zwei Fragmente eines Schmuckfrieses aus Pergamon, die sich heute in den Berliner Museen befinden, zeigen symmetrisch angeordnete Rankeneroten, die einen zwischen ihnen stehenden Dreifuß mit Wollbinden behängen.<sup>988</sup> Die Ausgräber wiesen den Fries der pergamenischen Königszeit zu, doch gibt es keine sicheren Anhaltspunkte, die eine solch frühe Datierung stützen könnten.<sup>989</sup> In größerer Zahl finden sich Rankeneroten jedenfalls erst in der frühen Kaiserzeit auf Werken der Kleinkunst, in der Wandmalerei und auf Stuckdekorationen. In flavischer Zeit setzt dann eine Monumentalisierung des Motivs ein: Auf Friesen und architektonischen Reliefs des späten 1. und des 2. Jhs. n. Chr. spielen heraldisch angeordnete Rankeneroten eine große Rolle. Die Erogen sind dabei meistens um einen Kandelaber gruppiert, an dem sie Weihrauch opfern oder eine Trankspende ausgießen.<sup>990</sup> Dieses Motiv zeigen auch die beiden Friese aus

<sup>984</sup> Matz – Duhn III 10 Nr. 3472; Borbein (1968) 90 mit Anm. 437 Taf. 20,2.

<sup>985</sup> Hierzu zählen ein Fries aus dem Albanum Domitians in Castelgandolfo (P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* [1989] 48 ff. Nr. 19 Abb. 19,1–4) und der bekannte Fries aus der Cella des Tempels der Venus Genetrix in Rom (M. Floriani Squarciapino, *MemLinc* 8. Ser. 2, 2, 1948, 108 ff. mit Abb. 16; Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1672 [Simon]; R. B. Ulrich, *The temple of Venus Genetrix in the Forum of Caesar in Rome* [Diss. Yale 1984] 174 ff. 231 ff. Abb. 3.3–4; C. M. Amici, *Il foro di Cesare* [1991] 74. 90 ff. mit Abb. 140. 142–143), auf denen Erogen ihrer Mutter Venus bei der Toilette assistieren bzw. mit den Waffen des Mars spielen. Vgl. Wegner (1992) 10 f. 26 f.

<sup>986</sup> Zu den Reliefs vom Tempel der Venus Genetrix s. o. S. 109.

<sup>987</sup> Zum Motiv und seiner Geschichte s. M. Floriani Squarciapino, *MemAcclinc* 8. Ser. 2, 2, 1948, 89 ff.; J. M. C. Toynbee – J. B. Ward-Perkins, *BSR* 18, 1950, 2 ff.; Borbein (1968) 100; R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain*, *Collection Latomus* 99 (1969) 74 ff. bes. 77 ff.; H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 109; Schörner (1995) 113.

<sup>988</sup> F. Winter, *Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs*, *AvP* VII,2 (1908) 305 Nr. 393 a.b mit Abb.; Rumscheid I 280. 283. 291; II 65 Nr. 250.1 Taf. 139,1–2.

<sup>989</sup> Skeptisch Rumscheid I 280, der den Fries für kaiserzeitlich hält, da vergleichbare Rankeneroten auf sicher hellenistischen Denkmälern nicht vorkommen.

<sup>990</sup> Material zusammengestellt bei Th. Schäfer, *Imperii Insignia. Sella Curulis und Fasces*, 29. *Ergh. RM* (1989) 271 Anm. 237. – Außer den dort genannten Stücken s. einen Reliefgiebel aus der 1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. in der Villa Albani (R. Neudecker in: *Villa Albani V* 243 f. Kat. 730 Taf. 94) und die Reliefplatten aus dem severischen Nymphäum in Baiae (F. Maniscalco, *Ninfei ed edifici marittimi severiani del palatium imperiale di Baia* [1997] 46 f. Nr. 17–18 Abb. 31–32).

der Aula Regia des Palatin (Kat. 45–46). In den geraden Abschnitten des „Kleinen Frieses“ waren jeweils zwei Rankeneroten damit beschäftigt, einen zentralen Kandelaber mit *infulae* zu schmücken (Kat. 46 a.1). Die Darstellung läßt sich unmittelbar mit der Gruppenkomposition auf dem erwähnten Schmuckfries aus Pergamon vergleichen.<sup>991</sup> Auf den Verkröpfungen des Frieses nähern sich die Erogenen den brennenden Kandelabern mit einer *patera* in der Hand. Das antithetische Gruppenschema ist hier um eine stiertötende Victoria erweitert, welche die Mitte der Komposition bildet. Die Verkröpfungen des „Großen Frieses“ waren analog gestaltet, doch können Armhaltung und Attribute der Erogenen nicht immer sicher rekonstruiert werden. Obgleich sich das beliebte Erogenen-Kandelaber-Motiv in der hauptstädtischen Architektur bis ins frühe 3. Jh. n. Chr. hinein verfolgen läßt, findet es sich als Gebälkschmuck nur noch auf einer unpublizierten Friesplatte im Antiquarium des Celio, die aus frühseverischer Zeit stammen dürfte.<sup>992</sup>

Die Frieze vom Traiansforum, auf denen Rankeneroten dargestellt sind, greifen weniger geläufige Motive auf. Auf dem Fries, der die Südfassade der Basilica Ulpia schmückte (Kat. 53), flankieren Rankeneroten eine streng symmetrische Pflanzengruppe, die in Anlehnung an frühkaiserzeitliche Vorbilder wie die Ranken der Ara Pacis gestaltet ist. Eine Gruppe aus drei Pflanzenkandelabern, die von spiegelbildlich angeordneten Spiralranken gerahmt werden, bilden das Zentrum der Darstellung.<sup>993</sup> Rechts und links schließen sich zwei auseinanderstrebende Rankeneroten an, die sich einem weitgehend verlorenen Pflanzenmotiv zuwenden. Der bruchstückhafte Erhaltungszustand des Frieses erlaubt es nicht, Armhaltung und Handlungsmotiv der Erogenen im einzelnen zu bestimmen. Vermutlich griffen sie mit beiden Händen nach den vor ihnen aufsprießenden Rankentrieben<sup>994</sup> und bildeten antithetische Gruppen, wie dies von vergleichbaren Stuckdekorationen und Wandmalereien her bekannt ist<sup>995</sup>.

<sup>991</sup> In geringfügig variiert Form begegnet das Motiv bezeichnenderweise schon in den Wanddekorationen der neronischen Domus Aurea (sog. Sala di Ettore e Andromaca): I. Iacopi, *Domus Aurea* (1999) 73 Abb. 68; 76 ff. Abb. 71–73.

<sup>992</sup> DAI-Rom Neg. 43.17; vgl. Th. Schäfer, *Imperii Insignia. Sella Curulis und Fasces*, 29. *Ergh. RM* (1989) 271 Anm. 237. – Die Platte ist wegen des schlechten Erhaltungszustandes schwer zu datieren. Die ungemein plastisch und differenziert ausgearbeiteten Pflanzenelemente erinnern an Rankendarstellungen der flavischen Zeit. Die summarische Anlage der beiden Rankeneroten, deren Körper in die Fläche gedreht und kaum unterschritten sind, spricht indes für eine severische Entstehung. Die stark bestoßene Architravbekrönung läßt sich chronologisch kaum näher einordnen. Die Ornamentabfolge findet sich gelegentlich an Bauten aus der Regierungszeit des Septimius Severus, ist aber im 1. und 2. Jh. n. Chr. äußerst selten anzutreffen. Vgl. S. Neu, *Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin* (1972) 32 ff. 173 f. Nr. 13 Taf. 7 a,b; Nr. 14 Taf. 8 a; Nr. 18 Taf. 10 b Beil. 18–19.

<sup>993</sup> Borbein (1968) 100. – Zu Pflanzenkandelabern zuletzt ausführlich M. Mathea-Förtsch, *Römische Rankenpfeiler und Pilaster* (1999) 10 ff.

<sup>994</sup> Das Motiv des Rankenstränge haltenden Eros begegnet bereits auf einem hellenistischen Mosaikfußboden aus dem Palast V in Pergamon: E. Rohde, *Pergamon. Burgberg und Altar* (1976) 18 ff. bes. 20 f. Abb. 11; Schörner (1995) 114 mit Anm. 1130 mit weiterer Lit.

<sup>995</sup> Stuckdekoration aus dem Haus unter der Villa Farnesina in Rom: M. E. Wadsworth, *MemAmAc* 4, 1924, 28 Taf. 4,2; R. Ling, *Roman painting* (1992) 46 Abb. 46; I. Bragantini – M. de Vos (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le pitture* II,1 (1982) 193 Inv. 1037 Taf. 116–117. 121. – Fries aus der Casa degli Epigrammi in Pompeji: *Stuvas a. O.* 79 Abb. 13. –

Der bekannte Greifen-Erotenfries im Vatikan (Kat. 57) gehörte einst zum Schmuck der verkröpften Säulenstellung an der südlichen Umfassungsmauer des Traiansforums. Nach einer Zeichnung Ghirlandaios waren die Verkröpfungen in der üblichen Weise mit einer symmetrischen Dreierkomposition verziert: Die Vorderseiten nahm die Figur eines Rankeneros ein, der sich dem Betrachter in Frontalansicht zuwandte,<sup>996</sup> während auf den Nebenseiten jeweils ein greifentränkender Rankeneros dargestellt war. Die geraden Friesabschnitte zwischen den Verkröpfungen schmückten Gruppen aus je zwei greifentränkenden Rankeneroten, die spiegelbildlich um einen reich verzierten Volutenkrater plaziert waren. Der greifentränkende Rankeneros ist eine Umbildung verwandter Kompositionen, in denen kniefällige Arimaspen und Orientalen in persischer Tracht einem Greifen Wein zum Trank reichen. Das Motiv des greifentränkenden Barbaren ist auf zahlreichen frühkaiserzeitlichen Terrakottaplatten dargestellt und scheint eine Neuschöpfung der augusteischen Zeit zu sein.<sup>997</sup> Seit der iulisch-claudischen Zeit zählt das Thema zum festen Bestandteil der staatlichen Repräsentationskunst und schmückt vornehmlich kaiserliche Panzerstatuen.<sup>998</sup> Im Gegensatz dazu finden sich greifentränkende Rankeneroten zu Beginn der Kaiserzeit ausschließlich auf Werken der Kleinkunst und in der Wandmalerei.<sup>999</sup> Das Motiv begegnet erstmals auf den augusteischen Silberkannen von Boscoreale, wo greifentränkende Rankeneroten die Halszone beider Gefäße zieren.<sup>1000</sup> Wie die Stuckdekorationen der Domus Aurea belegen, bildet das Motiv des greifentränkenden Eros dann spätestens seit der neronischen Zeit einen festen Bestandteil der kaiserlichen Bildersprache.<sup>1001</sup>

---

Stuckdekoration in der Domus Aurea des Nero: H. Egger, *Codex Escorialensis*. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios, *Sonderschriften des Österreichisch-archäologischen Institutes in Wien* 4 (1906) 73 fol. 12v.

<sup>996</sup> Frontal ausgerichtete Rankeneroten sind in der römischen Kunst selten. Die ältesten Darstellungen finden sich auf den Basen der sechs Marmorkandelaber aus der Umgebung von S. Costanza und S. Agnese in Rom, die vermutlich in augusteische Zeit zu setzen sind: Borbein (1968) 100 f. mit Anm. 498 (mit Datierung in traianische Zeit); H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 75. 109. Kat. 72; 182 f. Kat. 93; 184 ff. Kat. 99–102 Taf. 37–41. 80–82.

<sup>997</sup> Rohden – Winnefeld 129 f. mit Abb. 245; 249 Taf. 22; E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 775 ff. Taf. 50,8; 51,10; Delplace (1980) 261 f. Abb. 263; R. M. Schneider, *Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst* (1986) 75 ff. Taf. 22,1; 23,2. – Eine lokale Variante des Themas findet sich auf einigen Architekturterrakotten aus Capua. Hier bietet den Greifen eine kniende männliche Figur, die sich nicht genau identifizieren läßt, eine Schale mit Wein dar. Die Platten sind vermutlich ins 1. Jh. n. Chr. zu datieren. Vgl. F. Chiesa, *Demoni alati e griffi araldici. Lastre architettoniche fittili di Capua antica* (1998) 54 ff. Kat. C 1–3 Taf. 7–8. 18–19.

<sup>998</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 774. 777 Taf. 48,5; Flagge (1975) 59 f.; Stemmer (1978) 96 f. Kat. VIIa 1–2; 152 f. Taf. 64. 65,1–2; Delplace (1980) 270 f. Abb. 269; R. M. Schneider, *Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst* (1986) 75 Taf. 23,4.

<sup>999</sup> Zusammenfassend Borbein (1968) 98 f. mit Anm. 492.

<sup>1000</sup> A. Héron de Villefosse, *Mon Piot* 5, 1899, 47 ff. Nr. 3–4; 198 f. Taf. 3–4; Delplace (1980) 332 Abb. 301; Simon (1986) 140 f. Abb. 183–186.

<sup>1001</sup> I. Iacopi, *Domus Aurea* (1999) 109. 122 Abb. 116.

Auf dem Busch eines Gladiatorenhelmes aus der Caserma dei Gladiatori in Pompeji sind zwei greifentränkende Rankeneroten um eine hohe Amphora gruppiert.<sup>1002</sup> Die gegenständige Anordnung zu seiten eines zentralen Gefäßes nimmt die Gruppenbildung auf dem Fries vom Traiansforum unmittelbar vorweg.<sup>1003</sup> Der Fries vom Traiansforum stellt vermutlich die erste monumentale Ausprägung des Motivs dar und dürfte ähnliche Darstellungen auf Sarkophagen<sup>1004</sup> und Terrakottaplatten<sup>1005</sup> des 2. Jhs. n. Chr. angeregt haben. Besonders die Tonfriese lassen eine deutliche Abhängigkeit vom Fries des Traiansforums erkennen. Wie die annähernd vollständig erhaltenen Platten von Pietra Papa vermuten lassen, bestand die symmetrische Komposition aus zwei greifentränkenden Eroten zu seiten eines girlandengeschmückten Kraters und erstreckte sich über zwei aneinander anschließende Platten; der Krater war dabei wie das Mittelmotiv auf den Reliefs mit den stiertötenden Victorien stets auf einer der beiden Platten mit abgebildet. In der Bauplastik scheint das Motiv ansonsten eher selten gewesen zu sein. Auf zwei Friesfragmenten im Museum von Burgos sind geflügelte Rankeneroten dargestellt, die sich von einem zweihenkligen Gefäß abwenden.<sup>1006</sup> Der Fries könnte entsprechend den traianischen Friesplatten im Vatikan zu ergänzen sein, doch läßt sich dies heute nicht mehr mit Gewißheit bestimmen; eine Datierung erscheint angesichts der schlechten Qualität und stark verriebenen Reliefoberfläche kaum möglich. Zwei Friese des späten 1. Jhs. n. Chr. im Campanile von S. Giusto in Triest<sup>1007</sup> und im Museo Maffeiano von Verona<sup>1008</sup> zeigen eine abweichende Gestaltung des Themas: Im Unterschied zu den bisher besprochenen Darstellungen erscheint die Figur des Schenken hier in der Gestalt eines nackten geflügelten Jünglings, der sich dem Betrachter frontal zuwendet und von zwei Adlergreifen

<sup>1002</sup> Neapel, Mus. Naz. Arch., Inv.-Nr. 5640: L. Caterino in: Real Museo Borbonico III (1827) Taf. 60,3; F. Niccolini – F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei I* (1854) Caserma dei Gladiatori Taf. 2,2; 3,7; Borbein (1968) 99. 101; Delplace (1980) 282 Abb. 277; M. Junkelmann, *Das Spiel mit dem Tod* (2000) 168 f. Kat. H14 mit Abb. 281–282.

<sup>1003</sup> Eine unmittelbar vergleichbare Gruppenkomposition findet sich auf einer kolorierten Stuckwand aus Pompeji. Anstelle einer Vase bildet hier ein Brunnen die Mitte der Komposition; das Tränkungsmotiv fehlt. Vgl. V. Spinazzola, *Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli* (1928) Taf. 175; Borbein (1968) 99 Anm. 492.

<sup>1004</sup> Rom, Mus. Naz. Rom., Inv.-Nr. 125354: S. A. Dayan in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I,3* (1982) 108 f. Nr. IV.20 mit Abb. – Malibu, J. Paul Getty Mus., Inv.-Nr. 74.AA.25: G. Koch – K. Wight, *Roman funerary sculpture. Catalogue of the collections* (1988) 7 ff. Nr. 3 mit Abb.; LIMC VIII (1997) 610 Nr. 14 Taf. 379 s. v. Gryps [Leventopoulou]. – s. ferner Borbein (1968) 99 Anm. 492 mit weiterer Lit.

<sup>1005</sup> Rohden – Winnefeld 192 Abb. 385; G. Jacopi, *MonAnt* 39, 1943, 112 f. mit Abb. 67; Borbein (1968) 98 f. Taf. 21,2; M. A. Rizzo, *RIA N.S.* 23–24, 1976/77, 40 Nr. 16 mit Anm. 246; 44 Abb. 50; 45. 47. 49; Delplace (1980) 262 Abb. 264. – Die Funde von Pietra Papa wurden von Jacopi noch ins späte 1. Jh. v. Chr. datiert. Aufgrund der engen motivischen und stilistischen Verwandtschaft mit den greifentränkenden Eroten auf den Platten im Vatikan dürften die Tonreliefs jedoch von diesen oder ähnlichen Darstellungen monumentaler Art abhängig sein. Mit Borbein ist deshalb eine traianische oder wenig jüngere Entstehung der Tonreliefs anzunehmen.

<sup>1006</sup> Burgos, Mus. Arqueológico, Inv.-Nr. 343–344: A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal* (1949) 422 Nr. 426 Taf. 303; Borbein (1968) 99 Anm. 492.

<sup>1007</sup> M. Mirabella Roberti, *FA* 5, 1950, 371 Nr. 4364 Abb. 105; A. W. Van Buren, *AJA* 56, 1952, 136 Taf. 19; H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 175 Abb. 67; E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 772 f.; Delplace (1980) 296.

<sup>1008</sup> Verona, Mus. Maffeiano, Inv.-Nr. 56 T: H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 176 Abb. 66; E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 771 f.; Delplace (1980) 296.

flankiert wird. Auf dem Triestiner Fries ist das Motiv insgesamt reicher ausgestaltet als auf dem Veroneser Gegenstück: Der Jüngling steht in einer Vase, aus der rechts und links lange Rankentriebe wachsen, und reicht den Greifen den Wein in zwei Kannen dar. Wie insbesondere der Fries in Triest deutlich macht, variiert die Darstellung das traditionelle Schema des von Greifen begleiteten Rankengottes und steht somit in einer anderen ikonographischen Tradition als die greifentränkenden Rankeneroten vom Traiansforum.<sup>1009</sup>

Friese, auf denen Rankeneroten in symmetrischer Anordnung dargestellt sind, scheinen sich in der flavischen und traianischen Architektur einer besonderen Beliebtheit erfreut zu haben. Obwohl Eroten auch weiterhin eine große Rolle im Schmuck stadtrömischer Bauten spielten, sind aus der Regierungszeit Hadrians nur Friese mit Erotenjagden, Circusrennen und Seewesenzügen erhalten.<sup>1010</sup> Seit der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. verlieren die Eroten als Friesschmuck in der hauptstädtischen Architektur dann zunehmend an Bedeutung.<sup>1011</sup>

### 1.3 Gegenständliche Motive

Unter den verschiedenen Motiven, die das Zentrum einer heraldischen Gruppe bilden oder als trennendes Element zwischen den einzelnen Gruppen vorkommen, zählen nur die Kandelaber, Vasen und Baluster zum Standardrepertoire der Friese. Kandelaber sind auf insgesamt zwölf Friesen dargestellt. Die überwiegende Mehrzahl gehört einem Typ an, der weitgehend den kaiserzeitlichen Marmorkandelabern entspricht.<sup>1012</sup> Er besteht aus einer dreiseitigen, auf Klauenfüßen ruhenden Basis, einem hohen, mit Akanthuskelchen, Blattüberfällen und knotenartigen Verdickungen verzierten Schaft sowie einem kelchartigen Feuerbecken, dessen Rand in Abständen zungenartig ausgezogen sein kann (Kat. 45–46. 49. 51. 54–55. 61). Die Basen tragen reichen Schmuck, wobei pflanzliche Motive wie Rosetten, Blüten und Girlanden überwiegen (Kat. 46 a.1; 51; 54–55). Zwei gekreuzte Thyrsosstäbe zieren eine der

<sup>1009</sup> Zum Motiv des Rankengottes mit flankierenden Greifen vgl. H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 171 ff.; Flagge (1975) 88 ff.

<sup>1010</sup> In erster Linie sind hier die bekannten Friese aus der „Piazza d'Oro“ und dem Teatro Marittimo der Villa Hadriana in Tivoli zu nennen: E. Hansen, *La „Piazza d'Oro“ e la sua cupola*, 1. Suppl. *AnalRom* (1960) 13 ff.; G. Conti, *Decorazione architettonica della „Piazza d'Oro“ a Villa Adriana* (1970) 12 f. 18 ff. 41 ff. Taf. 5. 9–15; M. Bonanno, *ArchCI* 27, 1975, 33 ff. Taf. 9–17; C. Caprino in: M. Ueblacker, *Das Teatro Marittimo in der Villa Hadriana* (1985) 61 ff. 73 ff. Taf. 56–80; Beil. 14–16; Wegner (1992) 26 f. Vgl. das Fragment eines Seewesenfrieses in der Galleria Colonna, ohne Inv.-Nr.: A. Rumpf, *ASR V 1* (1939) 82 Nr. 247 Taf. 55; L. Musso in: F. Carinci u. a., *Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Sculture* (1990) 177 ff. Nr. 97 mit Abb.

<sup>1011</sup> Bezeichnenderweise gibt es in antoninischer Zeit auch keine Friese mit *peopled scrolls*. Diese treten erst unter den Severern wieder vermehrt in Erscheinung. Im frühen 3. Jh. n. Chr. spielt besonders der jagende Eros eine vergleichbare Rolle wie auf den belebten Rankenfriesen der flavischen Zeit. Vgl. Schörner (1995) 108.

<sup>1012</sup> Zur Typologie s. K. Wigand, *BjB* 122, 1912, 51 ff. Taf. 3; H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 23 ff.

Kandelaberbasen im „Kleinen Fries“ der Aula Regia (Kat. 46 a.2 Taf. 102,1–2).<sup>1013</sup> Zusätzlich sind regelmäßig *infulae* über die Ränder der Feuerbecken geführt, deren Enden beiderseits herabfallen; auf dem Victorienfries aus der Basilica Ulpia (Kat. 54) werden die Kandelaber gerade mit Girlanden behängt. Ein ganz anderer Gerätetyp ist auf dem spätdomitianischen Greifenfries in Castelgandolfo (Kat. 48) und den möglicherweise zugehörigen Platten in der Villa Albani (Kat. 47) dargestellt. Er besteht aus einem runden, mehrfach profilierten Untersatz von kurzer, gedrungener Form und einem blütenkelchförmigen Feuerbecken.<sup>1014</sup> Außergewöhnlich sind auch die vegetabilisierten Kandelaber im Fries des Divus Antoninus-Tempels (Kat. 62). Der Schaft wächst aus einem Akanthuskelch empor und weist im unteren Bereich eine keulenartige Verdickung auf, die an die Form eines Balusters erinnert.

Eine den Kandelabern vergleichbare kompositionelle Funktion besitzen große Prunkgefäße. Es handelt sich ausnahmslos um mächtige Volutenkratere, Kelchratere und kraterartige Mischgefäße, die im allgemeinen über reichen Schmuck verfügen. Neben Riefeln, Rippen, Zungen- und Blattfriesen sind die Gefäße gelegentlich auch mit bacchischen Darstellungen geschmückt. Den Bauch des prächtigen Volutenkraters auf dem bekannten Greifen-Erotenfries vom Traiansforum (Kat. 57 a.2) umzieht ein Fries mit der Darstellung eines dionysischen Thiasos, wie er von neuattischen Marmorkrateren her bekannt ist: Die Mitte nimmt ein nach rechts schreitender Satyr ein. Er hat einen Thyrsos geschultert und gießt mit der zurückgestreckten Rechten einen Kantharos aus; von seinem linken Arm hängt ein Pantherfell herab. Er wird von zwei tanzenden Mänaden begleitet, die in lange Chitone mit gegürtetem Überschlag gekleidet sind. Die rechte Mänade blickt auf den Satyr zurück, während sie vor ihrer Brust die Kymbala schlägt; die linke Mänade hält in der gesenkten Rechten eine brennende Fackel und wirft den linken Arm ausgelassen nach oben.<sup>1015</sup> Sparsamer sind die Halszonen der Volutenkratere auf dem Greifenfries in der Villa Albani verziert (Kat. 61): Das eine Gefäß schmückt eine hängende Pardalis, das andere ein hippokampenreitender Eros. Eine Vegetabilisierung zeichnet die Darstellung der Kratere auf den Greifenfriesen vom Traiansforum (Kat. 55) und vom Tempel des Divus Antoninus (Kat. 62) aus.

Das Motiv des Balusters findet sich lediglich auf fünf Friesen. Die anikonischen Kultpfeiler entsprechen überwiegend dem Idealtypus des antiken Agyieus mit hoher konischer Basis und

<sup>1013</sup> Auf einer Platte des „Großen Frieses“, die sich Ende des 18. Jahrhunderts in der Werkstatt Cavaceppis befand, ist die Kandelaberbasis mit einem Adler geschmückt. An der Authentizität der Platte bestehen jedoch erhebliche Zweifel; zumindest dürfte das Stück stark ergänzt sein.

<sup>1014</sup> Die relativ hohen Untersätze auf den Platten Kat. 47,2–3 sind im oberen Bereich ergänzt. – Zum Typus vgl. Wigand a. O. 72 ff. Taf. 4.

<sup>1015</sup> F. Hauser, *Die neuattischen Reliefs* (1889) 107 Nr. 43; W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, 20. *Ergh. Jdl* (1959) 150 f. Anm. 5; 155 Anm. 44; Borbein (1968) 98; D. Grassinger, *Römische Marmorkratere* (1991) 32 Anm. 76; 53 Anm. 11.



einem nach unten hin keulenartig anschwellenden Schaft, der aus einem Blattkranz emporwächst.<sup>1016</sup> Mitunter ist der Schaft zur Gänze von Akanthusblättern umhüllt (Kat. 56). Auf dem Greifen-Victorienfries in der Villa Doria Pamphilj (Kat. 50,1) sind die Baluster mit Protomen (Löwenköpfe?) geschmückt, die den Schaft kranzförmig umziehen. Der obere Abschluß des Pfeilers ist unterschiedlich gestaltet. Auf dem Fries in der Villa Doria Pamphilj und auf dem Miniaturgebälk im Thermenmuseum (Kat. 49 a.2) enden die Schäfte in einer runden Scheibe, auf der Früchte abgelegt sind. Auf den Friesen vom Traiansforum gehen die Schäfte in eine trichterartige Mündung über, auf der ein konischer Deckel sitzt (Kat. 54. 56). Eine ungewöhnliche Form besitzt der Kultpfeiler auf dem Friesfragment aus dem Bereich der Porticus Pompeii (Kat. 59). Auf einer profilierten Basis erhebt sich ein spitzkegelförmiger Schaft, der vegetabil verziert ist. Vom oberen Abschluß des Pfeilers, der weitgehend verloren ist, hängen beiderseits die Enden einer *infula* herab.

Die Durchsicht des Materials läßt einige Gesetzmäßigkeiten bezüglich der Platzierung und Verbindung mit anderen Motiven erkennen. So werden Vasen und Kandelaber besonders auf Greifenfriesen miteinander kombiniert. Dabei bilden die Vasen in der Regel das Zentrum der heraldischen Gruppen, während die Kandelaber dazwischen platziert sind (Kat. 47–48. 55. 62).<sup>1017</sup> Eine ähnliche Verteilung zeichnet sich zwischen Kandelabern und Balustern ab, von denen letztere offenbar ausschließlich als Trennelement zwischen den Gruppen fungieren (Kat. 50. 54).<sup>1018</sup> Bemerkenswert ist ferner der Umstand, daß Victorien zwar häufig mit Balustern kombiniert sind, nie jedoch mit den ansonsten wesentlich häufigeren Vasen. Angesichts der Zufälligkeit der Überlieferung und des mitunter sehr fragmentarischen Materials fällt es schwer zu beurteilen, inwiefern diese Beobachtungen verallgemeinert werden dürfen und ob sie inhaltlich zu begründen sind. Immerhin zeichnet sich ab, daß die unterschiedlichen Motive zwar mit einer gewissen Freiheit, aber doch nicht völlig beliebig zusammengestellt wurden.

## 2. Bauten und Friese

### *Der Fries vom Tempel des Divus Iulius*

Im Jahre 42 v. Chr. beschloß der Senat auf Antrag der Triumvirn, daß dem vergöttlichten Caesar, dessen Kult kurz zuvor eingerichtet worden war, auf dem Forum Romanum ein Tempel

<sup>1016</sup> Zur Definition und Typologie zuletzt ausführlich V. Fehrentz, Jdl 108, 1993, 123 ff.; s. auch H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber (1985) 77 ff.

<sup>1017</sup> Umgekehrt verhält es sich lediglich auf dem späthadrianisch-frühantoninischen Greifenfries in der Villa Albani (Kat. 61).

<sup>1018</sup> Fehrentz a. O. 172 f.

errichtet werden solle.<sup>1019</sup> Die Bauarbeiten, die vermutlich erst Mitte der dreißiger Jahre in größerem Umfang aufgenommen wurden, standen unter der Aufsicht Octavians, der das Projekt zur Legitimierung seines eigenen Führungsanspruches an sich zog und die Errichtung des Tempels als Akt der *pietas* gegenüber seinem verstorbenen Adoptivvater in Szene setzte.<sup>1020</sup> Gleichzeitig wurde der Bau zu den militärischen Erfolgen Octavians in Bezug gesetzt und als Ruhmesdenkmal für den *divi filius* ausgestaltet.<sup>1021</sup> Die Hinweise auf die Siege Octavians sind mannigfaltig. Der Tempel wurde am 18. August 29 v. Chr., wenige Tage nach den Feiern des dreifachen Triumphs anlässlich des Sieges über die Illyrer, des Erfolges von Actium und der Eroberung von Ägypten geweiht.<sup>1022</sup> In der Cella wurde ein Teil der ägyptischen Beute deponiert,<sup>1023</sup> und an der Rednertribüne, die dem Tempel vorgelagert war, ließ Octavian die bei Actium erbeuteten Schiffsschnäbel anbringen<sup>1024</sup>. Dadurch wurde bewußt auf die während des Latinerkrieges im Jahre 338 v. Chr. bei Antium erbeuteten Schiffsschnäbel angespielt, welche die alten Rostra an der gegenüberliegenden Seite des Forum Romanum schmückten, und somit die Schlacht von Actium mit einer der entscheidenden Seeschlachten der Republik in Beziehung gesetzt. Der Triumphbogen, den der Senat in Erinnerung an den Sieg von Actium unmittelbar neben dem Tempel errichten ließ, hob die enge Verbindung Octavians mit dem Tempel des Divus Iulius zusätzlich hervor.<sup>1025</sup>

Der Fries mit seinen archaischen Rankenfrauen nimmt unmittelbar Bezug auf das vielschichtige Ausstattungsprogramm des Tempels und fügt sich in die ideologische Gesamtkonzeption des Baus ein.<sup>1026</sup> Der nach kleinasiatischen Vorbildern konzipierte Fries greift das Motiv der altorientalischen Vegetationsgöttin auf und aktualisiert dieses in religionspolitischem Sinne. Die Rankenfrauen erinnern durch die Flügel und die um den Kopf gebundenen Tänien, deren Enden bis auf die Schultern herabfallen, an Victorien,<sup>1027</sup> die im 1. Jh. v. Chr. häufig in archaischer Manier mit kapriziös gerafftem Chiton dargestellt

<sup>1019</sup> App. civ. I 4; II 148; Dio Cass. XLVII 18,4. – Vgl. M. Montagna Pasquinucci, *MonAnt* 48, 1973, 257.

<sup>1020</sup> Res gestae 19.

<sup>1021</sup> Zur ideologischen Bedeutung des Baus s. P. Zanker, *Forum Romanum. Die Neugestaltung durch Augustus* (1972) 8. 12 ff.; D. Kienast, *Augustus* (1982) 191 f.; Zanker (1990) 86 f.; De Angeli (1992) 132 f.

<sup>1022</sup> Dio Cass. LI 22,1 ff.; CIL I<sup>2</sup> S. 217. 244. 248; II XIII,1 S. 328 (Augustus 18).

<sup>1023</sup> Res gestae 21; Dio Cass. LI 22,3.

<sup>1024</sup> Dio Cass. LI 19,2.

<sup>1025</sup> P. Zanker, *Forum Romanum. Die Neugestaltung durch Augustus* (1972) 13 f.; D. Kienast, *Augustus* (1982) 191 f.

<sup>1026</sup> Helbig<sup>4</sup> II Nr. 2057 (Simon); Hölscher (1984) 20; ders., *Klio* 67, 1985, 87; ders. in: *Kaiser Augustus 374 zu Kat.* 206; vgl. Hölscher (1967) 155; H. Hänlein-Schäfer, *Veneratio Augusti* (1985) 260; Simon (1986) 86; K. Galinsky, *AJA* 96, 1992, 468; E. Walter-Karydi, *RM* 97, 1990, 148.

<sup>1027</sup> Die Überlagerung der Rankengöttin durch Züge der Nike zeichnet sich allerdings schon im 2. Jh. v. Chr. ab (s. G. De Luca, *IstMitt* 44, 1990, 165). Die Victorien am Tempel des Divus Iulius stellen folglich keine radikale Neuinterpretation des Motivs der Rankenfrau dar.

wurden<sup>1028</sup>. Verschiedene Campanaplaten der augusteischen Zeit, auf denen Rankenfrauen Palmwedel in den Händen halten oder *tropaea* mit sich führen, bestärken diese Identifikation.<sup>1029</sup> Die Rankenmotive wiederum verweisen auf die Fruchtbarkeit spendende Venus.<sup>1030</sup> Die Ahnherrin der *gens Iulia* war auch in der Tempelcella gegenwärtig, zu deren Schmuck das berühmte Gemälde mit der Darstellung der Aphrodite Anadyomene von der Hand des Apelles gehörte.<sup>1031</sup> Wie E. Simon und T. Hölscher überzeugend dargelegt haben, findet in der hybriden Gestalt der archaischen Rankenfrau das Konzept der caesarischen Venus Victrix, in der die iulische Ahnherrin Venus Genetrix mit der Victoria Caesaris, der persönlichen Siegesgöttin Caesars, verschmilzt, seine Entsprechung.<sup>1032</sup>

Gorgoneien zählen zum traditionellen Schmuck von Tempeln und Heiligtümern.<sup>1033</sup> Bezeichnenderweise entsprechen sie nicht dem sog. Schönen Typus. Das fratzenhafte Aussehen wurde vermutlich als altertümlich empfunden und stellt ein weiteres archaisierendes Element dar. Wie die archaisch gestalteten Rankenfrauen verliehen auch die Gorgoneien dem Gebäude ein feierlich-ernstes Gepräge und betonten die sakrale Atmosphäre.<sup>1034</sup> S. Ensoli Vittozzi sieht die Gorgoneien darüber hinaus in Verbindung mit dem Herrscherkult, was angesichts der großen Bedeutung, die das Medusenhaupt im Verlauf der Kaiserzeit in der staatlichen Repräsentationskunst und insbesondere in der Kaiserikonographie erhält, nicht auszuschließen ist.<sup>1035</sup>

Der Fries stellt demnach in ganz allgemeiner Weise die exemplarische Verbindung von Sieg, Fruchtbarkeit und Fülle dar. Darüber hinaus aber betont er die Sieghaftigkeit des Tempelhabers und seine göttliche Abstammung von Venus, Anlagen, die auch sein Adoptivsohn und rechtmäßiger Nachfolger Octavian für sich in Anspruch nahm und die ihn zur Herrschaft befähigten. In seiner Rolle als *divi filius* stellt sich Octavian somit als Abkömmling der Venus und charismatischer Sieger dar, dessen eigene militärische Erfolge durch die Hinweise

<sup>1028</sup> Z. B. Hölscher (1967) Taf. 12,2; ders., Jdl 99, 1984, 187 ff. Abb. 1–3; ders. in: Kaiser Augustus 370 f. Kat. 202–203 mit Abb.; 377 Abb. 173; M. A. Zagdoun, La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du haut-empire, BEFAR 269 (1989) Taf. 30–32. Taf. 34,128; Taf. 70,253.

<sup>1029</sup> Rohden – Winnefeld 206 Abb. 419; T. Hölscher in: Kaiser Augustus 374 zu Kat. 206 Abb. 168.

<sup>1030</sup> s. Galinsky a. O. 465 ff. – E. Simon sieht den Akanthus auch in Verbindung mit Unsterblichkeitsvorstellungen (Helbig<sup>4</sup> II Nr. 2057).

<sup>1031</sup> Plin. nat. XXXV 36,91; Strabo XIV 2,19.

<sup>1032</sup> Hölscher (1984) 20; ders., Klio 67, 1985, 87; ders. in: Kaiser Augustus 374 zu Kat. 206. – Zum Konzept der Venus Victrix bei Caesar s. Hölscher (1967) 150 ff.

<sup>1033</sup> Die Pinienzapfen über den Gorgoneien sind wie die Ranken ein Fruchtbarkeitssymbol und evozieren vermutlich die mit dem bacchischen Bereich verknüpften Glücksvorstellungen. Vgl. J. Maier, Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie (1890; Nachdruck 1969) 115.

<sup>1034</sup> Zur Bedeutung archaischer Stilformen in der augusteischen Zeit s. Zanker (1990) 244 ff.

<sup>1035</sup> S. Ensoli Vittozzi in: A. Mastino – P. Ruggieri (Hrsg.), L'Africa Romana, Atti del X Convegno di studio, Oristano, 11–13 dicembre 1992, Bd. 2 (1994) 737. – Zur Bedeutung des Gorgoneions in der staatlichen Bildersprache s. Verf., RM 110, 2003, 340 ff.

auf Actium und die Eroberung Ägyptens jedermann deutlich vor Augen geführt wurden. Außerhalb Roms wurde das von Augustus propagierte Konzept der Rankenfrau, das am Tempel des Divus Iulius erstmals in monumentaler Form greifbar wird, sehr schnell direkt auf den Prinzeps selbst bezogen. So schmückten Rankenfrauen beispielsweise den Fries des Augustustempels in Pola, der zwischen 2 v. Chr. und 14 n. Chr. datiert werden kann.<sup>1036</sup> Auch in Kleinasien selbst, wo sich die Vorbilder der Rankenornamente des Divus Iulius-Tempels befinden, läßt sich diese Entwicklung schon früh beobachten. Auf den Kapitellen und im Fries des Tempels von Roma und Augustus in Ankara, der ebenfalls noch zu Lebzeiten des Kaisers errichtet wurde, tummeln sich ganz ähnlich gestaltete Rankenfrauen und Victorien, die *clipei* halten.<sup>1037</sup> Der Oberkörper der Siegesgöttinnen ist in Anlehnung an die Aphrodite-Ikonographie völlig entblößt und bringt die Vorstellung von der Venus Victrix sehr deutlich zum Ausdruck. In der Dekoration des Augustustempels von Ankara findet sich demnach der komplexe Sinngehalt des Frieses vom Tempel des Divus Iulius beinahe unverändert wieder, doch wurde für die Victorien hier ein Figurentyp gewählt, der einfacher zu identifizieren war und dadurch das Verständnis der Darstellung wesentlich erleichterte. Schließlich beleben Rankenfrauen auch die Akrotere und den Fries des mutmaßlichen Augustus-Tempels in Antiochia ad Pisidiam.<sup>1038</sup> Die genannten Tempelbauten bestätigen nicht nur die Deutung der Rankenfrauen am Tempel des Divus Iulius, sondern werfen zudem ein bezeichnendes Licht auf das relativ hohe intellektuelle Gefälle, das gegen Ende der Republik und am Beginn des Prinzipats zwischen stadtrömischen und provinziellen Denkmälern bestand: Während sich der Fries vom Tempel des Divus Iulius einer überaus anspruchsvollen Bildersprache bediente, um einem griechisch gebildeten Personenkreis komplexe Inhalte auf eine sehr subtile Weise zu vermitteln, richteten sich die Frieze der provinziellen Bauten an ein breiteres Publikum, das mit den Feinheiten hauptstädtischer Monumente nicht vertraut war und auch nicht die zu ihrem Verständnis erforderliche Bildung besaß. Die rezipierten Bildformeln wurden vereinfacht und nötigenfalls verdeutlicht.<sup>1039</sup> Die enge Verbindung der augusteischen Rankenfrau mit der von Caesar entwickelten Vorstellung von Venus Victrix, die als spezifische Ausprägung der caesarischen Siegesideologie aufs engste mit dem Geschlecht der Iulier verbunden ist und von Augustus gezielt eingesetzt wurde, um als *divi filius* die eigene Machtposition zu legitimieren, mag mit dazu beigetragen haben, daß das Motiv unter den Nachfolgern des ersten Prinzeps zugunsten

<sup>1036</sup> H. Hänlein-Schäfer, *Veneratio Augusti* (1985) 151 Taf. 18 a–b.

<sup>1037</sup> D. Krencker – M. Schede, *Der Tempel in Ankara* (1936) Taf. 30–32; E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle* (1962) 44 Nr. 108 Abb. 189–191; Hänlein-Schäfer a. O. 77. 187 f. Taf. 42–43; Rumscheid I 279 f.; II 4 Nr. 11.4–7 Taf. 4,1–3; 5,6–7.

<sup>1038</sup> D. M. Robinson, *ArtB* 9, 1926, 6. 8 Abb. 4; 11. 17 ff. Abb. 29–30; Hänlein-Schäfer a. O. 77. 192 f. Taf. 47 c; 49 a–b; Rumscheid I 279 f.; II 5 Nr. 13.5; 13.12; 13.14 Taf. 7,1; 8,1; St. Mitchell – M. Waelkens, *Pisidian Antioch. The site and its monuments* (1998) 123. 125 Nr. 52 Taf. 83; 132 Nr. 125 Taf. 95; 139 Abb. 26.

<sup>1039</sup> Zu diesem Phänomen im besonderen Hölscher (1984) 12 ff. bes. 20 ff.

allgemeinerer und für die große Öffentlichkeit vermutlich auch einfacher zu verstehender Bildchiffren aufgegeben wurde.<sup>1040</sup>

### *Das Epistyl mit ägyptisierenden Motiven vom Iseum Campense*

Die Herrscher der flavischen Dynastie förderten die ägyptischen Kulte zur Legitimierung ihrer dynastischen Ansprüche in besonderem Maße.<sup>1041</sup> Die Hinwendung zum Isiskult ist eng mit dem Herrschaftsantritt Vespasians verknüpft, bei dem Ägypten eine entscheidende Rolle spielte. Nachdem Vespasian von den in Ägypten stationierten Truppen zum Kaiser ausgerufen worden war, begab er sich unmittelbar nach Alexandria, um sich der Loyalität des Heeres zu versichern und die Provinz, die durch ihren Reichtum und als Kornkammer des Reiches von entscheidender Bedeutung war, in Besitz zu nehmen.<sup>1042</sup> Der Aufenthalt in Ägypten war von einer Reihe wundersamer Ereignisse begleitet, die auf die künftige Herrscherrolle Vespasians vorauswiesen.<sup>1043</sup> Bei einem Besuch im Serapeion von Alexandria, durch den sich Vespasian nach dem Vorbild Alexanders des Großen als rechtmäßiger Nachfolger der Pharaonen in Szene setzte, wies ihn dann ein Orakel als den von den Göttern erwählten Herrscher aus.<sup>1044</sup> In den ersten Jahren nach seiner Ankunft in Rom wurde die enge persönliche Bindung Vespasians an den Kult der ägyptischen Gottheiten in den Legitimationsprozeß eingebunden. So verbrachte der Kaiser die Nacht vor dem jüdischen Triumph zusammen mit seinem Sohn Titus im Isisheiligtum auf dem Marsfeld<sup>1045</sup> und ließ in Erinnerung an dieses Ereignis Münzen mit dem Bild des Isistempels prägen<sup>1046</sup>. Wie sehr der jüdische Triumph in bezug zu den ägyptischen

<sup>1040</sup> Der hohe intellektuelle Anspruch hauptstädtischer Denkmäler verliert sich bereits im Laufe der iulisch-claudischen Zeit. Vgl. Hölscher (1984) 34.

<sup>1041</sup> s. allg. M. Malaise, Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie, EPRO 22 (1972) 407 ff.; J. E. Blamberg, The public image projected by the Roman emperors (A.D 69–117) as reflected in contemporary imperial coinage (1976) 208 f.; B. W. Jones, The emperor Domitian (1992) 100 f.; K. Lembke, Das Iseum Campense in Rom (1994) 90 ff.; S. A. Takács, Isis and Sarapis in the Roman world, EPRO 124 (1995) 94 ff.; A. Grimm in: E. A. Arslan (Hrsg.), *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, Ausstellungskatalog Mailand (1997) 127 ff.; S. Ensoli in: N. Bonacasa u. a. (Hrsg.), *L'Egitto in Italia dall'antichità al medioevo*, Atti del III congresso internazionale italo-egiziano, Roma, CNR – Pompei, 13–19 novembre 1995 (1998) 411 ff.

<sup>1042</sup> Vgl. H. Bengtson, *Die Flavier* (1979) 60 ff.

<sup>1043</sup> Tac. hist. IV 81; Suet. Vesp. 7,2; Dio Cass. LXV 8,1. – Vgl. S. Morenz, *WürzbJb* 4, 1949–50, 370 ff.; A. Henrichs, *ZPE* 3, 1968, 51 ff.

<sup>1044</sup> Tac. hist. IV 81; Suet. 7,2; Philostratos, *Vita Apollonii* V 27–29. – Vgl. Ph. Derchain – J. Hubeaux, *Latomus* 12, 1952, 38 ff.; Ph. Derchain, *CdE* 28, 1953, 261 ff.; Henrichs a. O. 54 ff.

<sup>1045</sup> *Ios. bel. Iud.* VII 123.

<sup>1046</sup> H. Dressel, *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften* 1909, 640 ff. Taf. 4,1–2. 5–7; *BMCRE* II 123 Nr. 527 Taf. 22,7; 149 Nr. 659; 189 Nr. 780 Taf. 35,3; 202 Nr. 812; M. Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, EPRO 21 (1972) 208 ff. Rome Nr. 391 Taf. 19 a; Lembke a. O. 91. 179 ff. Taf. 4,1; S. Bakhoum in: N. Bonacasa u. a. (Hrsg.), *L'Egitto in Italia dall'antichità al medioevo*, Atti del III congresso internazionale italo-egiziano, Roma, CNR – Pompei, 13–19 novembre 1995 (1998) 207 Nr. 3; 208 Abb. 3; 213.

Gottheiten gesetzt wurde, dokumentiert auch der Arcus ad Isis auf dem sog. Sacra Via-Relief des Hateriergrabes, der vermutlich unter Domitian zur Feier des Sieges errichtet wurde.<sup>1047</sup>

Mit der Hinwendung zu den ägyptischen Kulturen begründete Vespasian eine Tradition, die von seinen Söhnen zur Legitimierung ihrer eigenen Herrschaft aufgegriffen und fortgeführt wurde. Die von Sueton geschilderte Episode, derzufolge Domitian bei der Belagerung des Kapitols im Jahre 69 n. Chr. als Isispriester verkleidet seinen Häschern entkommen sei,<sup>1048</sup> mag literarische Fiktion sein, illustriert aber, wie sehr sich auch der Sohn Vespasians den ägyptischen Gottheiten verbunden fühlte. Domitian war der erste römische Kaiser, der sich außerhalb Ägyptens der pharaonischen Ikonographie und Phraseologie bediente, die volle ägyptische Königstitulatur übernahm<sup>1049</sup> und sich selbst in Rom als ägyptischer Pharaon darstellen ließ. In den großen Isisheiligtümern auf dem Marsfeld in Rom und in Benevent, die unter Domitian eine monumentale Ausgestaltung erfuhren, war der Kaiser mehrfach im ägyptischen Königsornat portraitiert.<sup>1050</sup> Durch diesen Rückgriff auf die altägyptische Königsideologie und die dadurch implizierte Göttlichkeit des Herrschers sollte dem Selbstverständnis Domitians als *dominus et deus* sichtbarer Ausdruck verliehen werden.<sup>1051</sup> Das bei dem großen Brand im Jahre 80 n. Chr. völlig zerstörte Iseum Campense wurde im Zuge der Neugestaltung des Marsfeldes von Domitian in monumentaler Form wiederaufgebaut und großzügig ausgestattet.<sup>1052</sup> Zusammen mit der in Erinnerung an seine beiden vergöttlichten Vorgänger Vespasian und Titus errichteten Porticus Divorum und dem nahe gelegenen Heiligtum seiner persönlichen Schutzgöttin Minerva Chalcidica bildete das Iseum Campense einen Komplex repräsentativer Bauten, in dem sich Domitians Herrschaftskonzeption auf eindringliche Weise manifestierte.<sup>1053</sup>

Zur Ausstattung des Iseum Campense bediente sich der Kaiser einer großen Menge altägyptischer Kunstwerke, die eigens aus den Heiligtümern Ägyptens nach Rom geschafft wurden. Andere wurden nach altägyptischen Vorbildern oder in freier Adaption ägyptischer Motive von römischen Künstlern in Italien gearbeitet.<sup>1054</sup> Zu dieser letzten Gruppe von Objekten

<sup>1047</sup> Vgl. S. Ensoli in: N. Bonacasa u. a. (Hrsg.), *L'Egitto in Italia dall'antichità al medioevo*, Atti del III congresso internazionale italo-egiziano, Roma, CNR – Pompei, 13–19 novembre 1995 (1998) 413. – Zum Arcus ad Isis s. o. S. 160 ff.

<sup>1048</sup> Suet. Dom. 1,2.

<sup>1049</sup> J.-C. Grenier, *RdE* 38, 1987, 80 ff.; ders., *MEFRA* 99, 1987, 937 ff.; Lembke a. O. 37 ff. 93.

<sup>1050</sup> Benevent, Isisheiligtum: H. W. Müller, *Der Isiskult im antiken Benevent und Katalog der Skulpturen aus den ägyptischen Heiligtümern im Museo del Sannio zu Benevent*, *MÄS* 16 (1969) 49 ff. Taf. 17,1; 55 f. Nr. 260 Taf. 19; 59 ff. Nr. 262–263 Taf. 20,2–3; 21,1. – Rom, Iseum Campense: Lembke a. O. 33. 241 f. Kat. E 44 Taf. 45,1; 242 f. Kat. E 46 Taf. 45,2–3. – Vgl. das Domitiansportrait im Palazzo Ducale von Mantua: Z. Kiss, *MDIK* 31, 1975, 293 ff. Taf. 84. 88 c (mit falscher Benennung als Nero); M. Bergmann – P. Zanker, *Jdl* 96, 1981, 348 Abb. 24; 350.

<sup>1051</sup> Lembke a. O. 93 f. 135; Grimm a. O. 129.

<sup>1052</sup> K. Lembke, *Das Iseum Campense in Rom* (1994) 18 ff. 69 f.

<sup>1053</sup> Lembke a. O. 78 ff. 92 f.; S. Ensoli in: N. Bonacasa u. a. (Hrsg.), *L'Egitto in Italia dall'antichità al medioevo*, Atti del III congresso internazionale italo-egiziano, Roma, CNR – Pompei, 13–19 novembre 1995 (1998) 414 ff.

<sup>1054</sup> Lembke a. O. 26 ff. und passim.

zählt mit dem Epistyl Kat. 44 auch eines der wenigen Gebälkfragmente, die sich vom Iseum Campense erhalten haben. Auf der Vorderseite der Verkröpfung sind zwei Falken dargestellt, die einen *caduceus* flankieren. Die Darstellung weist auf zwei der höchsten ägyptischen Gottheiten hin, die neben Isis und Serapis im Iseum Campense verehrt worden sein dürften.<sup>1055</sup> Der Falke ist der Isis als Erscheinungsform ihres Sohnes Horus zugeordnet und begegnet häufig auch außerhalb Ägyptens in den Heiligtümern der Göttin. Allein aus dem Iseum von Benevent sind vier Statuen bekannt, die Horus in der Gestalt eines Falken darstellen.<sup>1056</sup> Auf einer Onyxgemme in München mit der Darstellung eines Isisheiligtums flankierten ursprünglich wohl zwei auf Podesten platzierte Falken den Zugang zum zentralen *sacellum*.<sup>1057</sup> Nach Ausweis der von Vespasian geprägten Münzen mit der Darstellung des Iseum Campense waren die beiden Seitenakrotere des Tempels aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls als Falken, die die ägyptische Königskrone tragen, gestaltet.<sup>1058</sup>

Der *caduceus* steht symbolisch für Anubis, der in der *interpretatio graeca* mit Hermes gleichgesetzt wurde.<sup>1059</sup> Die synkretistische Figur des Hermanubis erscheint in der bildenden Kunst gewöhnlich als hundsöpfiger Jüngling, dem ein geflügelter Schlangensstab als Attribut beigegeben ist.<sup>1060</sup> Nach Lukian gehörte ein *caduceus* zum üblichen Inventar von Anubistempeln.<sup>1061</sup> In der von Apuleius geschilderten Festprozession, die anlässlich des *navigium Isidis* in Kenchreai veranstaltet wird, führt einer der Oberpriester einen goldenen Palmzweig und einen Mercurstab mit sich. Ein anderer ist als Anubis verkleidet; er trägt eine schwarz-goldene Hundemaske auf dem Kopf und hält Heroldsstab und Palmzweig als Attribute in den Händen.<sup>1062</sup>

<sup>1055</sup> Bezeichnenderweise schmücken Darstellungen des Anubis und des Horus-Harpokrates die Seiten eines späthadrianischen Altars in den Kapitolinischen Museen, der im Bereich des Iseum Campense gefunden wurde: J.-C. Grenier, *Anubis alexandrin et romain*, EPRO 57 (1977) 145 Nr. 222 Taf. 18 b; Lembke a. O. 245 Nr. 49 Taf. 46. – Vgl. die Inschrift aus Rom, in der Isis, Serapis, Harpokrates und Anubis als Synnaoi bezeichnet werden: IG XIV 1007 = Syll. 404; M. Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, EPRO 21 (1972) 134 Rome Nr. 77; J.-C. Grenier, *Anubis alexandrin et romain*, EPRO 57 (1977) 132 Nr. 204.

<sup>1056</sup> H. W. Müller, *Der Isiskult im antiken Benevent und Katalog der Skulpturen aus den ägyptischen Heiligtümern im Museo del Sannio zu Benevent*, MÄS 16 (1969) 45 ff. Nr. 253–255; 68 f. Nr. 269 Taf. 15–16; A. Grimm in: E. A. Arslan (Hrsg.), *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, Ausstellungskatalog Mailand (1997) 167 Kat. IV.1 mit Abb.; R. Pirelli ebenda 509 Kat. V.195 mit Abb.

<sup>1057</sup> München, Staatliche Münzsammlung, Inv.-Nr. A.2412: E. Brandt u. a., *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen I* München 3 (1972) 84 Nr. 2653 Taf. 246; A. Magni in: E. A. Arslan (Hrsg.), *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, Ausstellungskatalog Mailand (1997) 255 Kat. IV.273 mit Abb.

<sup>1058</sup> H. Dressel, *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften* 1909, 642 Taf. 4,1–2. 5–7; Lembke a. O. Taf. 4,1.

<sup>1059</sup> J.-C. Grenier, *Anubis alexandrin et romain*, EPRO 57 (1977) bes. 53 ff.; s. auch M. Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, EPRO 22 (1972) 209 f. 270. 280.

<sup>1060</sup> M. Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, EPRO 21 (1972) 57 Antium Nr. 1–2 Taf. 1; 84 f. Ostia Nr. 106 Taf. 7; 113 Rome Nr. 5; 114 Rome Nr. 8; J.-C. Grenier, *Anubis alexandrin et romain*, EPRO 57 (1977) passim bes. 138 Taf. 16–18. 26. 29 b. 30–32. 37.

<sup>1061</sup> Lukian. *Toxaris* 28.

<sup>1062</sup> *Apul. met.* XI 11.

C. L. Visconti stellte in einem bereits kurz nach der Auffindung des Gebälkstücks erschienenen Aufsatz die These auf, die Darstellung der Vorderseite sei kryptographisch zu verstehen und als „Gott Anubis“ zu lesen.<sup>1063</sup> K. Lembke hat diesen Vorschlag zurecht als völlig unbegründet zurückgewiesen. Sie macht darauf aufmerksam, daß die Falken die ägyptische Doppelkrone tragen und demnach Horus als göttlichen Aspekt des Pharaos verkörpern.<sup>1064</sup> Die bereits erwähnten Falkenstatuen aus dem Beneventer Heiligtum wurden von H. W. Müller ebenfalls im Sinne der altägyptischen Königsideologie als Inkarnation des Horus Domitian und göttliches Abbild des Kaisers als legitimer Nachfolger der Pharaonen gedeutet, durch das der „nach orientalischem Vorbild erheischten Göttlichkeit seiner Person“ Ausdruck verliehen werden sollte.<sup>1065</sup> In diesem Zusammenhang erhebt sich allerdings die Frage, inwiefern das römische Publikum mit den Details der pharaonischen Ikonographie vertraut und sich des ideologischen Symbolgehalts eines altägyptischen Motivs wie des Horusfalken überhaupt bewußt war.<sup>1066</sup> Da Griechen und Römer dem ägyptischen Tierkult mehrheitlich ablehnend gegenüberstanden,<sup>1067</sup> erschiene es zudem nicht ganz unproblematisch, den Kaiser außerhalb Ägyptens in der Gestalt des göttlichen Falken dargestellt zu finden.

Die Nebenseiten des Blockes zeigen Gruppen von Löwinnen, die vor mächtigen Krateren stehen, und dazwischen kleine Bäume. Visconti interpretierte die Löwen als ein Symbol der Sonne und glaubte in der Szene einen Hinweis auf die den Anhängern des Isiskultes verheißene Wiedergeburt erkennen zu können.<sup>1068</sup> Ebenso unwahrscheinlich ist die von M. Wegner geäußerte Vermutung, die friedfertig an den Krateren stehenden Raubtiere könnten ein Symbol des Friedens sein.<sup>1069</sup> Lembke geht in ihrer Deutung der Szene von den Krateren aus.<sup>1070</sup> In den Gefäßen erkennt sie wohl zurecht eine Anspielung auf das heilige Nilwasser, das als Fruchtbarkeits- und Lebensspender im Kult der ägyptischen Gottheiten eine zentrale Rolle spielte.<sup>1071</sup> Die meisten Iseen waren mit Wasserbassins und Euripi ausgestattet, die an die

<sup>1063</sup> C. L. Visconti, *BullCom* 4, 1976, 94 ff. – Der Falke ist nach Visconti hier nicht als Hinweis auf die Götter Horus oder Re zu deuten, sondern steht in einem ganz allgemeinen Sinn als Zeichen für das Wort „Gott“.

<sup>1064</sup> K. Lembke, *Das Iseum Campense in Rom* (1994) 194.

<sup>1065</sup> H. W. Müller, *Der Isiskult im antiken Benevent und Katalog der Skulpturen aus den ägyptischen Heiligtümern im Museo del Sannio zu Benevent*, *MÄS* 16 (1969) 45 f. zu Nr. 253; vgl. Grimm a. O. 167 zu Kat. IV.14.

<sup>1066</sup> Skeptisch M. Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, *EPRO* 22 (1972) 415.

<sup>1067</sup> s. allg. K. A. D. Smelik – E. A. Hemelrijk in: *ANRW* II 17.4 (1984) 1852 ff.

<sup>1068</sup> C. L. Visconti, *BullCom* 4, 1976, 96 f.

<sup>1069</sup> Wegner (1992) 11 f.

<sup>1070</sup> Lembke a. O. 194.

<sup>1071</sup> R. A. Wild, *Water in the cultic worship of Isis and sarapis*, *EPRO* 87 (1981) 88 ff. bes. 92 ff.; vgl. P. F. Tschudin, *Isis in Rom* (1962) 30 ff.; D. Bonneau, *La crue du Nil* (1964) 275 ff.; M. Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, *EPRO* 22 (1972) 204 ff.



heiligen Seen Ägyptens und an den Nil erinnern sollten.<sup>1072</sup> Nilwasser benötigte man sowohl für Spendegüsse als auch für Reinigungsrituale, und es wurde bei feierlichen Prozessionen in kleinen Gefäßen mitgeführt.<sup>1073</sup> In Pompeji fanden sich Amphoren, in denen offensichtlich Nilwasser aufbewahrt wurde.<sup>1074</sup> Die Löwinnen mit ihren deutlich angegebenen Zitzen veranschaulichen nach Lembkes Ansicht die Fruchtbarkeit des Nilwassers, wobei sie die Wahl des Tieres ganz allgemein auf dessen Konnotation mit Ägypten zurückführen möchte.<sup>1075</sup> Diese Deutung der Szene dürfte im großen und ganzen das Richtige treffen, ist aber in zwei wesentlichen Punkten zu ergänzen.

Zum einen schmücken Löwen in Ägypten seit dem Alten Reich Tempel und Toranlagen.<sup>1076</sup> Auch in hellenistisch-römischer Zeit zählen Löwenplastiken zur üblichen Ausstattung eines ägyptischen Heiligtums.<sup>1077</sup> Allein im Iseum Campense fanden sich vier vollständig erhaltene Löwenplastiken und das Fragment einer fünften, die einer Vermutung Lembkes zufolge den Zugang des Heiligtums flankierten. Es handelt sich um ägyptische Originale aus der Zeit Nektanebos' I. und aus der frühen Ptolemäerzeit.<sup>1078</sup> Aus dem Isisheiligtum von Benevent stammen die Statuen zweier schreitender Löwen aus Rosengranit, die im späten 2. oder frühen 3. Jh. n. Chr. in ägyptisierendem Stil gefertigt wurden.<sup>1079</sup> Der Löwe stellt folglich kein beliebiges mit Ägypten assoziiertes Motiv dar, sondern gehört traditionell zum Schmuck eines ägyptischen Heiligtums.

Der zweite Aspekt, den es zu berücksichtigen gilt, ist mit der Schmuckfunktion des Löwenmotivs untrennbar verknüpft. In Ägypten wie im gesamten Vorderen Orient wurde der Löwe als wildes dämonisches Wesen betrachtet, dem man eine unheilabwehrende Wirkung zuschrieb.<sup>1080</sup> Der

<sup>1072</sup> Wild a. O. passim; M. Malaise, Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie, EPRO 22 (1972) 240. 281 f.; ders. in: ANRW II 17.3 (1984) 1639.

<sup>1073</sup> Wild a. O. 103 ff. 128 ff.; M. Malaise, Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie, EPRO 22 (1972) 116 ff. 139. 205.

<sup>1074</sup> V. Tran Tam Tinh, Le culte d'Isis à Pompéi (1964) 45; M. Malaise, Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie, EPRO 22 (1972) 84.

<sup>1075</sup> K. Lembke, Das Iseum Campense in Rom (1994) 194.

<sup>1076</sup> U. Schweitzer, Löwe und Sphinx im Alten Ägypten, Ägyptologische Forschungen 15 (1948) 25 ff. 69 f.; C. de Wit, Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne (1951) 71 ff. – Zur Wächterfunktion des Löwen in ägyptischen Heiligtümern vgl. auch Horap. hier. I 19.

<sup>1077</sup> Es sei an dieser Stelle v. a. an die Löwen aus dem Serapeion von Memphis erinnert: A. Mariette-Pacha, Le Sérapeum de Memphis (1882) 19; J.-Ph. Lauer – Ch. Picard, Les statues ptolémaïques du Serapeion de Memphis (1955) 10 f. Abb. 6; C. Boreaux, Musée National du Louvre. Département des antiquités égyptiennes (1963) 169 Taf. 21. Vgl. auch Lembke a. O. 50 ff.

<sup>1078</sup> Lembke a. O. 221 ff. Kat. E 10–14 (mit älterer Lit.) Taf. 29–32; vgl. M. Malaise, Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie, EPRO 21 (1972) 193 f. Rome Nr. 347; 201 Rome Nr. 379; 303 Nr. 45–47.

<sup>1079</sup> H. W. Müller, Der Isiskult im antiken Benevent und Katalog der Skulpturen aus den ägyptischen Heiligtümern im Museo del Sannio zu Benevent, MÄS 16 (1969) 74 ff. Nr. 273–274 Taf. 24,1–2; R. Pirelli in: E. A. Arslan (Hrsg.), Iside. Il mito, il mistero, la magia, Ausstellungskatalog Mailand (1997) 510 Kat. V.197 mit Abb.

<sup>1080</sup> U. Schweitzer, Löwe und Sphinx im Alten Ägypten, Ägyptologische Forschungen 15 (1948) 25 ff. 69 f.; de Wit a. O.; F. Queyrel in: E. Will – F. Larché u. a., `Iraq al Amir. Le château du Tobiade Hyrcan (1991) 230 ff.

griechischen Welt war diese Vorstellung ebenfalls schon früh vertraut. Hinsichtlich der Darstellung auf dem Epistyl vom Iseum Campense ist dabei von außerordentlicher Bedeutung, daß der Löwe besonders auch als Krenophylax galt, der über die Reinheit von Quellen und Brunnen wachte. Die große Beliebtheit des Löwen als Schmuck von Brunnenhäusern, Wasserbecken und Dachtraufen ist letztlich auf diesen Aspekt zurückzuführen.<sup>1081</sup> Die Löwinen auf dem Epistyl aus dem Iseum Campense sind demnach als Wächter über die Reinheit des in den Krateren verkörperten heiligen Nilwassers zu deuten und verweisen zusammen mit den Bäumen auf dessen lebens- und fruchtbarkeitsspendende Wirkung.<sup>1082</sup> Dabei könnte es ferner eine Rolle gespielt haben, daß der Nil seinen jährlichen Höchststand im Juli und August erreichte, wenn die Sonne – wie allgemein bekannt war – in das Zeichen des Löwen tritt.<sup>1083</sup> Der *caduceus* auf der Vorderseite des Blockes ließe sich in diesem Zusammenhang auch als Symbol für *felicitas* verstehen. Als solches begegnet der Mercurstab seit der späten Republik vielfach in der römischen Münzprägung.<sup>1084</sup>

Der Bildschmuck des Epistyls speist sich folglich sowohl aus altägyptischen wie aus griechisch-römischen Traditionen und Vorstellungen, die bei der Umsetzung der pharaonischen Vorbilder unter teilweisem Verlust der ursprünglichen inhaltlichen Konnotationen miteinander verschmolzen wurden.<sup>1085</sup> Die exotischen Motive wurden zweifellos als typisch ägyptisch

<sup>1081</sup> O. Keller, Die antike Tierwelt I (1909; Nachdruck 1963) 47 f.; F. Muthmann, AntK 11, 1968, 31 mit Anm. 59; ders., Mutter und Quelle (1975) 120; F. Hölscher, Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder (1972) 80; M. Mertens-Horn, Die Löwenkopfwasserspeier des griechischen Westens im 6. und 5. Jh. im Vergleich mit den Löwen des griechischen Mutterlandes, 18. Ergh. RM (1988) 17 f.

<sup>1082</sup> Der Zusammenhang zwischen dem Löwen und der Fruchtbarkeit des Wassers klingt in griechischen Legenden an (z. B. FHG II 214 [ed. Müller] = Herakleidis Lembi excerpta politorum, ed. Diits [1971] 23 Nr. 26; vgl. G. Welter, AA 1954, 82 f.) und kommt auch im Schmuck von Traufsimen zum Ausdruck, auf denen oft Löwenkopfwasserspeier mit Anthemienbändern und üppigen Akanthusranken verbunden sind (vgl. Mertens-Horn a. O. passim; Rumscheid I 275 f. 291 ff.). Besonders deutlich macht dies die Sima vom Rundbau auf dem Panayır Dağı in Ephesos, die Löwenkopfwasserspeier im Wechsel mit überquellenden Füllhörnern zeigt (Rumscheid II 20 Nr. 52.5 mit älterer Lit. Taf. 43,4. 6).

<sup>1083</sup> Plin. nat. V 10,56–58; Plut. mor. 366A; 670C; Horap. hier. I 21. – Vgl. O. Keller, Die antike Tierwelt I (1909; Nachdruck 1963) 47; D. Bonneau, La crue du Nil (1964) 303 ff. – Nach Horapollon war dies auch der Grund, warum die ägyptischen Priester darauf achteten, daß Wasserspeier und Ausgüsse die Form eines Löwenkopfes erhielten. Gleich im Anschluß daran scheint Horapollon eine Verbindung zwischen dem Löwen, der Nilschwelle und dem Wein anzudeuten, doch ist die entsprechende Textstelle lückenhaft und verderbt, so daß ihre genaue Bedeutung unklar bleibt (vgl. F. Sbordone [Hrsg.], Hori Apollinis Hieroglyphica [1940] 56 mit Anm. 1). Eine Verbindung zwischen dem Wein und dem Nil könnte nach Bonneau a. O. 304 mit der Rotfärbung des Nilwassers während der Überschwemmungsperiode zusammenhängen. Andererseits fällt die Weinlese, die nach Dokumenten der hellenistisch-römischen Epoche in Ägypten zwischen Juli und September stattfand, zeitlich mit der Nilschwelle zusammen (M. Schnebel, Die Landwirtschaft im hellenistischen Ägypten [1925] 275 ff.). In jedem Fall böte ein solcher Zusammenhang eine schlüssige Erklärung für die Kratere auf dem Epistyl Kat. 44, die als bloße Wasserbehälter schwer verständlich sind. Allerdings gilt es die zeitliche Distanz zu berücksichtigen, aus der Horapollon die Dinge beschreibt. Wie die häufig problematischen Interpretationsversuche der Hieroglyphen zeigen, sind seine Angaben mit äußerster Vorsicht zu behandeln.

<sup>1084</sup> T. Hölscher in: T. Hackens – R. Weiller (Hrsg.), Actes du 9<sup>e</sup> Congrès International du Numismatique. Berne, Septembre 1979 I (1982) 27; ders., Jdl 95, 1980, 276 ff. Abb. 6 (mit weiterer Lit.). – Die Kombination von *caduceus* und *cornucopiae* als Symbol für Fülle und Glück findet sich auch auf Altären (z. B. O. Dräger, Religionem Significare. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor, 33. Ergh. RM [1994] 122. 230 Kat. 64 Taf. 56,1; 57,1) und besonders auch auf Glaspasten (E. Brandt u. a., Antike Gemmen in deutschen Sammlungen I München 3 [1972] 204 f. Nr. 3460–3461. 3466 Taf. 326).

<sup>1085</sup> Vgl. K. Lembke, Das Iseum Campense in Rom (1994) 50.

empfunden und von den Anhängern des Isiskultes mit den Heiligtümern am Nil verbunden.<sup>1086</sup> Sie verweisen teils auf die altägyptischen Gottheiten, teils stehen sie mit den religiösen Inhalten und Riten des Isiskultes in Zusammenhang. Bezüge zur Selbstdarstellung Domitians in seiner Rolle als Pharao erscheinen angesichts der starken Vorbehalte gegenüber dem ägyptischen Tierkult und der bescheidenen handwerklichen Qualität des Gebälkstücks demgegenüber eher fraglich.

### *Greifenfriese*

Die römischen Greifenfriese lassen sich chronologisch und funktional in zwei Gruppen unterteilen: Während die ältesten Vertreter des Friestypus aus spätrepublikanisch-frühaugusteischer Zeit zum Schmuck privater Grabbauten gehörten (Kat. 41. 43), stammt die überwiegende Mehrzahl der Friese des ausgehenden 1. bis mittleren 2. Jhs. n. Chr. von öffentlichen Großbauten, die aufs engste mit der Herrscherrepräsentation und dem Kaiserkult verknüpft sind (Kat. 48. 49. 55. 62). An privaten Grabbauten sind Greifenfriese in dieser Zeit nicht mehr nachzuweisen. Unabhängig vom Kontext stellt sich die Ikonographie der Friese recht einheitlich dar. Die Greifen bewachen in der Regel sakrale Gefäße und Geräte, wobei neben Krateren und Kandelabern gelegentlich auch Baluster dargestellt sind; dabei wird zwischen Adler- und Löwengreifen thematisch nicht wesentlich unterschieden. Die Verwendung gleichartiger Motivkonfigurationen in unterschiedlichen Kontexten macht es äußerst schwierig, die inhaltliche Bedeutung der einzelnen Greifenfriese enger zu fassen.

Die heraldischen Greifengruppen der römischen Bildkunst wurden recht unterschiedlich gedeutet. In der bisherigen Forschung herrscht weitgehende Übereinstimmung darin, daß die Greifen-Kandelaber-Gruppen auf persisch-orientalische Traditionen zurückzuführen sind.<sup>1087</sup> Mit F. Matz und H. Jucker sieht man die Ursprünge des Motivs gewöhnlich in der achämenidischen Hofkunst, aus der es durch seleukidische Vermittlung schließlich in das Repertoire der römischen Bildersprache gelangt sei. Nach zoroastrischem Glauben habe der Kandelaber ursprünglich das von den Greifen gehütete heilige Feuer verkörpert, das den Persern als Symbol des Göttlichen galt und eng mit der persischen Königsideologie verknüpft war.<sup>1088</sup> Da der Greif in Griechenland seit altersher mit der Lichtgottheit Apollon verbunden war und die

<sup>1086</sup> Ebenda 136.

<sup>1087</sup> F. Matz, Der Gott auf dem Elefantenwagen, *AbhMainz* 1952 Nr. 10 (1953) 744 ff. bes. 752 ff.; H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch (1961) 174f; E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 754; M. Siebler, Studien zum augusteischen Mars Ultor (1987) 55 ff.; Sinn (1987) 74; S. Böhm, Die Münzen der römischen Republik und ihre Bildquellen (1997) 108.

<sup>1088</sup> Zum persischen Feuerkult s. G. Gropp, *AMI* 2, 1969, 164; F. Schachermeyr, Alexander in Babylon und die Reichsordnung nach seinem Tode, *SBWien* 268,3 (1970) 38 ff.

Seleukiden den Gott als Ahnherrn ihrer Dynastie verehrten, hätten sie das Motiv als Abbeviatur ihres eigenen Herrschaftsanspruches aus der achämenidischen Hofkunst übernommen und so in die Herrscherikonographie der Diadochenreiche und des *imperium Romanum* eingeführt. Die Herleitung des Motivs aus der achämenidischen bzw. seleukidischen Hofkunst erscheint allerdings nicht unproblematisch, zumal aus der persischen Kunst bislang keine vergleichbaren Darstellungen bekannt sind. Ferner finden sich heraldische Greifengruppen in hellenistischer Zeit zwar fast ausschließlich an Bauten des seleukidischen Einflußbereiches, von denen das Mausoleum von Belevi und der Apollontempel in Didyma sogar in einem unmittelbaren Bezug zur Dynastie der Seleukiden stehen. Der Kandelaber, der nach der vorherrschenden Meinung als Hauptbedeutungsträger des Motivs anzusehen ist, erscheint jedoch nicht vor dem frühen 2. Jh. v. Chr. im Zusammenhang mit dem Greifen. Das älteste Beispiel ist der bemalte Stuckfries aus dem sog. Herdgemach von Palast IV in Pergamon, wo die um Vasen gruppierten Greifenpaare durch Kandelaber voneinander getrennt werden.

In größerer Zahl begegnen Greifen-Kandelaber-Gruppen erst seit Beginn der Kaiserzeit. In der römischen Bildkunst läßt sich das Motiv erstmals am augusteischen Kultbild des Mars Ultor nachweisen.<sup>1089</sup> In der Folge wird es in die unterschiedlichsten Gattungen und Darstellungskontexte übertragen, wobei sich im Laufe der Kaiserzeit eine immer stärkere Vereinnahmung durch die staatliche Bildersprache abzeichnet. Seit der julisch-claudischen Zeit bilden Greifen-Kandelaber-Gruppen einen beliebten Schmuck römischer Panzerstatuen,<sup>1090</sup> und seit dem späten 1. Jh. n. Chr. findet sich das Motiv zunehmend auf architektonischen Reliefs und Friesen. K. Stemmer versteht die Greifen in der staatlichen Bildersprache der Kaiserzeit in seleukidischer Tradition als „Schützer der herrscherlichen Gewalt und des im Feuer vergöttlichten Herrschers“.<sup>1091</sup> Ausgehend vom Kultbild des Mars Ultor möchte M. Siebler im Kandelaber demgegenüber ein Symbol für das heilige Feuer der Vesta erkennen, das als eines der Unterpfänder der römischen Herrschaft galt und hier auf Geheiß des Mars von einem Greifenpaar geschützt wird. Das Greifen-Kandelaber-Motiv wäre demzufolge bei der Übernahme aus dem Osten mit einem spezifisch römischen Sinn belegt worden. Durch seine weite Verbreitung und die Übertragung auf andere Bildträger habe sich der ursprüngliche Symbolgehalt dann allmählich verallgemeinert, und die Greifen-Kandelaber-Gruppe sei nur noch als ein mehr oder weniger banales Zeichen für die Sorge um das Wohl des Staatswesens bzw. den Fortbestand der römischen Herrschaft verstanden worden.<sup>1092</sup> Beiden Deutungen gemein ist

<sup>1089</sup> M. Siebler, Studien zum augusteischen Mars Ultor (1987) 33. 52 ff. Taf. 1–2. 5. 9.

<sup>1090</sup> Stemmer (1978) 153 mit Tab. nach S. 152.

<sup>1091</sup> Ebenda 153.

<sup>1092</sup> M. Siebler, Studien zum augusteischen Mars Ultor (1987) 66 ff.

der *aeternitas*-Gedanke, der letztlich aus der vermuteten zoroastrischen Symbolik des Motivs hergeleitet wird. In veränderter Form wurde dieser *aeternitas*-Gedanke von E. Simon und I. Flagge auf den Fries vom Tempel des Divus Antoninus und der Diva Faustina (Kat. 62) bezogen, den sie als ein Symbol für die Verstirnung und Unsterblichkeit des vergöttlichten Kaiserpaars deuteten.<sup>1093</sup>

Weniger Beachtung wurde bislang dem Motiv der von zwei Greifen flankierten Vase geschenkt. In Analogie zu den Greifen-Kandelaber-Gruppen wurde auch dieses Motiv von H. Jucker auf die achämenidische Hofkunst zurückgeführt und mit zoroastrischen Vorstellungen von der reinigenden und lebensspendenden Kraft des Wassers erklärt, wobei er die häufig aus den Kratern wachsenden Akanthuspflanzen (vgl. Kat. 55 b) folgerichtig in die Tradition des orientalischen Lebensbaumes stellt.<sup>1094</sup>

Alle diese Interpretationsversuche sind in hohem Maße spekulativ, zumal sie in den Schriftquellen keinen Beleg finden.<sup>1095</sup> Zudem wurden dabei häufig Bedeutungen, die sich für einzelne Bildtypen und Darstellungskontexte erschließen lassen, unbekümmert auf die heraldischen Greifengruppen übertragen. Auch wenn die Grenzen zwischen den einzelnen Funktions- und Aufgabenbereichen des Greifen zugegebenermaßen fließend ineinander übergehen, hängt die inhaltliche Bedeutung bei einem derart verbreiteten Motiv, das in den unterschiedlichsten Lebensbereichen und Denkmälergruppen begegnet, doch in hohem Maße von der konkreten Funktion des Trägermediums und von der Verbindung mit den beigeordneten Motiven ab.<sup>1096</sup>

Die Ikonographie der Friese bietet freilich wenige Anhaltspunkte für eine differenzierte Betrachtungsweise. Allen Friesen liegt zweifellos die Wächterfunktion des Greifen zugrunde.<sup>1097</sup> Baluster<sup>1098</sup>, Kratere<sup>1099</sup> und Kandelaber<sup>1100</sup> zählen als Kultgeräte und kostbare Weihgeschenke zur üblichen Ausstattung von Heiligtümern und verweisen ganz allgemein in die sakrale Sphäre. Als kraftvolle Hüter und Verkörperung göttlicher Macht wachen die Greifen über den heiligen Bezirk und bewahren ihn vor schädlichen Einflüssen. In diesem Sinne unterstreicht der

<sup>1093</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 766; Flagge (1975) 69 f.

<sup>1094</sup> H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 175; vgl. Stemmer (1978) 154.

<sup>1095</sup> Skeptisch auch H.-U. Cain in: *Villa Albani V 437* zu Kat. 931.

<sup>1096</sup> Vgl. die kritischen Bemerkungen bei M. Siebler, *Studien zum augusteischen Mars Ultor* (1987) 62 ff. und H.-U. Cain in: *Villa Albani V 437*.

<sup>1097</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 755 ff.; Flagge (1975) 27 ff. 123; 65.

<sup>1098</sup> V. Fehrentz, *Jdl*, 1998, 123 ff. bes. 133 ff.

<sup>1099</sup> D. Grassinger, *Römische Marmorkratere* (1991) 145; H. E. Schleiffenbaum, *Der griechische Volutenkrater. Form, Funktion und Sinngehalt eines antiken Prunkgefäßes* (1991) 99 ff. bes. 145 f.

<sup>1100</sup> H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 12 ff. 143 ff.

Greifenfries ganz allgemein die Sakralität des Ortes.<sup>1101</sup> Mit Ausnahme des Tempels des Divus Antoninus (Kat. 62) handelt es sich bei den meisten Bauten, die mit einem Greifenfries geschmückt waren, aber nicht um Kultbauten im engeren Sinne. Ein sakraler Bezug läßt sich allenfalls noch für das Theater im Albanum Domitians wahrscheinlich machen, in dem die von Sueton erwähnten *scenicos ludos* veranstaltet worden sein dürften, die ein wesentlicher Teil des Programms der in der Villa veranstalteten *Quinquatria Minervae* darstellten.<sup>1102</sup> Die große Zahl der Greifenfriese des späten 1. und 2. Jhs. n. Chr. trägt damit zur zunehmenden Sakralisierung des öffentlichen Raumes bei und ist Ausdruck einer veränderten Prinzipatsideologie.

Eine Reihe von Greifenfriesen zeichnet sich durch einen unverkennbar bacchischen Charakter aus.<sup>1103</sup> Besonders deutlich tritt dieser in Verbindung mit Krateren<sup>1104</sup> und Rankenornamenten<sup>1105</sup> in Erscheinung. Weniger offenkundig sind die Hinweise auf Apollo, mit dem die Greifen nach Servius' Aussage in besonderer Weise verbunden waren.<sup>1106</sup> Apollinische Bezüge werden v. a. mit den Kandelabern verknüpft, die auf die Lichtnatur Apollos anspielen sollen. Da die meisten Greifenfriese neben den Kandelabern aber auch Motive zeigen, die eher bacchische Vorstellungen evozieren, können diese nicht immer zweifelsfrei als apollinisches Symbol gedeutet werden. Bezeichnenderweise bildet die Kombination von Kandelabern mit anderen apollinisch interpretierbaren Bildzeichen wie dem an das anikonische Kultmal des Apollon Agyieus erinnernden Baluster eine seltene Ausnahme (Kat. 49 a.2), während beispielsweise der delphische Dreifuß auf den Friesen überhaupt nicht belegt ist. Allerdings scheinen die Sphären beider Gottheiten nicht so scharf voneinander getrennt worden zu sein. Während etwa die Greifen am Türgewände des von Augustus errichteten Apollo Palatinus-Tempels durch den heiligen Dreifuß zweifelsfrei als Trabanten des Tempelinhalters zu deuten sind,<sup>1107</sup> evozieren die im selben Heiligtum gefundenen Tonsimen, auf denen antithetische Löwengreifen einen Krater flankieren, eher dionysische Vorstellungen. In ähnlicher Weise erscheinen im 2. Jh. n. Chr. auf den Nebenseiten dionysischer Sarkophage gelegentlich vor

<sup>1101</sup> Ähnlich H.-U. Cain in: Villa Albani V 437 zu Kat. 931, der die Greifengruppen als *pietas*-Chiffre interpretiert.

<sup>1102</sup> Suet. 19. – Vgl. G. Lugli, *StudRom* 2, 1914, 21 ff.; ders., *BullCom* 45, 1917, 68 ff.; M. Leppert, 23 Kaiservillen. Vorarbeiten zu Archäologie und Kulturgeschichte der Villegiatur der hohen Kaiserzeit (Diss. Freiburg 1973) 110 f.

<sup>1103</sup> Zur engen Verbindung von Greif und Dionysos s. H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 171 ff.; E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 767 ff.; Ch. Settis-Frugoni, *Historia Alexandri elevati per grifhos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema* (1973) 69; Flagge (1975) 83 ff.; Schörner (1995) 113.

<sup>1104</sup> D. Grassinger, *Römische Marmorkrater* (1991) 145. 148 ff.; H. E. Schleiffenbaum, *Der griechische Volutenkrater. Form, Funktion und Sinngelhalt eines antiken Prunkgefäßes* (1991) 182 ff. 225 f.

<sup>1105</sup> Sinn (1987) 76; Schörner (1995) 113.

<sup>1106</sup> Serv. ad Verg. ecl. 8,27. – Zu den Greifen des Apoll s. E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 763 ff.; Ch. Settis-Frugoni, *Historia Alexandri elevati per grifhos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema* (1973) 39 ff.; Flagge (1975) 73 ff.; M. Siebler, *Studien zum augusteischen Mars Ultor* (1987) 57 ff.; Sinn (1987) 74.

<sup>1107</sup> G. Carettoni, *RendPontAcc* 39, 1966/67, 71 ff. Abb. 10–11; ders., *Das Haus des Augustus auf dem Palatin* (1983) 17 Abb. 1; E. Lefèvre, *Das Bild-Programm des Apollo-Tempels auf dem Palatin* (1989) 19; R. M. Schneider, *Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst* (1986) 76.

einem Dreifuß sitzende Adlergreifen.<sup>1108</sup> Die dionysischen und apollinischen Bezüge der Greifenfriese sind eher von atmosphärischer Natur und sollen Vorstellungen evozieren, die ganz allgemein mit diesen beiden Gottheiten verknüpft wurden. Einen direkteren Bezug besitzt lediglich der Greifenfries aus dem Albanum Domitians (Kat. 48), der das Theater der Villa als einen Bezirk kennzeichnet, der dem Dionysos und dem Apollo als den Schutzherren des Schauspiels und der Schönen Künste geweiht ist.<sup>1109</sup>

Seine apotropäische Wirkung entfaltet der Greif seit altersher auch als Wächter am Grab.<sup>1110</sup> Insofern stehen die Greifen auf den frühen römischen Grabfriesen (Kat. 41. 43) in einer weit zurückreichenden Tradition.<sup>1111</sup> Die Gefäße erinnern an die massiv gearbeiteten marmornen Lekythen, Lutrophoren und Urnen, die in Griechenland seit der klassischen Zeit als Grabvasen verwendet wurden.<sup>1112</sup> In Unteritalien und Sizilien dienten aus Bronze oder Ton gefertigte Kratere seit dem frühen 6. Jh. v. Chr. häufig als Grabbeigabe, wobei v. a. an die apulischen Tonkratere der spätklassischen Zeit zu erinnern ist, die eine reine Sepulkralgattung darstellen.<sup>1113</sup> Da Kratere eine wichtige Funktion im Heroenkult besaßen, dient ihre Darstellung im Fries der Überhöhung des Verstorbenen.<sup>1114</sup> Die dionysischen Züge verleihen nicht zuletzt auch der Hoffnung auf ein friedvolles und sorgenfreies Dasein nach dem Tode Ausdruck.<sup>1115</sup>

<sup>1108</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 764 f. Taf. 46,1; Delplace (1980) 289.

<sup>1109</sup> Vgl. Schörner (1995) 113. – Greifendarstellungen sind auch sonst im Schmuck von griechischen und römischen Theatern belegt. Vgl. den Thron des Dionysospriesters im Dionysostheater, Athen: Travlos, Athen 547 Abb. 684; M. Maaß, *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen* (1972) 62. 65 ff. Taf. 3 a–b. – Stuckreste vom Pulpitum des Theaters in Cassino: G. Carettoni, *NSc* 1939, 117 Nr. 28–37 Abb. 14; 122 Nr. 95–99; M. Fuchs, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum* (1987) 23 A II a.b; 138. – Frühkaiserzeitliche Schrankenreliefs aus dem Theater von Lanuvium: G. B. Colburn, *AJA* 18, 1914, 368 f. Abb. 12; G. Bendinelli, *RendPontAcc* 34, 1961/62, 90 f. Abb. 11; M. Fuchs, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum* (1987) 33 A II a.1; 145. – Verschollener Greifenfries aus dem Theater von Otricoli: C. Pietrangeli, *RendPontAcc* 19, 1942–43, 85 Nr. 88 mit Abb. S. 99 f. (Doc. XXIV); ders., *Otricoli* (1978) Abb. 49; M. Fuchs, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum* (1987) 75 Anm. 19. – Im Theater von Milet befindet sich eine bislang unpublizierte Basis römischer Zeit, auf der zwei Greifen zu beiden Seiten eines Dreifußes dargestellt sind.

<sup>1110</sup> Flagge (1975) 27 ff. 122 ff.; Müller (1978) 73 ff. bes. 77 ff.; A. Dierichs, *Das Bild des Greifen in der frühgriechischen Flächenkunst* (1982) 271; Koch – Sichtermann 236 f.; Boschung (1987) 50; E. Kirchner, *Jdl* 102, 1987, 149 f. – Direkte Beweise, daß der Greif auch als Todesdämon aufgefaßt wurde, liegen nicht vor.

<sup>1111</sup> Nichts spricht für die Vermutung, der Greif könnte in diesem Zusammenhang als Apotheosetier oder Psychopompos gedeutet werden, wie dies im Zusammenhang mit den Darstellungen von Greifenreitern auf einigen hadrianischen Medaillons zu Ehren des vergöttlichten Antinoos und auf dem wenig jüngeren Stuckrelief im Valeriergrab in Rom vorgeschlagen wurde: Ch. Settis-Frugoni, *Historia Alexandri elevati per grifhos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema* (1973) 65 ff. Abb. 15–16 Flagge (1975) 102 ff. Abb. 126–128; Engemann, *JbAChr* 25, 1982, 173 ff. Taf. 10.

<sup>1112</sup> B. Schmalz, *Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen* (1970) 76 ff.; G. Kokula, *Marmorlutrophoren*, 10. Beih. *AM* (1974) 15 ff. 31 ff.; D. Grassinger, *Römische Marmorkratere* (1991) 144 f.

<sup>1113</sup> H. Lohmann, *Jdl* 97, 1982, 191 ff.; D. Grassinger, *Römische Marmorkratere* (1991) 145; H. E. Schleiffenbaum, *Der griechische Volutenkrater. Form, Funktion und Sinngehalt eines antiken Prunkgefäßes* (1991) 138 ff. 146 f. – Hierzu demnächst auch A. Hoffmann, *Tod in Tarent – Grabritual und Gesellschaft. Untersuchungen zu Grabkontexten mit apulisch-rotfiguriger Keramik aus der Metropole von Tarent* (Diss. Heidelberg 1999).

<sup>1114</sup> H. E. Schleiffenbaum, *Der griechische Volutenkrater. Form, Funktion und Sinngehalt eines antiken Prunkgefäßes* (1991) 100 ff. 195 ff.

<sup>1115</sup> s. o. S. 129.

Als Vorbild der frühen römischen Grabfriese könnten Greifendarstellungen und -friese an hellenistischen Fürstengräbern gedient haben. Wie das um die Mitte des 3. Jhs. v. Chr. fertiggestellte Mausoleum von Belevi mit seinen vollplastischen Greifengruppen auf dem Gebälk der Cella zeigt, kam dem Greifen in der sepulkralen Selbstdarstellung hellenistischer Herrscher jedenfalls eine außerordentliche Bedeutung zu. Für diese Vermutung spricht nicht zuletzt der Umstand, daß die Greifen auf den frühen römischen Grabfriesen wie die Greifen am Mausoleum von Belevi um Vasen gruppiert sind, während in der hellenistischen Baudekoration ansonsten pflanzliche Mittelmotive überwiegen. Der Greifenfries stellt somit vermutlich ein weiteres Element dar, mit dem die Grabbauten der römischen Nobilität nach dem Vorbild hellenistischer Fürstengräber repräsentativ aufgewertet wurden. Mit der zunehmenden Vereinnahmung des Greifen durch die staatliche Bildersprache im weiteren Verlauf der Kaiserzeit finden sich Greifenfriese seit dem späten 1. Jh. n. Chr. dann v. a. im Schmuck kaiserlicher Grabanlagen wie dem Peristyl des Säulenhofes auf dem Traiansforum<sup>1116</sup> (Kat. 55) oder an Bauten des Kaiserkultes wie dem Monument zu Ehren der flavischen Kaiser im Bereich des Templum Gentis Flaviae<sup>1117</sup> (Kat. 49) und dem Tempel des Divus Antoninus<sup>1118</sup> (Kat. 62).

Wie die unzähligen Darstellungen auf Panzerstatuen und an öffentlichen Gebäuden belegen, besaßen die heraldischen Greifenpaare in der staatlichen Bildkunst der römischen Kaiserzeit eine eminent politische Bedeutung. Worin die Aussage des Motivs im einzelnen bestand, läßt sich freilich nur noch schwer ermessen. Deutlich ist jedoch der enge Bezug zum Herrscher, der sich möglicherweise aus vorderasiatischen Traditionen herleitet.<sup>1119</sup> Wie Herodot berichtet, soll bereits der Skythenkönig Skyles im 6. Jh. v. Chr. seinen Palast in Olbia mit Greifen- und Sphingenfiguren umgeben haben.<sup>1120</sup> Im griechischen Raum zeichnet sich die Verbindung des Greifen zum Herrscher seit der hellenistischen Zeit ab.<sup>1121</sup> Den frühesten Beleg hierfür bieten die Greifengruppen vom Mausoleum in Belevi, das Antiochos II. als Grablege diente. Wie der bemalte Stuckfries im sog. Herdgemach von Palast IV in Pergamon zeigt, gehörte der Greif später auch zum Repertoire der attalidischen Repräsentationskunst.<sup>1122</sup> Ferner hat E. Simon

<sup>1116</sup> Zur Grabstätte Traians s. Zanker (1970) 529 ff. bes. 531 ff.

<sup>1117</sup> Zum Templum Gentis Flaviae s. M. Torelli in: *L'urbs – espace urbain et histoire (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. – III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*. Kolloquium Rom 1985 (1987) 565 f.; R. Paris in: *Dono Hartwig* 15 ff. 26 ff.; E. D'Ambra, *Private lives, imperial virtues. The frieze of the Forum Transitorium in Rome* (1993) 37 ff.; E. K. Gazda – A. Haeckl, *Images of Empire. Flavian fragments in Rome and Ann Arbor rejoined* (1996) 15 ff.

<sup>1118</sup> Quellen zusammengestellt bei A. Bartoli, *MonAnt* 23, 1914, 950 ff.

<sup>1119</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 751 f.; vgl. Roscher, *ML* I,2 (1886–90; Nachdruck 1965) 1742 ff. s. v. Gryps (Furtwängler); *RAC* 12 (1983) 952 s. v. Greif (Brandenburg).

<sup>1120</sup> Herodot IV 79.

<sup>1121</sup> Zu den als Greifenprotomen gedeuteten Tragelaphoi am Sarkophag Alexanders des Großen s. S. 28.

<sup>1122</sup> In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, daß der einzige bekannte hellenistische Greifenfries in Pergamon gefunden wurde. Sein ursprünglicher Kontext ist leider nicht bekannt.



darauf hingewiesen, daß der heroisierte Herrscher im sog. Fürstenfries von Boscoreale auf einem Thron sitzt, dessen Lehne von einem Greifen gestützt wird.<sup>1123</sup>

Die attributive Zuweisung des Greifen an den Herrscher könnte eine Form der Götterangleichung bzw. Überhöhung darstellen, da der Greif seit jeher als Trabant und Verkörperung göttlicher Macht galt. Mitunter erklärt sich die häufige Verwendung des Greifen auf staatlichen Denkmälern aus dem ungemein kämpferischen Aspekt des mythischen Fabelwesens.<sup>1124</sup> Dies gilt zweifellos für die Darstellungen von Tierkampfgruppen mit Greifen, die einen Hirsch anfallen, oder Szenen des Amazonen- und Arimaspenkampfes, die in der beginnenden Kaiserzeit häufig auf Campanaplatten<sup>1125</sup> dargestellt wurden und einen beliebten Schmuck von kaiserzeitlichen Panzerstatuen<sup>1126</sup> bilden. Wie E. Simon überzeugend darlegen konnte, wurde der Darstellung des gegen Greifen kämpfenden Arimaspen in der augusteischen Zeit das Motiv des greifentränkenden Orientalen gegenübergestellt.<sup>1127</sup> Die beiden verwandten Bildthemen wurden offenkundig als komplementär verstanden, was insbesondere in der alternierenden Anordnung auf frühkaiserzeitlichen Tonfriesen zum Ausdruck kommt, und auf die aktuellen außenpolitischen Verhältnisse bezogen. Der Arimasp verkörpert hier den Barbaren, für den es – gemäß dem römischen Wahlspruch *parcere subiectis et debellare superbos*<sup>1128</sup> – nur die Alternative der gewaltsamen Bezwingung oder der friedlichen Unterwerfung unter die Macht des *imperium Romanum* gibt.<sup>1129</sup> In diesem Sinne verkörpern vermutlich auch die heraldischen Greifenpaare den politischen Machtanspruch des *imperium Romanum*.<sup>1130</sup> Wenig überzeugend ist demgegenüber Simons Versuch, die Greifen auf staatlichen Denkmälern als Trabanten der rächenden und strafenden Nemesis zu deuten, welche den Machtanspruch des römischen Reiches verkörperen.<sup>1131</sup> Zum einen wird die enge Verbindung von Nemesis und Greif erst ab dem 2. Jh. n. Chr. deutlicher faßbar. Zum andern erscheint die Göttin ausschließlich in Begleitung von Adlergreifen; wird aber lediglich durch einen Greifen auf Nemesis verwiesen, ist dieser in der Regel durch die Angabe von Zitzen als weiblich charakterisiert und durch ein Rad

<sup>1123</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 754 f. Anm. 3; vgl. Ph. W. Lehmann, *Roman wall paintings from Boscoreale* (1953) Taf. 4.

<sup>1124</sup> Zusammenfassend Flagge (1975) 44 ff.

<sup>1125</sup> Rohden – Winnefeld 125 ff. Abb. 238–245; 161 f. Abb. 310 Taf. 5,1; 22. 29,1–2; 93,1; E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 774 ff. Taf. 50–51; Delplace (1980) 255 ff. Abb. 259–263.

<sup>1126</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 774 f. 777 Taf. 48–49; Flagge (1975) 58 ff. Abb. 55–57; Stemmer (1978) 152 f. mit Tab.; Delplace (1980) 269 ff. Abb. 269–272.

<sup>1127</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 775 ff. – Vgl. Stemmer (1978) 152; R. M. Schneider, *Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst* (1986) 75 f.

<sup>1128</sup> Verg. *Aen.* VI 853.

<sup>1129</sup> Stemmer (1978) 153.

<sup>1130</sup> Wie die Frieze des flavischen Ehrenmonuments aus dem Bereich des *Templum Gentis Flaviae* (Kat. 49) und vom *Traiansforum* (Kat. 55) belegen, wurden Greifenfriese mitunter auch direkt in die kaiserliche Triumph- und Siegesideologie eingebunden.

<sup>1131</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 770 ff.; ähnlich Stemmer (1978) 152.

eindeutig benennbar.<sup>1132</sup> Chronologische wie ikonographische Gründe sprechen mithin gegen die allgemeine Verbindung des Greifen mit der Göttin Nemesis.

Durch die vielfältigen Hinweise auf Dionysos und Apollo wird die in den Greifengruppen verkörperte Machtsymbolik unmittelbar mit dem apollinischen Ordnungsgedanken und dionysischen Tryphé-Vorstellungen in Beziehung gesetzt, so daß die ehrfurchterheischenden Greifen als Wahrer von Zivilisation und Wohlstand erscheinen.<sup>1133</sup> Garant dieser Ordnung ist der Kaiser, dem die Greifen als Herrschaftszeichen zugeordnet wurden.

### *Stiertötende Victorien*

Victoria tritt prinzipiell in allen Lebensbereichen in Erscheinung und versinnbildlicht jegliche Art von Sieg und Erfolg. Die politisch-militärische Bedeutung der römischen Siegesgöttin steht jedoch im Vordergrund: Als Verkörperung des vollendeten Sieges ist sie stets dem Sieger beigesellt; sie verkündet ihm den errungenen Sieg, errichtet oder bekränzt an seiner statt das Siegesmal oder vollzieht für ihn das Dankopfer.<sup>1134</sup> Als politische Allegorie vergegenwärtigt Victoria den Ruhm und Glanz, der mit dem Sieg verbunden ist,<sup>1135</sup> und bringt die Tugenden des Siegers, seine *virtus*, *felicitas* und *pietas*, die zur Erringung eines Sieges unabdingbar sind, zum Ausdruck<sup>1136</sup>. Seit Augustus ist die Siegesgöttin aufs engste mit der Person des Herrschers verknüpft und nimmt eine zentrale Rolle in der kaiserlichen Selbstdarstellung ein. Aus der *Victoria Augusti* des ersten Prinzeps wird in der Folge das persönliche Attribut eines jeden *imperator*. Die *Victoria Augusti* verkörpert die immerwährende Sieghaftigkeit des Kaisers, legitimiert die von ihm erfochtenen kaiserlichen Siege und stellt insofern eine der Grundlagen des Kaiserkultes dar.<sup>1137</sup> Von daher kommt den Darstellungen der Victoria in der kaiserlichen Bildersprache eine eminent wichtige Bedeutung zu. Ihr Bild schmückt in vielfältiger Weise offizielle Denkmäler und große staatliche Monumente wie Triumphbögen, Tempel und andere öffentliche Gebäude.

<sup>1132</sup> Flagge (1975) 114 ff.; M. Siebler, Studien zum augusteischen Mars Ultor (1987) 60 f.; M. B. Hornum, Nemesis, the Roman state, and the games, EPRO 117 (1993) 24 ff.; M. Tradler, Die Ikonographie der Nemesis (1998) 173 ff.

<sup>1133</sup> Ähnlich Schörner (1995) 113 und M. Mathea-Förtsch, Römische Rankenpfeiler und Pilaster (1999) 10 Anm. 33.

<sup>1134</sup> Hölscher (1967) 173ff; Borbein (1968) 112 f.; Stemmer (1978) 155 f.

<sup>1135</sup> Sil. Ital. 15,98 f.; vgl. Hölscher (1967) 175 Anm. 1130.

<sup>1136</sup> Hölscher (1967) 106 ff. 146. 173 ff.; Stemmer (1978) 155 f. – In der Verbindung mit dem *tropaeum* tritt dieser Aspekt noch deutlicher in Erscheinung: Picard (1957) 367 ff. 371 ff.

<sup>1137</sup> Hölscher (1967) 157 ff. bes. 160 f. 164 ff.; Borbein (1968) 113 f.; M. R.-Alföldi, Bild und Bildersprache der römischen Kaiser (1999) 83 ff.

Dies gilt im besonderen für das Motiv der stiertötenden Victoria, das im Laufe der Kaiserzeit immer stärker von der kaiserlichen Siegesideologie vereinnahmt wurde.<sup>1138</sup> Auf den bekannten ARMENIA CAPTA-Münzen, die Augustus anlässlich der im Zuge des siegreichen Partherfeldzuges erfolgten Einsetzung Tigranes' II. von Armenien zwischen 20 und 19/18 v. Chr. prägen ließ, ist das Bild der stiertötenden Victoria erstmals in der kaiserlichen Bildersprache bezeugt.<sup>1139</sup> Während das Motiv zu Beginn des Prinzipats vornehmlich auf Werken der Kleinkunst und des Kunsthandwerks überliefert ist,<sup>1140</sup> erscheint es seit der späthlavischen Zeit fast ausschließlich auf offiziellen Denkmälern wie Panzerstatuen<sup>1141</sup>, Münzen<sup>1142</sup> und architektonischen Reliefs.<sup>1143</sup> Diese Entwicklung steht in einem engen Zusammenhang mit der gestiegenen Bedeutung der Siegesvorstellungen im Herrschaftsverständnis Domitians und Traians.<sup>1144</sup> Die stiertötenden Victorien auf den Gebälkfriesen des späten 1. und frühen 2. Jhs. n. Chr. dürften durchweg in diesem politischen Sinne zu interpretieren sein. Neben den Friesen aus der Aula Regia (Kat. 46) und der Basilica Ulpia (Kat. 54), gehörten fraglos auch der monumentale Fries im Thermenmuseum (Kat. 51) und das mitten in der triumphalen Zone des südlichen Marsfeldes zutage gekommene Fragment (Kat. 59) zum Schmuck staatlicher Gebäudekomplexe. Über den Kontext des Greifen-Victorienfrieses in der Villa Doria Pamphilj (Kat. 50) liegen keinerlei Anhaltspunkte vor. Es ist durchaus möglich, daß der Fries einst zum Schmuck eines repräsentativen Grabmals gehörte. Da die Mehrzahl aller Reliefs und Friese des späten 1. und frühen 2. Jhs. n. Chr., auf denen Greifen und Victorien dargestellt sind, von öffentlichen Monumenten stammen und kein einziges Beispiel einem privaten Grabmonument

<sup>1138</sup> Eine politisch-militärische Bedeutung besitzt sehr wahrscheinlich auch die Athener Nikebalustrade, auf der sich der Prototyp der stieropfernden Nike befindet: R. Kekulé, Die Balustrade des Tempels der Athena Nike (1869) 41; R. Heberdey, *ÖJh* 21/22, 1922/24, 38 f.; K. Woelcke, *BjB* 120, 1911, 147; M. H. Jameson in: R. Osborne – S. Hornblower (Hrsg.), *Ritual, finance, politics. Athenian Democratic accounts presented to David Lewis* (1994) 307 ff.; T. Hölscher, *AM* 112, 1997, 147 ff. – Anders E. Simon, *Jahresberichte der Julius-Maximilians-Universität Würzburg* 1982/83, 25 ff. und Thöne a. O. 66 ff., die einen kultischen bzw. agonalen Hintergrund vermuten.

<sup>1139</sup> *BMCRE* I 108 Nr. 671 Taf. 16,14; *RIC* I 63 Nr. 42 Taf. 3,58; A. R. Bellinger – M. A. Berlincourt, *Victory as a coin type* (1962) 55 f. Taf. 11,1; Borbein (1968) 63; J. P. C. Kent – B. Overbeck – A. U. Stylow, *Die römische Münze* (1973) 96 Nr. 138 Taf. 34.

<sup>1140</sup> Nach Kunisch (1964) 6 ist die Beliebtheit der stiertötenden Victoria zu Beginn der Kaiserzeit auf die „Dankbarkeit und Freude, die in Rom nach dem Siege des Octavian geherrscht haben wird“, zurückzuführen. Ohne offizielle Vorbilder ist das Aufgreifen eines derart politischen Motivs im privaten Bereich nur schwer vorstellbar. Es ist deshalb mit großer Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, daß stiertötende Victorien in der augusteischen Staatskunst eine größere Bedeutung besaßen als es die erhaltenen Denkmäler vermuten lassen. Die ARMENIA CAPTA-Prägungen alleine können das Phänomen jedenfalls nicht zufriedenstellend erklären.

<sup>1141</sup> Borbein (1968) 90 f. Anm. 440; Stemmer (1978) 155 f. und Tabelle S. 152 mit Verweis auf die entsprechenden Katalognummern.

<sup>1142</sup> Borbein (1968) 90 Anm. 439.

<sup>1143</sup> Die beiden statuarischen Stieropfergruppen im Britischen Museum (Inv.-Nr. 1699–1700) stammen nicht aus der bekannten Antoninenvilla in Lanuvium, sondern aus einer Villenanlage auf dem benachbarten Monte Cagnolo, die meist irrtümlich mit dieser zu einem Komplex verbunden wird. Über die Besitzer der Villa liegen keine ausreichenden Informationen vor. Es ist somit nicht zu erweisen, daß die beiden Statuengruppen der kaiserlichen Repräsentation dienen. Zu den Statuen s. Kunisch (1964) 38 Nr. 35; 60 Nr. 53; Borbein (1968) 92 Anm. 446; 114 Anm. 567; R. Neudecker, *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien* (1988) 162 Kat. 21.14. – Zur Villa auf dem Monte Cagnolo und ihren Besitzern ebenda 161.

<sup>1144</sup> s. allg. Hölscher (1967) 166. – Zur Bedeutung der stiertötenden Victoria unter Traian vgl. Kunisch (1964) 38 f.

zugewiesen werden kann, erscheint die Herkunft aus einem sepulkralen Kontext indes auch in diesem Fall wenig wahrscheinlich. Aus diesem Grund beschränken sich die folgenden Ausführungen darauf, den politischen Symbolgehalt der stiertötenden Victoria in seinen verschiedenen Facetten aufzuschlüsseln und die Victorienfriese der flavisch-traianischen Zeit als Mittel der kaiserlichen Selbstdarstellung zu analysieren.

Wie A. H. Borbein überzeugend dargelegt hat, bringen die Victorien das Stieropfer<sup>1145</sup> dem Genius des Kaisers dar, mit dem der Sieg wesentlich verbunden ist. Das von der Siegesgöttin vollzogene Dankopfer gilt keinem bestimmten historischen Sieg, sondern steht symbolisch für die *Victoria perpetua* des Kaisers, die alle früheren, gegenwärtigen und zukünftigen Siege mit einschließt und den Bestand des *imperium* auf Dauer sichert.<sup>1146</sup> Gleichzeitig bringt das Opfer die mit der Sieghaftigkeit untrennbar verbundene *pietas* des Kaisers zum Ausdruck.<sup>1147</sup> Der Kandelaber steht für das zur *immolatio* gehörige Voropfer in Form einer Weihrauchspende und verstärkt den Bezug zum Kaiserkult.<sup>1148</sup> Im Hinblick auf die zeitgenössischen Panzerreliefs hat K. Stemmer die Ansicht geäußert, daß sich in dem von Siegesgöttinnen flankierten Kandelaber der im heiligen Feuer versinnbildlichte *aeternitas*-Gedanke mit der persönlichen Victoria des Kaisers zu einer allegorischen Chiffre verbinde, die den Träger als *semper victor* kennzeichne und die immerwährende Sieghaftigkeit des Kaisers als persönliche Eigenschaft des Herrschers hervorhebe.<sup>1149</sup> Es stellt sich hierbei jedoch die Frage, ob eine für die kaiserzeitlichen Greifen-Kandelabergruppen vermutete Symbolik des heiligen Feuers ohne weiteres auf ein verwandtes ikonographisches Schema übertragen werden kann, zumal das Thymiaterion seit dem 5. Jh. v. Chr. ein beliebtes Attribut der Nike in ihrer Funktion als Kultdienerin darstellt<sup>1150</sup>.

In jedem Fall verkörpert die stiertötende Victoria eine sehr umfassende Siegesvorstellung. Indem das Motiv mit bestimmten historischen Ereignissen verknüpft wird, findet die Vorstellung von der universalen Sieghaftigkeit des Kaisers, die sich in den aktuellen Konflikten stets aufs

<sup>1145</sup> Zur Kontroverse um das Geschlecht der Opfertiere s. zusammenfassend Kunisch (1964) 78 ff.; vgl. Borbein (1968) 114; T. Hölscher, AM 112, 1997, 149; C. Thöne, Ikonographische Studien zu Nike im 5. Jahrhundert v. Chr. (1999) 64 f. Anm. 313.

<sup>1146</sup> Borbein (1968) 114 f. – Vgl. I. Scott-Ryberg, MemAmAc 22, 1955, 156; K. Fittschen, AA 1972, 783; Th. Lorenz, Castrum Peregrini 106, 1973, 30 f.; Simon (1986) 247; S. De Maria, Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana (1988) 129.

<sup>1147</sup> Schörner (1995) 114. – Zu Nike-Victoria als Kultdienerin s. Thöne a. O. 28 f. 36 ff.

<sup>1148</sup> Helbig<sup>4</sup> III Nr. 2383 [Simon]; R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2 (1981) 96 f. zu Kat. 8. – Zur Bedeutung des Kandelabers im Kaiserkult s. o. S. 96 f.

<sup>1149</sup> Stemmer (1978) 155. – Eine ähnliche Bedeutung besitzen offenkundig die Darstellungen auf den beiden Silberkannen aus Boscoreale (A. Héron de Villefosse, MonPiot 5, 1899, 47 ff. Nr. 3–4; 198 f. Taf. 3–4; Borbein [1968] 78 ff.). Das Schlachtopfer wird hier vor einem Palladium vollzogen, das als eines der *pignora imperii Romani* (vgl. Liv. XXVII 26,14) den Fortbestand der römischen Herrschaft garantiert. Vgl. S. Tortorella in: L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat, Table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 10–11 mai 1979), Collection de l'École française de Rome 55 (1981) 72 f.; Simon (1986) 142. – Zum Palladium s. K. Gross, Die Unterpfänder der römischen Herrschaft (1935) 69 ff.; W. Vollgraff, Bulletin de l'Académie Royale de Belgique 24, 1938, 34 ff.

<sup>1150</sup> B. Eckstein-Wolf, Mdl 5, 1952, 63; LIMC VI (1992) 859 f. Nr. 97. 100 Taf. 568; 896 s. v. Nike [Moustaka – Goulaki-Voutira – Grote]; C. Zaccagnino, Il thymiaterion nel mondo greco. Analisi delle fonti, tipologia, impieghi (1998) 87 f.; Thöne a. O. 40 ff. Taf. 2,1. 3.

neue bewährt, bildlichen Ausdruck. Schon auf den ARMENIA CAPTA-Münzen des Augustus ist die stiertötende Victoria durch die Beischrift eindeutig auf den siegreichen Partherfeldzug bezogen. Dasselbe läßt sich für eine Reihe von Darstellungen des Themas auf Friesen und Reliefs der flavisch-traianischen Zeit belegen: So ist das Stieropfer im „Kleinen Fries“ der Aula Regia (Kat. 46) im Zusammenhang mit den Erfolgen Domitians in Germanien und an der unteren Donau zu sehen, an die die *tropaea* und Beutewaffen auf den unmittelbar darunter befindlichen Verkröpfungen des „Großen Frieses“ (Kat. 45) erinnern.<sup>1151</sup> In ähnlicher Weise feiert der Victorienfries aus der Basilica Ulpia (Kat. 54) die Dakersiege Traians, die das alles beherrschende Thema der Anlage darstellen.<sup>1152</sup> Dem Besucher, der sich vom *atrium fori* her der Basilika näherte, wurde dieser Zusammenhang schon vor Betreten des Gebäudes eindrucksvoll vor Augen geführt. Das reiche Bildprogramm der mehrgeschossigen Prachtfassade mit den Figuren gefangener Daker, den großformatigen Waffenreliefs, vergoldeten *signa* und vielfigurigen Gespanndenkmälern verherrlichte in einzigartiger Weise die militärischen Erfolge Traians, und die Weihinschrift (CIL VI 960) hielt ausdrücklich fest, daß der Kaiser den Bau aus der Kriegsbeute gestiftet hatte.<sup>1153</sup> Worauf sich das Dankopfer bezog, das die Victorien im Fries des Mittelschiffs darbringen, mußte folglich jedem Besucher klar sein.<sup>1154</sup> Auch am Traiansbogen von Benevent beziehen sich die Reliefs mit den stiertötenden Victorien vermutlich auf die Dakersiege des Kaisers, wie die Darstellung eines Triumphzuges im Fries des Bogens nahelegt.<sup>1155</sup>

Ein bezeichnender Zug, der die meisten Victorienfrieze wie auch andere Darstellungen stiertötender Victorien aus dieser Zeit miteinander verbindet, ist die starke erotische Ausstrahlung der Siegesgöttin. Besonders deutlich kommt diese in den Stieropfergruppen zum Ausdruck, die die Göttin mit völlig entblößtem Oberkörper zeigen. Die Victorien auf dem Fries im Thermenmuseum (Kat. 51) tragen den Chiton zwar hoch geschlossen, doch verleihen ihnen die nackten Arme und das bis zum Oberschenkel aus dem Gewand hervortretende Bein eine unverkennbar sinnliche Note. Eine gewisse erotische Ausstrahlung kennzeichnet auch die knienden Victorien im Fries der Basilica Ulpia (Kat. 54): Das nachlässig drapierte Gewand der

<sup>1151</sup> s. u. S. 239 ff.

<sup>1152</sup> P. Zanker, AA 1970, 522. 531; M. Milella – P. Pensabene, ArchCl 41, 1989, 52; Packer (1997) 278 f.

<sup>1153</sup> Zur Fassade der Basilica Ulpia s. u. S. 361 f. zu Kat. 53.

<sup>1154</sup> Der Versuch von Packer (1997) 279, die Victorien im Fries der Basilica Ulpia wegen der räumlichen Nähe zur Grabstätte Traians gleichzeitig als Sinnbild für die Überwindung des Todes zu deuten, überzeugt nicht, da es nicht den geringsten Hinweis auf das Vorhandensein derartiger Vorstellungen gibt. In der römischen Grabkunst sind Victorien und andere Siegeszeichen eher in einem sehr allgemeinen Sinne als Glücks- und Segenssymbole zu verstehen, die auf die Tüchtigkeit des Verstorbenen anspielen (Boschung [1986] 49 f.; Sinn [1987] 78 f.). Gleichwohl dokumentieren die militärischen Erfolge Traians das glückhafte Handeln und die Sieghaftigkeit des Kaisers und bilden insofern eine Grundlage für seine spätere Heroisierung.

<sup>1155</sup> E. Petersen, RM 7, 1892, 245. 259 ff.; M. Rotili, L'Arco di Traiano a Benevento (1972) 74 f.

linken Figur ist von der Schulter geglitten und gibt den Nacken der Göttin den Blicken des Betrachters preis. Es handelt sich durchweg um Elemente der Aphrodite-Ikonographie, wie sie der griechischen Kunst seit der Hochklassik vertraut sind.<sup>1156</sup> Dadurch erhalten die Victorienfriese einen aphrodisischen Charakter, der zweifelsohne inhaltlich motiviert ist. Die Anspielungen auf Venus, die Ahnherrin des Kaiserhauses und Spenderin von Fülle und Wohlstand, unterstreichen zum einen den Bezug zur Person des Prinzeps und weisen zum andern darauf hin, daß die kaiserlichen Siege die Grundlage für ein friedliches, von allen Nöten und Sorgen befreites Dasein schaffen und auch künftig garantieren.<sup>1157</sup>

Einen weiteren Aspekt der römischen Herrscherideologie bringen die zwischen den Gruppen platzierten Baluster zum Ausdruck. Wie zuletzt V. Fehrentz ausführlich dargelegt hat, erfuhr der altertümliche Agyieus in augusteischer Zeit eine inhaltliche Neubewertung, die für die Rezeption des Motivs in der römischen Kunst auf lange Sicht bestimmend bleiben sollte. Das anikonische Kultmal des Apollon Agyieus verweist seit der Schlacht von Actium auf den göttlichen Schutzherrn des Prinzeps und die von ihm begründete staatliche Ordnung. Der Baluster ist aus diesem Grunde in der staatlichen Bildkunst aufs engste mit der kaiserlichen Triumphal- und Siegesprogrammatis verknüpft.<sup>1158</sup> Darüber hinaus evoziert er – durch den akanthisierten Blattkranz an der Basis sinnfällig zum Ausdruck gebracht – die Vorstellung vom Goldenen Zeitalter und die Rückkehr zu den *mores maiorum*.<sup>1159</sup>

Somit verdichten sich auf den Victorienfriesen der flavisch-traianischen Zeit komplementäre Aspekte der römischen Triumph- und Siegesideologie zu einem Bild von ungemein hoher Aussagekraft, das in seinem jeweiligen Kontext eine spezifische Ausrichtung und Aktualisierung erfährt. Als Sinnbild für die universale Sieghaftigkeit des Kaisers verkörpert die stiertötende Victoria eine wesentliche Eigenschaft des charismatischen Herrschers und weist implizit auf die Tugenden hin, die seinen militärischen Erfolg überhaupt erst möglich machen. Neben der ausgesprochen dekorativen Wirkung der Gruppenkomposition ist es v. a. die dem Motiv innewohnende Aussagekraft, aus der sich die außerordentliche Beliebtheit der stiertötenden Victoria in der staatlichen Bildersprache der Kaiserzeit erklärt.

---

<sup>1156</sup> Vgl. Borbein (1968) 76 f.

<sup>1157</sup> E. Simon führt die große Beliebtheit der stieropfernden Victoria in der augusteischen und iulisch-claudischen Zeit v. a. auf die Verschmelzung der Siegesgöttin mit Venus zurück (Helbig<sup>4</sup> I Nr. 848).

<sup>1158</sup> V. Fehrentz, Jdl 108, 1993, 154 ff.

<sup>1159</sup> Ebenda 165 ff.

### Rankeneroten

Wie bereits ausführlich dargelegt wurde, zählen Eroten zum Umkreis der Vegetationsgottheiten und sind aufs engste mit der Vorstellung der *aurea aetas* verbunden. Gerade in der Figur des Rankeneros durchdringen sich in exemplarischer Weise die Sphären von Venus-Aphrodite und Bacchus. Der Rankeneros evoziert deshalb sowohl aphrodisische *felicitas*-Vorstellungen wie den bacchischen Tryphé-Gedanken. Ein weiterer zentraler Bereich seines Wirkens ist der Kult: Als ideeller Kulddiener steht Eros für eine fromme Lebensführung und erscheint geradezu als ein Symbol der *pietas*.<sup>1160</sup> Diese beiden Aspekte umschreiben im großen und ganzen auch die Funktionsbereiche der Rankeneroten auf den Friesen der Aula Regia und des Forum Traianum. Die inhaltlichen Schwerpunkte sind aber jeweils anders gesetzt.

Bei den Eroten auf den Friesen der Aula Regia steht der kultische Charakter klar im Vordergrund (Kat. 45–46): Sie schmücken die Kandelaber mit *infulae* und gießen Trankspenden aus. Der brennende Kandelaber verkörpert primär das Rauchopfer, das zu den gängigsten antiken Opferbräuchen gehört.<sup>1161</sup> In Verbindung mit Eros kann er aber auch als Hinweis auf Venus-Aphrodite zu verstehen sein, in deren Kult das Räuchern mit Weihrauch seit alters eine bedeutende Rolle spielte.<sup>1162</sup> Auf den Friesen der Aula Regia stehen die opfernden Eroten für die Erfüllung der religiösen Pflichten, die eine ebenso grundlegende Voraussetzung für den Bestand der *aurea aetas* darstellt wie die kaiserlichen Siege, auf die die stieropfernden und tropaionschmückenden Victorien anspielen.

Den Zusammenhang von *aurea aetas* und *pietas* illustriert auf subtile Weise auch der Rankenerotenfries von der Südfassade der Basilica Ulpia (Kat. 53). Anstelle der fortlaufenden Wellenranke steht hier eine streng symmetrisch aufgebaute Komposition aus mehreren Pflanzenkandelabern als Sinnbild für das geordnete Wachstum und die Fülle, die mit der *pax Romana* einhergehen.<sup>1163</sup> Nach M. Mathea-Förtsch konnotieren die Pflanzenkandelaber, deren Komposition an die Gestalt echter Räuchergeräte anknüpft, unterschwellig auch den

<sup>1160</sup> s. o. S. 109 ff.

<sup>1161</sup> s. Anm. 408.

<sup>1162</sup> H. von Fritze, Die Rauchopfer bei den Griechen (1894) 29 ff.; H. Metzger, BCH 66/67, 1942–43, 241 f.; N. Himmelmann-Wildschütz, Zur Eigenart des klassischen Götterbildes (1959) 28 f.; RE Suppl. 15 (1978) 753. 758 s. v. Weihrauch [Müller]; H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber (1985) 13; C. Zaccagnino, Il thymiaterion nel mondo greco. Analisi delle fonti, tipologia, impieghi (1998) 53 f. – Weihrauch und Thymiaterion zählen seit dem 5. Jh. v. Chr. zu den typischen Attributen des Eros: H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber (1985) 13 mit Anm. 89; vgl. LIMC III (1986) 887 Nr. 443 Taf. 632; 890 Nr. 473. 474a Taf. 634; 897 Nr. 535. 537 Taf. 640; 918 f. Nr. 805. 817c Taf. 655 s. v. Eros (Hermay – Cassimatis – Vollkommer). – Vgl. den spätclassischen Fries vom Heiligtum des Eros und der Aphrodite in Athen, auf dem die Eroten in einer Laufprozession Kandelaber vor sich hertragen (s. Anm. 496).

<sup>1163</sup> Vgl. H. P. L'Orange, ActaAArtHist 1, 1962, 7 ff.; K. Galinsky, AJA 96, 1992, 465 f.; Zanker (1990) 184 ff.; O. Dräger, Religionem significare. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor (1994) 81; M. Mathea-Förtsch, Römische Rankenpfeiler und Pilaster (1999) 22 ff.

Themenbereich der *pietas*.<sup>1164</sup> Die inhaltliche Bedeutung der Rankeneroten läßt sich aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustandes nicht näher spezifizieren. J. Packer setzt sie mit Victoria und Nemesis in Verbindung, und sieht in ihnen ein Symbol für die Unterwerfung eines mächtigen Gegners.<sup>1165</sup> Für eine solche Interpretation bietet der Fries indes keinerlei Anhaltspunkte. Das unbeschwerte Treiben der in die Ranken greifenden Erogen dürfte eher den allgemeinen Bezug zur *aurea aetas*-Ideologie verstärken und gängige *felicitas*-Vorstellungen hervorrufen.

Der Fries mit den greifentränkenden Erogen im Vatikan (Kat. 57 a.1–2), der einst die südliche Umfassungsmauer des Traiansforums schmückte, betont demgegenüber den bacchischen Aspekt der *aurea aetas*. Der prächtige Volutenkrater mit seinem Fries aus tanzenden Mänaden und Satyrn verleiht der Darstellung einen dionysischen Charakter und weist die Greifen und Rankeneroten unmißverständlich als Trabanten des Dionysos aus.<sup>1166</sup> Wie v. a. E. Simon zu zeigen versucht hat, besitzt das Motiv der Greifentränkung darüber hinaus eine entschieden politische Bedeutung.<sup>1167</sup> Der greifentränkende Eros stellt eine Umbildung des bekannten Themas vom greifentränkenden Arimaspen dar, das in der staatlichen Bildersprache seit der augusteischen Zeit als Chiffre für die bedingungslose Unterwerfung unter die Macht des *imperium Romanum* diente.<sup>1168</sup> Zudem wurden greifentränkende Rankeneroten häufig zusammen mit stiertötenden Victorien dargestellt oder innerhalb ein und desselben Baukomplexes verwendet. So finden sich beide Motive vereint auf einer der augusteischen Silberkannen von Boscoreale.<sup>1169</sup> Die Terrakottaplatten mit Darstellungen stiertötender Victorien und greifentränkender Rankeneroten, die bei den Grabungen in der Gemarkung Pietra Papa zutage kamen, stammen sehr wahrscheinlich aus demselben Gebäudekomplex.<sup>1170</sup> Auch auf dem Traiansforum kamen letztlich beide Motive vor, auch wenn sie räumlich nicht unmittelbar aufeinander bezogen waren. Die Verbindung des greifentränkenden Rankeneros mit einem Motiv wie der stiertötenden Victoria, dessen triumphaler Charakter offenkundig ist, verstärkt den

<sup>1164</sup> Ebenda.

<sup>1165</sup> Packer (1997) 278.

<sup>1166</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 769; Delplace (1980) 296; H. E. Schleiffenbaum, *Der griechische Volutenkrater* (1991) 225 f.; Schörner (1995) 114. – Auch sonst finden sich Greifen und Erogen häufig zusammen in einem dionysischen Zusammenhang, wie z. B. auf dem augusteischen Glockenkrater aus dem Hildesheimer Silberfund: U. Gehrig, *Hildesheimer Silberschatz im Antikenmuseum*<sup>2</sup> (1980) 14 ff. Abb. 2–5; Simon (1986) 148 ff. Abb. 195–196.

<sup>1167</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 770 ff. – Skeptisch Th. Schäfer, *Imperii Insignia. Sella Curulis und Fasces*, 29. *Ergh. RM* (1989) 271 Anm. 237.

<sup>1168</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 774 f.; Borbein (1968) 101 Anm. 504; Flagge (1975) 100; Stemmer (1978) 152 f.; R. M. Schneider, *Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst* (1986) 75 f.

<sup>1169</sup> s. Anm. 1149.

<sup>1170</sup> Borbein (1968) 99. – Aufgrund der Maßunterschiede ist es wohl auszuschließen, daß sie einst zum gleichen Fries gehörten.



offiziellen Bezug der Darstellung.<sup>1171</sup> Steht der kniefällige Arimasps stellvertretend für alle Barbarenvölker des *orbis terrarum*, die sich der römischen Herrschaft unterworfen haben,<sup>1172</sup> so verkörpert der greifentränkende Eros die Befriedung als oberstes Ziel der römischen Außenpolitik. Sind die Kampfhandlungen erst einmal siegreich beendet und hat der unterworfenen Feind schließlich die Oberhoheit des *imperium Romanum* anerkannt, so sind Friede und Wohlfahrt der Oikumene gesichert, und auch die neu eingegliederten Völkerschaften haben nun Teil an den Segnungen der römischen Herrschaft. Dabei gemahnt der gebieterisch auftretende Greif an die stete Verteidigungsbereitschaft des Staates, der festen Willens ist, jeder Gefährdung von Frieden und Ordnung gewaltsam entgegenzutreten.

Die Auffassung Simons, wonach der Fries auf die Ostpolitik Traians anspiele und der greifentränkende Rankeneros speziell als Sinnbild für die Unterwerfung des Orients zu verstehen sei, ist allein schon deshalb wenig wahrscheinlich, weil der Fries zu den Teilen des Forums gehört, die bereits vor Beginn der Partherfeldzüge im Jahre 112 n. Chr. eingeweiht wurden.<sup>1173</sup> Im übrigen scheint der Dekor auch keinen direkten Hinweis auf die Dakerkriege enthalten zu haben; der Bezug muß sich dem Betrachter freilich im Gesamtzusammenhang der Anlage geradezu aufgedrängt haben.<sup>1174</sup> Wenig überzeugend ist auch Simons Vorschlag, die Greifen und Rankeneroten als Repräsentanten oder dämonische Diener der Nemesis zu deuten, die die rächende Macht des römischen Reiches verkörperen.<sup>1175</sup> Die enge Verbindung der Nemesis mit dem Greifen ist zwar seit dem 2. Jh. n. Chr. gut dokumentiert. Wie jedoch schon im Zusammenhang mit den heraldischen Greifengruppen ausgeführt wurde, wird die Göttin ausschließlich von Adlergreifen begleitet. Erscheint der Greif aber alleine in symbolischer Funktion, ist er immer durch die Beigabe eines Rades als Trabant der Nemesis gekennzeichnet.<sup>1176</sup> Es besteht demnach keine Veranlassung, die Löwengreifen auf dem Fries vom Traiansforum mit Nemesis in Verbindung zu bringen. Noch weniger trifft dies auf die Rankeneroten zu. Simons Behauptung, Eros habe allgemein als Trabant und Begleiter der

<sup>1171</sup> Borbein (1968) 101 Anm. 504; Schörner (1995) 114.

<sup>1172</sup> Stemmer (1978) 152 f. – Greifenkampf und Greifentränkung wurden in der augusteischen Kunst zwar v. a. mit der Niederwerfung und Befriedung des Orients verbunden (vgl. R. M. Schneider, Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst [1986] 75 ff. mit Anm. 469), doch dürfte der Arimasps auf den kaiserzeitlichen Panzerstatuen eher in einem ganz allgemeinen Sinne als Personifikation des Barbaren schlechthin zu verstehen sein. Denn die Heimat der mythischen Arimaspen wurde überwiegend im Norden bei den Hyperboreern und nicht im Osten angesiedelt. Vgl. Delplace (1980) 226 ff.; RAC 12 (1983) 955 s. v. Greif [Brandenburg].

<sup>1173</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 769 ff.; vgl. Zanker (1970) 513 mit Anm. 46; L. Ungaro in: R. Meneghini – L. Messa – L. Ungaro, *Il Foro di Traiano. Comune di Roma – Assessorato alla Cultura/Centro di Coordinamento didattico* 20 (1990) 29; Packer (1998) 279. – Die bacchischen Elemente des Frieses verweisen nach Simon auf Dionysos, den die römischen Kaiser in der Nachfolge Alexanders des Großen und der hellenistischen Monarchen als Vorbild des guten Herrschers und Eroberer des Ostens betrachteten.

<sup>1174</sup> Zanker (1970) 513.

<sup>1175</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, bes. 778 f.

<sup>1176</sup> s. o. S. 229 f.

Nemesis gegolten,<sup>1177</sup> entbehrt jeglicher Grundlage. Zwar erscheint Nemesis gelegentlich in Szenen von der Bestrafung des Eros, oder sie wird von einer Gruppe von Eroten und Psychen umgeben. Diese Darstellungen tragen jedoch stark allegorische Züge, wobei die Gegenwart der Göttin an die Qualen erinnern soll, die eine leidenschaftliche Liebe bereitet.<sup>1178</sup> Es geht hier eindeutig um den Bereich menschlicher Leidenschaften; ein möglicher Bezug zu politischen Themen wird nicht erkennbar. Auch für Simons Vermutung, die beiden frühkaiserzeitlichen Friese mit den greifentränkenden Jünglingen in Verona und Triest könnten aus lokalen Nemesisheiligtümern stammen, gibt es keinerlei Anhaltspunkte.<sup>1179</sup>

L. Ungaro geht davon aus, daß der Fries neben einer politischen auch eine sepulkrale Bedeutung besaß.<sup>1180</sup> Angesichts der Tatsache, daß sich greifentränkende Eroten, deren Darstellung offenbar von der Gestaltung des Motivs am Traiansforum abhängig ist, auf einer Reihe von stadtrömischen Sarkophagen des frühen und mittleren 2. Jhs. n. Chr. finden,<sup>1181</sup> erscheint ein solcher Bezug durchaus denkbar. Allerdings könnte es sich hierbei auch um eine offizielle Bildformel handeln, die in die Grabkunst übernommen und erst nachträglich mit sepulkralen Vorstellungen besetzt wurde. In jedem Fall ist es problematisch, den Fries mit dem *aeternitas*-Gedanken zu verbinden, den man für die heraldisch um eine Vase gruppierten Greifenpaare erschlossen zu haben glaubt. Abgesehen davon, daß sich die inhaltliche Bedeutung der heraldischen Greifenpaare nur schwer fassen läßt, ist es nicht gerechtfertigt, beide Darstellungen inhaltlich gleichzusetzen.

Die Rankeneroten auf den Friesen der Aula Regia und vom Traiansforum sind aufs engste mit der kaiserlichen Sphäre verknüpft. Ihr Handeln bringt zentrale Wertvorstellungen und Leitbegriffe des römischen Staatsdenkens zum Ausdruck und besitzt gleichnishafte Charakter.<sup>1182</sup> Als wesensverwandte Abkömmlinge der Venus<sup>1183</sup> standen sie dem römischen Betrachter besonders nahe und gaben im Sinne einer politischen Allegorie ein Beispiel an vorbildlichem Verhalten. Den ideologischen Hintergrund bildet dabei stets die Vorstellung von der *aurea aetas*, mit der der Rankeneros aufgrund seines vegetabilen Charakters naturgemäß

<sup>1177</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 771 f.

<sup>1178</sup> Vgl. L. Curtius in: *Festschrift für James Loeb* (1930) 53 ff. bes. 59 f. Abb. 8–10; B. Schweitzer, *Jdl* 46, 1931, 177. 201.

<sup>1179</sup> E. Simon, *Latomus* 21, 1962, 772. – Im übrigen ist die Identität der geflügelten Jünglinge keineswegs gesichert. Nach H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 176 handelt es sich nicht um Eroten, sondern um eine Erscheinungsform des jugendlichen Dionysos. Die von Simon als Nemesis im „geflügelten Peplostypus“ gedeutete Flügelgöttin auf dem Fries in Verona kann ebenfalls nicht sicher benannt werden. Da sie als Potnia Theron dargestellt ist, dürfte sie eher eine Gottheit verkörpern, deren Walten sich in der freien Natur entfaltet.

<sup>1180</sup> L. Ungaro in: *Meneghini – Messa – Ungaro a. O.* 29.

<sup>1181</sup> s. Anm. 1004.

<sup>1182</sup> Anders H.-U. Cain in: *Villa Albani IV 309 zu Kat. 487*, der die Rankeneroten „als politische Machtsymbole des Kaisers und des Imperium Romanum“ interpretiert.

<sup>1183</sup> Vgl. R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain*, *Collection Latomus* 99 (1969) 127 ff.

verbunden ist. In den verschiedenen Motivkonfigurationen und Darstellungskontexten bringt er jedoch unterschiedliche Aspekte des Themas zum Ausdruck. Ein anschauliches Beispiel hierfür bieten die beiden Friese vom Traiansforum, die an den gegenüberliegenden Schmalseiten des *atrium fori* saßen und sich optisch wie inhaltlich unmittelbar aufeinander bezogen: Beide Friese illustrieren auf unterschiedliche Art und Weise den *aurae aetas*-Gedanken und ergänzen sich zu einer komplexen Gesamtaussage, die die Grundlagen und Segnungen des Goldenen Zeitalters in einen kausalen Zusammenhang stellt.

### *Die Friese aus der Aula Regia des Palatin*

Mit den Palastbauten auf dem Palatin schuf sich Domitian eine Residenz, in deren gewaltigen Dimensionen und luxuriöser Ausstattung sich der autokratische Herrschaftsanspruch des Kaisers manifestiert. Dem imperialen Selbstverständnis Domitians als *dominus et deus*<sup>1184</sup> gemäß boten sie einen angemessenen und würdigen Rahmen für das in hohem Grade sakralisierte Hofzeremoniell.<sup>1185</sup> Der Öffentlichkeit wurde die absolute Stellung des Kaisers durch den Nordtrakt der Domus Flavia, in dem sich die offiziellen Zwecken dienenden Räumlichkeiten des Palastes befanden, auf besonders eindrucksvolle Weise vor Augen geführt. Seine monumentale Prachtfassade erhob sich weithin sichtbar über dem Zentrum der Stadt und brachte die unüberbrückbare Distanz zum Herrscher sinnfällig zum Ausdruck. Einige wesentliche Aspekte domitianischer Herrscherideologie verdichteten sich in Architektur und Ausstattung dieses Gebäudekomplexes zu einem vielschichtigen und dezidiert formulierten Programm, das sich in der Aula Regia, dem architektonischen wie funktionalen Zentrum der Anlage, besonders deutlich fassen läßt.

Eine wichtige Rolle kommt hierbei den beiden Gebälkfriesen zu, die von der mehrgeschossigen Wandordnung im Innern des Thronsaals stammen. Sie zeichnen sich durch einen ungewöhnlich komplexen, die räumliche Komponente miteinbeziehenden Aufbau, die Vielfalt der miteinander kombinierten Motive und die vorzügliche Qualität der Relieifarbeit aus. In beiden Friesen waren die vorspringenden Gebälkpartien und die dazwischenliegenden geraden Abschnitte als eigenständige Kompositionseinheiten gestaltet. Im „Kleinen Fries“ (Kat. 46) schmückt eine stieropfernde Victoria die Vorderseite einer jeden Verkröpfung. Zwei reich verzierte Kandelaber

<sup>1184</sup> Mart. V 8; Suet. Dom. 13,2; Dio Cass. LXVII 4,7. – Vgl. F. Sauter, Der römische Kaiserkult bei Statius und Martial (1934) 31 ff.; K. Scott, The imperial cult under the Flavians (1936) 102 ff.; J. E. Blamberg, The public image projected by the Roman emperors (A.D. 69–117) as reflected in contemporary imperial coinage (1976) 225 ff.; H. Bengtson, Die Flavien (1979) 185. 219 f.; A. Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche (1980) 55. 210.

<sup>1185</sup> W. L. MacDonald, The architecture of the Roman Empire I. An introductory study (1965) 53. 69 ff.; Zanker (1970) 543; Bengtson a. O. 185 f. 263 f.; A. Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche (1980) 55. 63 f. 210; M. Royo, Domus Imperatoriae. Topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin, BEFAR 303 (1999) 336 ff. 354 ff.

nehmen die Ecken des Gebälks ein; diesen nähern sich von den Nebenseiten her zwei Rankeneroten, die eine Opferschale halten und im Begriff sind, eine Trankspende auszugießen. In den geraden Abschnitten des Frieses waren gleichfalls Eroten dargestellt, die paarweise um einen zentralen Kandelaber herum gruppiert sind und auf beiden Seiten von Ranken gerahmt werden. Sie scheinen den Kandelaber mit *infulae* zu schmücken und ein Rauchopfer darzubringen, was sich jedoch nurmehr vermuten läßt, da die Arme beider Figuren weitgehend verloren sind.

Der „Große Fries“ (Kat. 45) variiert die Themen des „Kleinen Frieses“. Die Nebenseiten der Verkröpfungen zeigen auch hier jeweils einen Rankeneros, der mit einer *patera* an dem prächtigen Kandelaber, der die vordere Ecke des Blockes einnimmt, einen Spendeguß vollzieht. Die Ranken, die sich aus den Unterkörpern der Eroten entwickeln, sind von Raubkatzen, Bären und anderen Wildtieren bevölkert. Die Vorderseiten der Verkröpfungen zeigen die Figur einer stehenden Victoria und ein *tropaeum*, das sich über einem Waffenhaufen erhebt. Die Göttin ist in einen weiten Chiton gekleidet und trägt *calcei* aus feinem Leder an den Füßen; sie ist gerade dabei, die letzten Beutestücke an dem neben ihr stehenden *tropaeum* zu befestigen. Über die Gestaltung der geraden Abschnitte des „Großen Frieses“ ist wenig bekannt, da sich nur ein Plattenfragment erhalten hat, auf dem ein aus Rankenschlingen hervorsprechendes Pferd dargestellt ist; möglicherweise waren hier ähnliche Gruppen wie im „Kleinen Fries“ plaziert.

Die *tropaea* und Waffenhaufen auf den Verkröpfungen des „Großen Frieses“ haben das besondere Interesse der Forschung auf sich gelenkt, da sie einen unmittelbaren Bezug zu den militärischen Ereignissen während der Regierungszeit Domitians aufweisen.<sup>1186</sup> Bei den meisten dargestellten Ausrüstungsstücken handelt es sich um reich geschmückte *scuta* und Rundschilde unterschiedlicher Form und Größe. Als Schildzeichen begegnen neben einer Reihe von vegetabilen Motiven auch figürliche Darstellungen wie Löwen, gänseartige Vögel, Adler, Blitzbündel und ein Delphin, durch die sich zumindest ein Teil der Schilde als römisch zu erkennen gibt.<sup>1187</sup> Als römisch werden in der Regel auch die beiden reliefgeschmückten Helme angesprochen, die die Figur eines sitzenden Greifen<sup>1188</sup> bzw. einen dahinsprengenden Reiter

<sup>1186</sup> M. Durry, MEFRA 39, 1921–22, 310 ff.; P. Couissin, RA 1928, 72 ff. bes. 76 ff.; Blanckenhagen (1940) 68 f.; Picard (1957) 352 f. 359 ff. – Im Unterschied hierzu bezeichnen die *tropaea* auf den römischen Panzerstatuen nach Stemmer (1978) 156 wohl keinen bestimmten historischen Sieg, sondern stehen vielmehr allegorisch für die Sieghaftigkeit des Trägers.

<sup>1187</sup> Problematisch erscheint indes der Versuch, einige der Schildzeichen mit bestimmten Heeresabteilungen zu verbinden, die an den Feldzügen Domitians in Germanien und Dakien teilgenommen hatten. So glaubte Durry in dem Paar gegenständiger Adler mit Blitzbündeln in den Fängen, die auf einem der *scuta* auf Kat. 45 c erscheinen, das *signum* der in Pannonien stationierten *I ala civium Romanorum* erkennen zu dürfen, während er die Löwen auf einem der Schilde auf Kat. 45 a.2 als Emblem der von Vespasian gegründeten *legio IV Flavia felix* interpretierte. Vgl. A. von Domaszewski, Die Fahnen im römischen Heere, AbhWien 5 (1885) 55. – Zu den Heeresabteilungen, die unter Domitian an der Donau kämpften s. Bengtson a. O. 200 f.; K. Strobel, Untersuchungen zu den Dakerkriegen Trajans. Studien zur Geschichte des mittleren und unteren Donaauraumes in der Hohen Kaiserzeit, Antiquitas I 33 (1984) passim.

<sup>1188</sup> Blanckenhagen (1940) 69 schlägt vor, den Greif als Zeichen der *legio XV Apollinaris* zu identifizieren, von der eine *vexillatio* an die Donaufront abgestellt war. Vgl. Bengtson a. O. 201. 204.

zeigen. Daneben finden sich verschiedene Lanzen, Schwerter, Äxte und Köcher, die sowohl von römischen als auch von gegnerischen Truppen stammen können. Einen ganz und gar unrömischen Charakter besitzen indes die *carnyces*, eine Art Krummsäbel, ein Messer mit gebogener Klinge sowie mehrere Kleidungsstücke aus Fell, darunter ein Mantel und eine Mütze an den Kreuzbalken eines *tropaeum*.<sup>1189</sup> Es sind charakteristische Ausrüstungsgegenstände im Norden seßhafter Barbaren, die zweifellos auf die Siege anspielen, die Domitian in Germanien und an der unteren Donau errungen und im Jahre 89 n. Chr. mit einem doppelten Triumph gefeiert hatte.<sup>1190</sup> Die Pelten dienen der Überhöhung der kaiserlichen Barbarensiege und stellen den gegenwärtigen Kampf gegen Chatten und Daker in die Nachfolge der mythischen Amazonenkämpfe.<sup>1191</sup>

Im übrigen stehen die Waffendarstellungen in der Aula Regia in der Tradition der gentilizischen Selbstdarstellung republikanischer Prägung.<sup>1192</sup> Nach dem Vorbild der echten Spolien, die der siegreiche Feldherr zur Zeit der Republik im Eingangsbereich oder in den Repräsentationsräumen seines Palastes anzubringen pflegte,<sup>1193</sup> schmückten emblematische Waffendarstellungen in Stuck, Malerei und Mosaik seit der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. eine Reihe vornehmer Wohnhäuser und Landsitze wie die Villa dei Misteri und die Casa del Criptoportico in Pompeji oder die sog. Villa des Galba in Frascati, die allesamt in die vierziger bis dreißiger Jahre des 1. Jhs. v. Chr. datiert werden.<sup>1194</sup> Bezeichnenderweise besaß auch das Haus des Augustus auf dem Palatin eine vergleichbare Stuckdekoration mit Schilden und Helmen aus der Zeit um 30 v. Chr.<sup>1195</sup>

<sup>1189</sup> Ein ganz ähnliches Motiv findet sich auf einer Relieftafel aus dem severischen *palatium* in Baiae, dessen Dekoration flavischen Vorbildern verpflichtet ist. Möglicherweise dienten die *tropaea* auf dem „Großen Fries“ der Aula Regia oder ähnliche Darstellungen der flavischen Zeit diesem als unmittelbares Vorbild. Vgl. F. Maniscalco, *Ninfei ed edifici marittimi severiani del palatium imperiale di Baia* (1997) 47 f. Kat. 19 Abb. 33. – Worum es sich bei den beiden konischen Fellstücken auf den „Trophées Farnèses“ (Kat. 45 a.1–2) handelt, ist nicht bekannt. Da sie für Pelzmützen oder fellbesetzte Helme zu groß erscheinen, glaubte M. Durry, *MEFRA* 39, 1921–22, 310 in ihnen Felle zu erkennen, die zur weiteren Verarbeitung auf einer Art Schneidergestell befestigt sind. Vgl. Picard (1957) 353.

<sup>1190</sup> Suet. Dom. 6,1; Dio Cass. LXVII 7,4; vgl. S. Gsell, *Essai sur le règne de l'empereur Domitien* (1894) 198 ff.; B. W. Jones, *The emperor Domitian* (1992) 151. – Zur Siegesprogrammatische im Rahmen der domitianischen Prinzipatsideologie s. o. S. 156 mit Anm. 734–735.

<sup>1191</sup> Zur Bedeutung der Pelta in der kaiserlichen Selbstdarstellung s. o. S. 120 mit Anm. 556.

<sup>1192</sup> Vgl. J. W. Crous, *RM* 48, 1933, 36 f.; Polito (1998) 132.

<sup>1193</sup> s. o. S. 143 f.

<sup>1194</sup> Villa dei Misteri: A. Maiuri, *La Villa dei Misteri* (1931) 197 ff. Abb. 84; Polito (1998) 127 f. Abb. 54. – Casa del Criptoportico: V. Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza* (1910–1923) I (1953) 549 ff. Abb. 610. 612; Polito (1998) 128 ff. Abb. 55. 63. – Sog. Villa des Galba: R. Ling, *BSR* 40, 1972, 25 Nr. 4; 36 ff. Taf. 14 b; Polito (1998) 131 Abb. 64. – s. allg. auch H. Mielsch, *Die römische Villa* (1987) 47 f. mit Abb. 19–20; R. Förtsch, *Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des Jüngeren Plinius* (1993) 40 f. 133 Taf. 2,2. 4; 40,6.

<sup>1195</sup> H. Mielsch, *Römische Stuckreliefs*, 21. Ergh. *RM* (1975) 18; G. Carettoni, *Das Haus des Augustus auf dem Palatin* (1983) 33; Polito (1998) 129 ff. Abb. 56–62. – Daß der Wohnsitz des ersten Prinzeps mit Waffen geschmückt war, bezeugt im übrigen auch Ovid *trist.* III 1,33. Nach Suet. *Claud.* 17,3 ließ auch Claudius nach seinem Triumph über die Briten am Giebel seines Palastes Beutewaffen anbringen. Vgl. W. Trillmich in: V. M. Strocka (Hrsg.), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius* (41–54 n. Chr.) – Umbruch oder Episode? *Symposium Freiburg i. B.*, 16.–18. Februar 1991 (1994) 75 f.

Die Dekoration der Aula Regia greift Themen auf, die im Rahmen der imperialen Selbstdarstellung zwar konventionell wirken, aber mit neuen Elementen kombiniert und in einen völlig neuartigen Zusammenhang gestellt werden. Die beiden Gebälkfriese transportieren Inhalte, die seit Augustus zum traditionellen Repertoire der kaiserlichen Repräsentation gehören: Die libierenden und Weihrauch spendenden Eroten betonen die *pietas* Domitians,<sup>1196</sup> die Victorien und *tropaea* feiern seine über Germanen und Daker errungenen Siege und verweisen auf die universelle Sieghaftigkeit des Kaisers<sup>1197</sup>. Als einigendes Band fungiert die *aurea aetas*-Programmatik, die in den Ranken zum Ausdruck kommt.<sup>1198</sup> Zum größten Teil finden sich die genannten Motive auch schon in den Stuckdekorationen und Malereien der neronischen Domus Aurea. Ihre Aufnahme in das Bildprogramm der kaiserlichen Palastanlage stellt folglich keine bahnbrechende Neuerung dar. Im Unterschied zu den kleinformatigen Bildern in der Domus Aurea kommt den Darstellungen auf den Friesen der Domus Flavia allerdings eine erheblich größere Bedeutung im Gesamtzusammenhang der dekorativen Ausstattung zu.

Neuartig ist auch die religiöse Symbolik, die sich in der Architektur des Thronsaales niederschlägt. Die Rekonstruktion der Aula Regia ist nach wie vor Gegenstand der wissenschaftlichen Diskussion. C. F. Giuliani rekonstruiert das Obergeschoß der Aula Regia mit zwei Giebeln über einer umlaufenden Säulenstellung, so daß der Eindruck eines gewaltigen Tempelprospektes entsteht.<sup>1199</sup> Er stützt sich hierbei auf einen Sesterz Domitians aus dem Jahre 95/96 n. Chr., dessen Rückseite ein tempelartiges, inschriftlich jedoch nicht näher bezeichnetes Gebäude wiedergibt, in der weite Teile der Forschung eine Darstellung der Palastfassade erkennen möchten.<sup>1200</sup> Anhand des Münzbildes glaubt Giuliani ferner erkennen zu können, daß den Frontgiebel das Relief eines Adlers mit ausgebreiteten Schwingen geschmückt habe, der als Trabant des höchsten Staatsgottes auf die iuppitergleiche Stellung des Kaisers auf Erden verweisen sollte.<sup>1201</sup> Dieser Rekonstruktionsversuch erscheint in mancherlei Hinsicht

<sup>1196</sup> s. S. 109 ff. und 207 ff.

<sup>1197</sup> Zum *tropaeum* als Symbol kaiserlicher *virtus* s. Picard (1957) 371 ff.

<sup>1198</sup> Zur Bedeutung der Ranken s. H. P. L'Orange, *ActaAArtHist* 1, 1962, 7 ff.; Schörner (1995) 114. 119 f.; Zanker (1990) 184 ff.; M. Mathea-Förtsch, *Römische Rankenpfeiler und -pilaster* (1999) 22 ff. – Zur Programmatik des Goldenen Zeitalters unter Domitian s. F. Sauter, *Der römische Kaiserkult bei Statius und Martial* (1934) 19 ff.

<sup>1199</sup> C. F. Giuliani, *RM* 84, 1977, 92 ff. 103 ff. mit Abb. 8–11.

<sup>1200</sup> B. Tamm, *Auditorium und Palatium* (1963) 212 Abb. 112; 214; W. L. MacDonald, *The architecture of the Roman Empire I. An introductory study* (1965) 54 ff. Taf. 51; C. F. Giuliani, *RM* 84, 1977, 92 ff. Abb. 2–3; ders. in: *ANRW II* 12.1 (1982) 246 ff. mit Abb. 17–18; M. Royo, *Domus Imperatoriae. Topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin*, *BEFAR* 303 (1999) 347 ff. Taf. 17.

<sup>1201</sup> Wie Tac. *hist.* III 74 berichtet, fühlte sich Domitian nach den Ereignissen des Jahres 69 n. Chr. unter dem besonderen Schutze Iuppiters. Zur Iuppiter-Angleichung bei Domitian s. ferner Mart. VII 56; VIII 15; 24; 39; IX 24,3 ff. – Vgl. A. Fincke, *De appellationibus Caesarum* (1867) 40 f.; Sauter a. O. 54 ff.; K. Scott, *The imperial cult under the Flavians* (1936) 88 ff.; Tamm a. O. 213 f.; W. L. MacDonald, *The architecture of the Roman Empire I. An introductory study* (1965) 56; J. E. Blamberg, *The public image projected by the Roman emperors (A.D. 69–117) as reflected in contemporary imperial*

problematisch. So hat bereits M. Torelli erhebliche Zweifel an der Identifikation des Münzbildes mit der Nordfassade der kaiserlichen Palastanlage auf dem Palatin geäußert, da die Sesterzen erst einige Jahre nach Beendigung der Bauarbeiten an der Domus Flavia geprägt wurden.<sup>1202</sup> Aus diesem Grunde vermutet Torelli in der Darstellung vielmehr eine Wiedergabe des im Jahre 96 n. Chr. geweihten Templum Gentis Flaviae.<sup>1203</sup> Auch aus konstruktiven Gründen erscheint es mehr als fraglich, daß die relativ dünnen Außenwände der Aula Regia einst ein derart mächtiges Obergeschoß mit dekastyler Säulenstellung und gewaltigen Frontgiebeln, wie von Giuliani gefordert, trugen.<sup>1204</sup>

Dennoch bezeugen die baulichen Überreste der Aula Regia zur Genüge, wie eng sich die Architektur des Thronsaals an der römischen Sakralarchitektur orientiert.<sup>1205</sup> Die religiöse Symbolik wird zum einen durch Bauelemente vermittelt, die der Sakralarchitektur entlehnt wurden oder für diese zumindest als charakteristisch galten, zum anderen in der Verwendung von Schmuckmotiven mit sakraler Bedeutung. Schon die längsgerichtete, in einer Apsis endende Architektur der Halle mit ädikulenartig gestalteten Wandnischen erinnert an die *cellae* römischer Tempel wie die des Apollo Sosianus, des Mars Ultor oder der Venus Genetrix, auch wenn diese Art der Raumgestaltung keineswegs auf Kulträume und Sakralbauten beschränkt blieb. Ein Novum domitianischer Zeit ist anscheinend die Übernahme von skulptierten Gebälkfriesen in die Palastarchitektur.<sup>1206</sup> Da vor Domitian reliefgeschmückte Gebälkfrieze im öffentlichen Bereich vornehmlich – wenn auch keineswegs ausschließlich – Tempeln und anderen Kultbauten vorbehalten waren, fand mit ihnen ein Element Eingang in die Palastarchitektur, das ein typisches Kennzeichen des römischen Kultbaus ist. Die Motive auf den beiden verkröpften Friesen der Aula Regia, insbesondere die opfernden Eroten und Victorien, verdeutlichen diesen sakralen Konnex nachdrücklich.<sup>1207</sup>

---

coinage (1976) 227 f.; A. Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche (1980) 217 f. Anm. 5; 221; R. Turcan, *Vivre à la court des Césars d'Auguste à Dioclétien* (1987) 29 f.

<sup>1202</sup> M. Torelli in: *L'urbs – espace urbain et histoire (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. – III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*. Kolloquium Rom 1985 (1987) 564 ff.

<sup>1203</sup> Der Ansicht Torellis schließen sich M. Royo, *Domus Imperatoriae. Topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin*, BEFAR 303 (1999) 352 f. und R. Paris in: *Dono Hartwig* 15 ff. 26 ff. an. Ähnlich äußern sich T. Hölscher (mündliche Mitteilung) und E. Dabrowa (Vortrag Heidelberg, 10.06.1999). Allerdings bleibt auch der Vorschlag Torellis vorerst völlig spekulativ, da die Architektur des Templum Gentis Flaviae mit Ausnahme weniger Fragmente völlig unbekannt ist. In diesem Zusammenhang wäre ganz grundsätzlich die Frage zu stellen, wie lange in der Regel die Errichtung oder Restaurierung eines Gebäudes nach Beendigung der Bauarbeiten auf Münzen gefeiert wurde und ob nicht allein auch die programmatische Bedeutung eines bestimmten Bauwerks seine Darstellung in der Münzprägung bewirkt haben könnte. Die chronologischen Schwierigkeiten, die laut Torelli einer Identifikation des Münzbildes mit der Domus Flavia v. a. entgegenstehen, erscheinen jedenfalls nicht unüberwindlich, handelt es sich doch nur um wenige Jahre.

<sup>1204</sup> Wertvolle Hinweise diesbezüglich verdanke ich R. M. Schneider, Cambridge, und M. Spannagel, Heidelberg.

<sup>1205</sup> Vgl. M. Royo, *Domus Imperatoriae. Topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin*, BEFAR 303 (1999) 353 ff.

<sup>1206</sup> Reliefierte Gebälkfrieze finden sich gleichzeitig auch in Domitians Albanum (Kat. 48).

<sup>1207</sup> In diesem Zusammenhang ist an die Girlandenfrieze Kat. 20–21 zu erinnern, die ebenfalls zur ursprünglichen Ausstattung der Domus Flavia gehörten. Da Girlandenfrieze während der späten Republik und zu Beginn der Kaiserzeit neben

Seit der Umgestaltung der *area Palatina* unter Augustus kam die enge Verbundenheit des Herrschers mit den Göttern in der räumlichen Nähe des Palastes zu den zahlreichen, zum Teil bis in die Gründungszeit Roms zurückreichenden Heiligtümern des Hügels zum Ausdruck.<sup>1208</sup> Unter Domitian wurde der Palast durch die Übernahme von Elementen aus der Tempelarchitektur und die in weiten Teilen religiöse Thematik seines Bildschmuckes nun selbst zu einer Art Heiligtum stilisiert, mit dem Ziel, den erhaben in der Apsis thronenden Kaiser in eine sakral durchdrungene Atmosphäre zu versetzen und ihn gleichsam als überirdisches Wesen erscheinen zu lassen.<sup>1209</sup> Statius und Martial preisen Domitian in überschwenglichen Tönen als Halbgott und betonen eindringlich die Heiligkeit seines Palastes,<sup>1210</sup> wobei diese Art der Huldigung, wenn auch nicht direkt vom Kaiser gefordert, so doch durch sein ganzes Auftreten und Agieren in der Öffentlichkeit angeregt worden zu sein scheint<sup>1211</sup>.

### *Der Sphingenfries vom Traiansforum*

Die doppelte Bestimmung des Traiansforums als repräsentatives Triumph- und Siegesmonument einerseits sowie als Bestattungs- und Kultstätte des vergöttlichten Kaisers andererseits gibt den Rahmen vor, innerhalb dessen nach der inhaltlichen Bedeutung des Sphingenfrieses Kat. 56 zu fragen ist. Die Sphinx<sup>1212</sup> spielt im Mythos nur eine geringe Rolle; ihr

---

Grabmälern offenbar ausschließlich Bauten mit kultischer Funktion schmückten, trugen auch sie dazu bei, die Heiligkeit des Palastes zu unterstreichen.

<sup>1208</sup> M. Guarducci, RM 78, 1971, 89 ff. bes. 116 ff.; G. Caretoni, Das Haus des Augustus auf dem Palatin (1983) 7 ff.; ders. in: Kaiser Augustus 263 ff.; Simon (1986) 19; Zanker (1990) 59 f. – Zu den Heiligtümern auf dem Palatin s. allg. H. Jordan – Chr. Hülsen, Topographie der Stadt Rom I,3 (1907) 37 ff.; F. Coarelli, Rom. Ein archäologischer Führer (1989) 137 ff.; J. R. Patterson, JRS 92, 1992, 204 f.; M. Royo, Domus Imperatoriae. Topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin, BEFAR 303 (1999) 119 ff.

<sup>1209</sup> Dies gilt in ähnlichem Maße für das Albanum Domitians in Castelgandolfo, das zumindest vor Beendigung der Bauarbeiten auf dem Palatin als offizielle Residenz genutzt wurde (CIL IX 5420; vgl. Mart. XIII 48,11 f.; Juv. IV 60–64). Die Nähe zur benachbarten *arx Albana* mit den altehrwürdigen Heiligtümern des zerstörten Alba Longa verlieh der Anlage einen nahezu religiösen Charakter. Da der Kaiser in der Villa nachweislich auch in seiner Funktion als Pontifex Maximus amtierte und die Priesterkollegien zusammentreten ließ (Plin. epist. IV 11,6), muß es vor Ort eine Räumlichkeit gegeben haben, die den strengen kultischen Bestimmungen entsprach. Schließlich unterstreicht auch die Abhaltung öffentlicher Spiele anlässlich der Quinquatrien zu Ehren Minervas (Suet. Dom. 19) die sakrale Atmosphäre der Anlage nachdrücklich. Zusammenfassend G. Lugli, BullCom 45, 1917, 35 ff. 65 f. 68 f.; M. Leppert, 23 Kaiservillen. Vorarbeiten zu Archäologie und Kulturgeschichte der Villegiatur der hohen Kaiserzeit (Diss. Freiburg 1974).

<sup>1210</sup> Z. B. Stat. silv. IV 2; Mart. VII 56; VIII pr.; IX 4; 92. – Vgl. Fincke a. O. 43 ff.; F. Sauter, Der römische Kaiserkult bei Statius und Martial (1934) 40 ff. 85 ff.; H. Cancik, Untersuchungen zur lyrischen Kunst des P. Papinius Statius, Spudasmata XIII (1965) 65 ff. bes. 74 ff.; H. Bengtson, Die Flavier (1979) 185. 263; A. Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche (1980) 215.

<sup>1211</sup> Suet. Dom. 13,1–2. – Vgl. auch Bengtson a. O.; A. Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche (1980) 32. – K. Christ, SZG 12, 1962, 196 f. betont zurecht, daß Domitian den letzten Schritt zur Selbstvergottung entgegen einer häufigen Behauptung nicht vollzogen hat. Die Götterangleichung sollte lediglich sein Charisma als Herrschers betonen.

<sup>1212</sup> Zur Bedeutung der Sphinx und ihrer Darstellung in der Literatur und bildenden Kunst des Altertums s. Roscher, ML IV (1909–1915; Nachdruck 1965) 1298 ff. s. v. Sphinx (Roeder – Ilberg); RE II,6 (1929) 1703 ff. s. v. Sphinx (Lesky – Herbig); H. Demisch, Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart (1977) 11 ff.; W. Helck – W. Westendorf (Hrsg.), Lexikon der Ägyptologie V (1984) 1139 ff. s. v. Sphinx (Coche-Zivie); LIMC VIII (1997) 1149 ff. s. v. Sphinx (Kourou – Krauskopf – Katakis).



Erscheinen im thebanischen Sagenkreis bleibt Episode. Dennoch ist die rätselstellende Sphinx das beherrschende Thema in der schriftlichen Überlieferung. Das ungeheuer reichhaltige archäologische Material bezeugt indes, daß der Wirkungs- und Funktionsbereich dieses dämonischen Mischwesens wesentlich umfassender und vielschichtiger ist als es die schriftliche Überlieferung vermuten läßt. Wie aus etlichen Fundkontexten und zahlreichen bildlichen Darstellungen erhellt, ist die Sphinx zum einen aufs engste mit dem Bereich von Tod und Bestattung verknüpft, zum andern wird sie als Trabant und Symbol göttlicher Macht verschiedenen Göttern beigesellt, wobei allerdings im Unterschied zum Greifen keine besondere Bindung an bestimmte Gottheiten festzustellen ist. Da man dem Bild der Sphinx eine unheilabwehrende Kraft zuschrieb, begegnet es zudem häufig als Schildzeichen oder als Schmuck von Brustpanzern und Helmen.

Die räumliche Nähe zur Grabstätte Traians legt es nahe, die antithetischen Sphingenpaare des Frieses Kat. 56 zunächst einmal sepulkral zu deuten. Von altersher kommt der Sphinx in der griechischen Grabkunst große Bedeutung zu.<sup>1213</sup> Besonders gut dokumentiert sind Sphinxdarstellungen in Grabkontexten des 7. und 6. Jhs. v. Chr. In dieser Zeit begegnet die Sphinx auf zahllosen Grabvasen und in der Gestalt von Thymiatherien, als Bekrönung von Grabstelen oder als freiplastische Grabskulptur. Die starke Präsenz der Sphinx im sepulkralen Bereich erklärt sich aus ihrer Funktion als Todesdämon.<sup>1214</sup> Der hinwegraffende, todbringende Charakter der Sphinx spielt im thebanischen Sagenzyklus eine zentrale Rolle und schlägt sich besonders deutlich in Darstellungen von Sphingen nieder, die gegen unbedeckte Jünglinge kämpfen, sie zerfleischen oder ihre leblosen Körper davontragen.<sup>1215</sup> Auch die auf Vasen häufig anzutreffende Kombination von Sphingen und Kriegerdarstellungen oder Kampfszenen<sup>1216</sup> illustriert eindringlich das todbringende Wesen der Sphinx. Zugleich fungiert die Sphinx aufgrund

<sup>1213</sup> Griechenland: K. Friis Johansen, *The Attic grave-reliefs of the Classical period* (1951) 107; R. Hampe, *Ein frühattischer Grabfund* (1960) bes. 63. 84 f.; A. Walter, *AuA* 9, 1960, 67 ff. Taf. 7,21–22; 8,23–24; G. M. A. Richter, *The Archaic gravestones of Attica* (1961) 6. 15 ff. Abb. 34–65; D. Ohly, *AM* 77, 1962, 102 ff.; Demisch a. O. 79 Abb. 217; 85 ff. Abb. 239–247; Müller (1978) 57. 62 ff. 77 ff. 158 ff.; R. M. Cook, *Clazomenian sarcophagi* (1981) bes. 97. 107 ff. 110 f. 124. 132 (mit zahlreichen Abbildungen); G. Kokula, *Marmorlutrophoren*, 10. Beih. *AM* (1984) bes. 35. 66. 153 f. L 9; 165 G 1; 166 G 4 Taf. 10,1; 168 G 10; 169 G 16 Taf. 12,1; 170 G 23; D. C. Kurtz – J. Boardman, *Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen* (1985) 93. 96. 98 Abb. 23; 102 f. 106 f. 159. 326 f. Abb. 120; E. Kirchner, *Jdl* 102, 1987, 148 f. – Etrurien: Demisch a. O. 101 ff. Abb. 282–289; M. Sprenger – G. Bartoloni, *Die Etrusker. Kunst und Geschichte* (1977) 92 Taf. 44; 93 Taf. 46 links; 100 f. Taf. 62; 141 Taf. 202; 154 Taf. 247 oben; S. Steingräber (Hrsg.), *Etruskische Wandmalerei* (1985) 283 Nr. 26; 331 f. Nr. 87 Abb. 225; 358 Nr. 120 Taf. 159. 164; 382 f. Nr. 176 Abb. 398 Taf. 197. – Rom: A. Schauenburg, *AA* 1975, 280 ff.; Demisch a. O. 109 f. Abb. 308–313; Boschung (1987) 20. 22. 50; Sinn (1987) 61. 321 Tab. 3; LIMC VIII (1997) 1170 f. Nr. 281. 285–287. 290–295 Taf. 812–814; 1174 s. v. Sphinx (Katakis).

<sup>1214</sup> So besonders Hampe a. O. 64 ff.; Walter a. O. 66 f.; Demisch a. O. 83 ff.; Müller (1978) 58 ff. 77 ff.; A. Dierichs in: *Studia Varia from the J. Paul Getty Museum I* (1993) 33; LIMC VIII (1997) 1165. 1169. 1174 s. v. Sphinx (Kourou – Krauskopf – Katakis); vgl. Pfuhl, *MuZ* I 169 und H. Luschey in: *Neue Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft, Festschrift B. Schweitzer* (1954) 245. – Skeptisch indes K. Friis Johansen, *The Attic grave-reliefs of the Classical period* (1951) 107, R. M. Cook, *Clazomenian sarcophagi* (1981) 107 ff. und Kirchner a. O.

<sup>1215</sup> Hampe a. O. 64; Walter a. O. Taf. 4,14; 5,16; 9,27; 10,28–30; Demisch a. O. 83 f. Abb. 235–238; 97 Abb. 272; Müller (1978) 57. 63 ff.; LIMC VIII (1997) 1160 f. Nr. 172–181 Taf. 805 s. v. Sphinx (Kourou).

<sup>1216</sup> Demisch a. O. 83 ff. Abb. 235–234. 240–241; Müller (1978) 57 ff.

ihres apotropäischen Charakters auch als Wächter des Grabes.<sup>1217</sup> Diese Vorstellung bringt ein thessalisches Epigramm des späten 6. oder frühen 5. Jhs. v. Chr. zum Ausdruck, in dem die Sphinx mit den Worten „Hund des Hades, wen bewachst Du?“ angesprochen wird.<sup>1218</sup> Seit dem 5. Jh. v. Chr. begegnet die Figur der Sphinx im sepulkralen Bereich nicht mehr so häufig wie in archaischer Zeit, doch gehört sie weiterhin zum festen Bestand der griechischen, etruskischen und später auch der römischen Grabkunst. Im kaiserzeitlichen Rom finden sich Sphingen seit dem 1. Jh. n. Chr. häufig auf Grabaltären und Urnen, im 2. Jh. n. Chr. gelegentlich auch auf Sarkophagen.<sup>1219</sup> Angesichts der weit zurückreichenden Tradition, die das Bild der Sphinx in der Grabkunst besaß, dürfte der antike Betrachter den Fries vom Traiansforum zweifellos in einen direkten Bezug zum nahegelegenen Herrschergrab gesetzt haben, ganz gleich, ob dies von Anfang an intendiert war oder nicht.<sup>1220</sup>

L. Ungaro sieht in den Sphingen des Frieses aber auch ein Attribut der Minerva als Göttin der Weisheit, deren Standbild eine der beiden großen Nischen in den Rückwänden der Bibliotheken geschmückt haben soll.<sup>1221</sup> Um diese These zu stützen, verweist sie auf die ungefähr gleichzeitige Darstellung Minervas am Traiansbogen von Benevent, wo eine Sphinxfigur den Helm der Göttin ziert.<sup>1222</sup> Auf die Existenz einer Minervastatue in den Bibliotheken des Traiansforums gibt es indes nicht den geringsten Hinweis. Zudem läßt sich weder aus der schriftlichen Überlieferung, noch aus der ikonographischen Tradition eine besonders enge Bindung der Sphinx an Athena bzw. Minerva nachweisen. Als Helmzier steht die Sphinx klar in der Tradition der phidiasischen Parthenos<sup>1223</sup> und dürfte eher den wehrhaften Charakter der Göttin betonen<sup>1224</sup>. Gleichwohl erscheint es durchaus sinnvoll, einen unmittelbaren Bezug des

<sup>1217</sup> G. M. A. Richter, *The Archaic gravestones of Attica* (1961) 6 f.; F. Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder* (1972) 54 f.; A. Schauenburg, *AA* 1975, 291 ff.; Müller (1978) bes. 158 ff. 162; Kurtz – Boardman a. O. 294; A. Dierichs in: *Studia Varia from the J. Paul Getty Museum I* (1993) 33. – Die Vorstellung von der Sphinx als Grabwächter läßt sich während der 26. Dynastie auch in Ägypten fassen: E. von Bergmann, *ZÄS* 18, 1880, 50; vgl. U. Schweitzer, *Löwe und Sphinx im Alten Ägypten*, *Ägyptologische Forschungen* 15 (1948) 71.

<sup>1218</sup> Volos, *Mus. Inv.-Nr. 690*: P. Friedländer – H. B. Hoffleit, *Epigrammata. Greek inscriptions in verse* (1948) 129 f. Nr. 139 a; W. Peek, *Griechische Versinschriften I* (1955) Nr. 1831; L. H. Jeffrey, *The local scripts of Archaic Greece* (1961) 99. 402 Nr. 8 Taf. 11.

<sup>1219</sup> s. Anm. 923.

<sup>1220</sup> Daß sich die Bedeutung des Frieses in seiner sepulkralen Aussage erschöpft, wie M. Milella in: *Actes XIV Congrès International d'Arqueologia Clàssica, Tarragona 1993 II* (1994) 284 behauptet, ist angesichts der sehr komplexen Sinngebungen, die sich für die meisten Elemente der Forumsausstattung erschließen lassen, indes sehr zu bezweifeln. Schließlich ist damit zu rechnen, daß der Fries bereits unter Traian gearbeitet wurde oder zumindest noch zu seinen Lebzeiten fertiggestellt werden sollte. Schon aus diesem Grunde ist zu vermuten, daß der Fries auch einen Bezug zu den anderweitigen Funktionen des Säulenhofbereiches oder zur Person des lebenden Herrschers besitzt.

<sup>1221</sup> L. Ungaro in: R. Meneghini – L. Messa – L. Ungaro, *Il Foro di Traiano. Comune di Roma – Assessorato alla Cultura/Centro di Coordinamento didattico* 20 (1990) 32 f.

<sup>1222</sup> M. Rotili, *L'Arco di Traiano a Benevento* (1972) Taf. 135. 137–138.

<sup>1223</sup> s. Anm. 1261. – Vgl. *LIMC VIII* (1997) 1173 s. v. Sphinx (Katakis).

<sup>1224</sup> Da die Sphinx auch sonst als Helmzier begegnet, steht der apotropäisch-militärische Bezug zweifellos im Vordergrund. Dies schließt zwar keineswegs aus, daß die Sphinx im Zusammenhang mit Athena nicht auch als ein Zeichen für die göttliche Sophrosyne verstanden werden konnte, doch stellt dieser Symbolgehalt einen sekundären Aspekt dar.

Sphingenfrieses zu den Bibliotheksbauten in Betracht zu ziehen, denn die antike Literatur schreibt der Sphinx überragende geistige Fähigkeiten zu.<sup>1225</sup>

Dieser Strang der Überlieferung knüpft sich an die Rolle, die der Sphinx im thebanischen Sagenkreis zukommt.<sup>1226</sup> Bereits bei den Tragikern des 5. Jhs. v. Chr. findet sich wiederholt das Motiv der rätselsingenden Sphinx;<sup>1227</sup> nach Apollodor und Pausanias hätten gar die Musen selbst dem Untier den Rätselgesang gelehrt.<sup>1228</sup> In der Komödie und im Roman erscheint die Sphinx schließlich als Rästelstellerin schlechthin.<sup>1229</sup> Das Rästel aber, dessen Lösung eine tiefe geistige Erkenntnis voraussetzte,<sup>1230</sup> wurde zum Inbegriff einer geheimnisvollen Weisheit, die die Sphinx bewahrte und in dunklen Wendungen verkündete. Dadurch erschien die Sphinx selbst als ein Wesen mit überragenden geistigen Fähigkeiten. Schon Euripides spricht in den Phoenissen vom „Rästel der weisen Jungfrau“<sup>1231</sup>, und später betont auch die Suda die göttliche Weisheit der Sphinx<sup>1232</sup>. Nach Clemens von Alexandria eigne der Sphinx kraftvolle Einsicht,<sup>1233</sup> und die Sphingen vor den ägyptischen Tempeln sind für ihn Sinnbild einer heiliggeheimen Wissenschaft<sup>1234</sup>. In diesem Sinne äußert sich auch Plutarch in seiner Schrift *De Iside et Osiride*.<sup>1235</sup> Die beiden letzten Zeugnisse sprechen zwar von ägyptischen Sphingen, doch dürfte das griechische Sphingenbild zweifellos die Interpretation beider Autoren beeinflusst haben.<sup>1236</sup> In der Bildkunst spielt dieser Wesensaspekt der Sphinx keine nennenswerte Rolle. Es sei jedoch auf die singuläre Darstellung einer lesenden Sphinx hingewiesen, die sich auf einem Karneolskarabäus aus der Sammlung Arndt befindet und in die 1. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr.

<sup>1225</sup> s. allg. Roscher, ML IV (1909–1915; Nachdruck 1965) 1300 f. s. v. Sphinx (Roeder); ebenda 1367. 1376 s. v. Sphinx (Ilberg); RE II,6 (1929) 1704. 1725 f. s. v. Sphinx (Lesky); H. Demisch, Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart (1977) 96 f. 226 Anm. 20.

<sup>1226</sup> S. E. Katakis (LIMC VIII [1997] 1174 s. v. Sphinx) glaubt, die Sphinx sei durch ihre Verbindung mit Athena zu einem Symbol der Weisheit geworden. Ein solcher ursächlicher Zusammenhang läßt sich indes nicht belegen. Vielmehr scheint der Sphinx diese symbolische Bedeutung zunächst aus ihrer Funktion als Rätselkünderin im thebanischen Sagenkreis zugewachsen zu sein. Dies schließt freilich keineswegs aus, daß dieser Aspekt in Verbindung mit Athena besonderes Gewicht erhalten konnte.

<sup>1227</sup> Soph. ÖT V 36; V 130; V 391; V 1199 f.; Eur. Phoen. 1505 ff.

<sup>1228</sup> Apollod. III 8; Paus. IX 26,2; vgl. Eur. Phoen. 50. 808. 1028.

<sup>1229</sup> Alexis fr. 167; Philemon fr. 123; Straton fr. 1. – Romanfragment des Eustathios: R. Hercher (Hrsg.), *Erotici Scriptores Graeci II* (1859) 174 f. (Z. 31 ff.). – In der Komödie geht die Verallgemeinerung so weit, daß Personen, die wirres oder unverständliches Zeug daherreden, als „Sphinx“ bezeichnet werden. Die besondere Komik besteht dabei offenkundig darin, daß eine lächerliche Figur aus den unteren sozialen Schichten – wie etwa der Koch in dem angeführten Philemon-Fragment – mit der weisen Rätselkünderin gleichgesetzt wird.

<sup>1230</sup> Pind. Pyth. 4,263 (468); Soph. ÖT V 389 ff.; vgl. Dion Chr. X 22 ff.

<sup>1231</sup> Eur. Phoen. 48.

<sup>1232</sup> Suid. s. v.

<sup>1233</sup> Clem. Alex. Strom. V 7,43.

<sup>1234</sup> Ebenda V 5,31.

<sup>1235</sup> Plut. mor. 354C.

<sup>1236</sup> Zum Ägyptenbild der Griechen und Römer vgl. allg. J. Assmann, *Weisheit und Mysterium. Das Bild der Griechen von Ägypten* (2000).

datiert wird.<sup>1237</sup> Demnach konnte die Sphinx als Sinnbild göttlicher Weisheit und überlegener geistiger Kultur verstanden werden, und es erscheint durchaus plausibel, den Sphingenfries gerade im Bereich der Bibliotheken zu plazieren. Eine solche Deutung der Sphingen wird durch die balusterförmigen Trennelemente gestützt, denn der antike Agyieus wurde schon in der augusteischen Zeit ausdrücklich auch mit dem musischen Apollo Kitharoedus in Verbindung gebracht.<sup>1238</sup>

J. Packer hat auf einen weiteren Aspekt hingewiesen, der für den Fries von Belang sein dürfte.<sup>1239</sup> Er betont die große Bedeutung, die die Sphinx in der augusteischen Kunst besaß, und sieht in dem Sphingenfries vom Traiansforum ein bewußtes Anknüpfen an die Repräsentationskunst des ersten Prinzeps. Bekanntlich siegelte Octavian als Triumvir mit dem Bilde einer Sphinx.<sup>1240</sup> Die sitzende Sphinx begegnet ferner auf einer Reihe östlicher Prägungen aus der Mitte der zwanziger Jahre, und ein heraldisches Sphingenpaar schmückt die Schulterklappen der Panzerstatue von Prima Porta.<sup>1241</sup> Generell ist mit Beginn der Kaiserzeit eine steigende Beliebtheit der Sphinxfigur zu verzeichnen. Sie begegnet häufig in Gestalt von Figuralkapitellen und Trapezophoren, als Stützfigur von Dreifüßen, Möbelstücken und Marmorthronen sowie an zahlreichen Geräten und Gefäßen.<sup>1242</sup> Es wurde verschiedentlich versucht, die Sphingen der augusteischen Kunst als Zeichen des von der cumäischen Sibylle verheißenen *regnum Apollinis* zu interpretieren.<sup>1243</sup> Eine solche Verbindung zu Apollo, dem Schutzgott der neuen Ordnung, würde die häufige Verwendung des Sphingenbildes zumindest in der offiziellen Bildsprache der augusteischen Zeit zweifellos erklären. H. U. Instinsky steht einer sibyllinisch-mantischen Deutung der Sphinx indes skeptisch gegenüber, da sie in den

<sup>1237</sup> R. Lullies in: Neue Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft, Festschrift B. Schweitzer (1954) 140 ff. Taf. 29,1; Demisch a. O. 97 Abb. 273; LIMC VIII (1997) 1161 Nr. 185 (Kourou).

<sup>1238</sup> V. Fehrentz, Jdl 108, 1993, 160. 170.

<sup>1239</sup> Packer (1997) 279.

<sup>1240</sup> Suet. Aug. 50; Plin. nat. XXXVII 1,10; Dio Cass. LI 3,4 ff. – s. zusammenfassend H. U. Instinsky, Die Siegel des Kaisers Augustus. Ein Kapitel zur Geschichte und Symbolik des antiken Herrschersiegels, Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft 16 (1962) 9. 23 ff.

<sup>1241</sup> Zu den augusteischen Cistophoren mit Sphinx s. BMCRR II 545 Nr. 290; 551 Nr. 309 Taf. 118,11; 129,10; BMCRE I S. CXXV. 110 Nr. 682; 113 f. Nr. 701–702 Taf. 17,3. 6; H. Sutherland – N. Olcay – K. E. Merrington, The Cistophori of Augustus (1970) 44 f. Cat. 73–76 (Gruppe II); 45 f. Cat. 77–82 a (Gruppe III); 50 f. Cat. 117–122 (Gruppe IV); 90 ff. 94 ff. Taf. 17–19; J. P. C. Kent – B. Overbeck – A. U. Stylow, Die römische Münze (1973) 95 Nr. 136 Taf. 135; Zanker (1990) 56 Abb. 36 b. – Zu den Schulterklappen des Augustus von Prima Porta s. H. Kähler, Die Augustusstatue von Prima Porta (1959) 17 Anm. 56; 19 Taf. 6–9. 20 unten; E. Simon, Der Augustus von Prima Porta, Opus Nobile H. 13 (1959) 13 Taf. 2–5; dies. (1986) 55.

<sup>1242</sup> s. ausführlich und mit zahlreichen Beispielen H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber (1985) 52 und Zanker (1990) 58 Abb. 38; 268 ff. Abb. 211–213; vgl. H. Demisch, Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart (1977) 110 ff. Abb. 314–318.

<sup>1243</sup> A. Alföldi, Hermes 65, 1930, 370; O. Brendel, RM 50, 1935, 246; E. Simon, Die Portlandvase (1957) 42 f.; dies., RM 64, 1957, 61; dies., Der Augustus von Prima Porta (1959) 13 f.; Instinsky a. O. 27 f.; D. Mannsperger, Gymnasium 80, 1973, 393 mit Anm. 40; D. Kienast, Augustus (1982) 193 mit Anm. 92; H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber (1985) 146; Zanker (1990) 58. – H. Kähler, Die Augustusstatue von Prima Porta (1959) 19 glaubt indes, das Sphingenpaar sei Augustus hier als Götterattribut zugeordnet und schirme das Haupt des Kaisers wie Sphingen etwa auch den Thron des Weltenherrschers Zeus in Olympia beschützten.

literarischen Quellen keinen Beleg findet.<sup>1244</sup> Ferner hat S. Böhm überzeugend dargelegt, daß die Argumente, die zugunsten einer Interpretation der Sphinx als Wappentier der Sibylle vorgebracht wurden, einer kritischen Überprüfung letztlich nicht standhalten.<sup>1245</sup> Aus den bildlichen Darstellungen läßt sich weder eine enge Verbindung mit der Sibylle noch mit Apollo herleiten, da Sphingen in der Regel isoliert erscheinen und nicht zusammen mit eindeutig sibyllinischen oder apollinischen Bildzeichen.<sup>1246</sup> Bei vielen Darstellungen dürften überdies andere Aspekte für die Wahl des Sphinxmotivs ausschlaggebend gewesen sein.<sup>1247</sup> Auch die Verbindung mit dem zweifellos in die apollinische Sphäre weisenden Baluster führt nicht zwingend zu der Annahme, daß die Sphingen als Trabanten Apollos zu verstehen seien.<sup>1248</sup> Es erhebt sich in diesem Zusammenhang die Frage, ob die Sphinx nicht ganz allgemein ein Zeichen herrscherlicher Macht darstellt, da doch im Vorderen Orient und in Ägypten Sphingen seit alter Zeit aufs engste mit der Sphäre des Herrschers verknüpft sind und seinen Machtanspruch verkörpern.<sup>1249</sup> Dem ist jedoch entgegenzuhalten, daß Sphingen im griechischen Raum offenbar ausschließlich den Göttern zugeordnet wurden und ein Symbol göttlicher Macht

<sup>1244</sup> Instinsky a. O. 28.

<sup>1245</sup> S. Böhm in: Actes du XI<sup>e</sup> Congrès International de Numismatique organisé à l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire de la Société Royale de Numismatique de Belgique, Bruxelles, 8–13 Septembre 1991 II (1993) 149 ff.; dies., Die Münzen der römischen Republik und ihre Bildquellen (1997) 109 f.

<sup>1246</sup> Als sibyllinisches Symbol erscheint die Sphinx möglicherweise auf den Münzen, die die kleinasiatische Sibyllenstadt Gergis im 4. und früheren 3. Jh. v. Chr. ausgab: BMC, Greek Coins Troas 55 Nr. 1–9 Taf. 10,12–15; S. Böhm in: Actes du XI<sup>e</sup> Congrès International de Numismatique organisé à l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire de la Société Royale de Numismatique de Belgique, Bruxelles, 8–13 septembre 1991 II (1993) 149 f. 151 Abb. 3–6; 153; dies., Die Münzen der römischen Republik und ihre Bildquellen (1997) 109 f. Taf. 41,4–5. – Es erscheint jedoch sehr fraglich, daß die bekannte Denarserie, die T. Carisius um das Jahr 45 v. Chr. in Rom prägen ließ, auf die cumäische Sibylle zu beziehen ist. Auf den Münzen dieser Serie ist bekanntlich ein weiblicher Kopf mit dem Bild einer Sphinx kombiniert. Böhm vertritt nachdrücklich die bereits von E. Langlotz, Aphrodite in den Gärten, AbhHeidelberg (1954) 20 geäußerte Vermutung, daß das Vorderseitenbild der Carisius-Denare Aphrodite wiedergebe. Somit würde die Deutung der Sphinx als Wappen- und Orakeltier der Sibylle von Cumae hinfällig und eine Verbindung zum dortigen Apollonkult ließe sich nicht nachweisen. Zur Prägung des Carisius s. BMCRR I 529 Nr. 4060–4063 Taf. 52,3; E. A. Sydenham, The Coinage of the Roman Republic (1952) 163 Nr. 983; M. H. Crawford, Roman Republican Coinage (1974) 475 Nr. 464,1 Taf. 54; Mannsperger a. O.

<sup>1247</sup> So dürfte sich etwa das Sphingenpaar auf der Panzerstatue von Prima Porta primär wohl eher mit der apotropäischen Funktion der Sphinx und der weit zurückreichenden Tradition des Sphingenbildes als Schmuck von Waffen und Rüstungsteilen erklären lassen. Ein direkter apollinischer Bezug, wie dies v. a. von Brendel, Simon und Zanker vorgeschlagen wurde (vgl. Lit. in Anm. 1243), läßt sich in diesem speziellen Fall jedenfalls kaum plausibel machen. Das Bild des auf einem Greifen reitenden Apollo erscheint im Panzerrelief nicht an besonders hervorgehobener Stelle, sondern lediglich als eines von mehreren Motiven, die die Szene der Feldzeichenübergabe rahmen. Inhaltlich sind sämtliche Motive des Panzerreliefs, einschließlich der Sphingen und Apollos, zunächst einmal auf diese zentrale Szene zu beziehen und dementsprechend zu interpretieren. Zudem besteht kein unmittelbarer räumlicher Zusammenhang zwischen den Sphingendarstellungen und dem greifenreitenden Apollo, so daß es auch keinerlei Veranlassung gibt zu vermuten, diese beiden Bildmotive bezögen sich direkt aufeinander und seien inhaltlich enger miteinander verknüpft als mit den übrigen Rahmenmotiven.

<sup>1248</sup> s. o. S. 234.

<sup>1249</sup> Roscher, ML IV (1909–1915; Nachdruck 1965) 1301 ff. 1308 s. v. Sphinx (Roeder); U. Schweitzer, Löwe und Sphinx im Alten Ägypten, Ägyptologische Forschungen 15 (1948) 32 ff. 71; C. de Wit, Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne (1951) 39 ff.; Demisch a. O. 18 ff. 30 ff. 43 ff. 50 ff.; W. Helck – W. Westendorf (Hrsg.), Lexikon der Ägyptologie V (1984) 1143 f. s. v. Sphinx (Coche-Zivie); P. O. Harper – J. Aruz – F. Tallon (Hrsg.), The Royal city of Susa. Ancient Near Eastern treasures in the Louvre, Ausstellungskatalog New York (1992) 217. 224. 228 ff. Kat. 157 mit Abb. – Zu vorderorientalischen Sphinxdarstellungen s. auch E. Gubel, Phoenician furniture, Studia Phoenicia VII (1987) 37 ff.; ders. in: W. Clarysse – A. Schoors – H. Willems (Hrsg.), Egyptian Religion. The last thousand years I. Studies dedicated to the memory of Jan Quaegebeur, OLA 84 (1998) 629 ff.

gewesen zu sein scheinen.<sup>1250</sup> In dieser Funktion schmücken sie Heiligtümer und Kultgeräte oder erscheinen als Stützfiguren an Götterthronen. Im Bereich weltlicher Herrschaft sind Sphingen m. W. jedenfalls nicht sicher nachzuweisen. Die Nachricht bei Herodot, der Skythenkönig Skyles habe seinen Palast in Olbia mit Sphingen- und Greifenstatuen umgeben,<sup>1251</sup> ist in ihrer Bedeutung nur schwer einzuordnen und für den griechischen Raum nicht repräsentativ. Von größerer Bedeutung erscheint in diesem Zusammenhang der Kultbezirk einer milesischen Adelsfamilie, der gegen 530 v. Chr. in hervorgehobener Lage an der Heiligen Straße von Milet nach Didyma angelegt wurde.<sup>1252</sup> Das aufwendig gestaltete Temenos beherbergte einen milesischen Gentilkult und dokumentiert eindringlich die überragende Bedeutung, die diese Familie gegen Ende der archaischen Zeit in der milesischen Gesellschaft besaß. Zur Ausstattung des heiligen Bezirks gehören auch marmorne Sphinxskulpturen, die in langer Reihe die Umfassungsmauer schmückten und nach Ansicht von K. Tuchelt als „Zeichen der machtvollen Stellung des am Ort verehrten Geschlechts“ zu verstehen seien.<sup>1253</sup> Außer diesen vereinzelt Hinweisen gibt es jedoch keine Anhaltspunkte, die die Vermutung rechtfertigten, die Sphinx sei im griechischen Kulturbereich als ein Symbol weltlicher Herrschermacht betrachtet worden.

Ein wirklich enger Bezug der Sphinx zur Person des Herrschers deutet sich erst unter Augustus an. Da sich für die Sphinx im griechisch-römischen Raum keine Tradition als Herrschaftszeichen aufzeigen läßt, glaubte O. Brendel die augusteischen Sphinxdarstellungen auf ägyptischen Einfluß zurückführen zu können.<sup>1254</sup> Gegen die These, die Sphinx sei als ägyptisches Königstier zu interpretieren, hat Instinsky eingewendet, daß das Sphinxsiegel bereits vor Actium und der anschließend einsetzenden massiven Thematisierung Ägyptens in der römischen Kunst verwendet wurde.<sup>1255</sup> Schwerer wiegt m. E. jedoch der Umstand, daß die königlichen Sphingen Ägyptens in der Regel männlichen Geschlechtes sind und mit den Attributen der königlichen Macht – dem Zeremonialbart und einem entsprechenden Kopfputz – versehen sind.<sup>1256</sup>

<sup>1250</sup> RE II,6 (1929) 1706 ff. s. v. Sphinx (Lesky); Demisch a. O. 64 ff. 76. 88 ff.; Müller (1978) 65 ff. 163 ff.; A. Dierichs in: *Studia Varia from the J. Paul Getty Museum I* (1993) 33.

<sup>1251</sup> Herodot IV 79.

<sup>1252</sup> K. Tuchelt – P. Schneider – Th. Schattner – H. R. Baldus, AA 1989, 143 ff. bes. 191 ff. Abb. 60–84; K. Tuchelt, *Branchidai – Didyma. Geschichte und Ausgrabung eines antiken Heiligtums* (1992) 40 ff. bes. 44 ff. Abb. 73–79; vgl. K. B. Gödecke, ZPE 66, 1986, 217 ff. bes. 224 ff. Abb. 4.1–4.2.

<sup>1253</sup> Tuchelt – Schneider – Schattner – Baldus a. O. 212; K. Tuchelt, *Branchidai – Didyma. Geschichte und Ausgrabung eines antiken Heiligtums* (1992) 47.

<sup>1254</sup> O. Brendel, RM 50, 1935, 246; vgl. E. Simon, *Die Portlandvase* (1957) 42.

<sup>1255</sup> H. U. Instinsky, *Die Siegel des Kaisers Augustus. Ein Kapitel zur Geschichte und Symbolik des antiken Herrschersiegels*, deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft 16 (1962) 29.

<sup>1256</sup> Demisch a. O. 21 ff. 30 ff.

Derartige Attribute finden sich zwar häufig in ägyptisierenden Darstellungen der beginnenden Kaiserzeit,<sup>1257</sup> nicht jedoch in der staatlichen Bildersprache.

Weder schriftliche noch archäologische Quellen erlauben es demnach, von der Sphinx als einem Symbol königlicher Macht zu sprechen.<sup>1258</sup> Die enge Verbindung von Sphinx und Herrscher in der römischen Kunst könnte sich jedoch über den militärischen Bereich ergeben haben. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß Sphingen seit der archaischen Zeit ein geläufiger Schmuck für Schilde und andere Rüstungsteile waren<sup>1259</sup> und daß Darstellungen von Sphingen häufig mit Kriegerern und Schlachtszenen kombiniert sind<sup>1260</sup>. Bei Götterdarstellungen wie der Parthenos des Phidias<sup>1261</sup> oder der Statue des Mars Ultor vom Augustusforum<sup>1262</sup> erscheint die Sphinx als Helmbuschträger und betont deren wehrhaften Charakter. Einen weiteren Aspekt macht die thebanische Sphinxsage deutlich. Das Untier wird von den Göttern gesandt, um Unrecht und menschlichen Frevel zu bestrafen.<sup>1263</sup> Dieser rächende Zug im Wesen der Sphinx dürfte auch für ihr Erscheinen auf dem Helm des Mars Ultor von Bedeutung sein und zu ihrer gelegentlichen Verbindung mit der Rachegöttin Nemesis<sup>1264</sup> geführt haben. Es erscheint deshalb nicht ausgeschlossen, die Sphinx als Verkörperung militärischer Macht und als Zeichen für die Rechtmäßigkeit der Kriegsführung als eines gerechten Kampfes gegen Frevler und Unholde zu interpretieren. Gewiß könnte sie aufgrund einer derartigen Symbolik dem Prinzeps

<sup>1257</sup> s. o. S. 195 f.

<sup>1258</sup> Auf einem frühkaiserzeitlichen Sardonyxkameo in Wien sitzt der vergöttlichte Caligula zusammen mit der Göttin Roma auf einem Sphingenthron. Der Sphingenthron ist hier jedoch offensichtlich als Götterattribut zu verstehen, nicht als Zeichen irdischer Herrschaft. Zum Kameo s. F. Eichler – E. Kris, Die Kameen im Kunsthistorischen Museum (1927) Nr. 6 Taf. 3; H. Kyrieleis, AA 1970, 492 ff. Abb. 1; D. Boschung, Die Bildnisse des Caligula (1989) 95 f. 116 Kat. 34 Taf. 30,2.

<sup>1259</sup> J. Dörig – A. Dörig, Dädalische Kunst auf Kreta im 7. Jahrhundert vor Christus (1970) 33 A6. A11 Taf. 1–4; 10; H. Hoffmann, Early Cretan armorers (1972) 7 f. C1; 37 ff. Taf. 21; Demisch a. O. 82 Abb. 228; J. Settgest u. a. (Hrsg.), Von Troja bis Amarna. The Norbert Schimmel Collection, New York (1978) Kat. 19 mit Abb.; A. Mallwitz – H. V. Herrmann, Die Funde aus Olympia (1980) Taf. 64; A. M. Snodgrass, Wehr und Waffen im antiken Griechenland (1984) 72 Abb. 26; 105 Abb. 56; A. Dierichs, Boreas 8, 1985, 144 ff. Kr B2 Abb. 56.

<sup>1260</sup> R. Hampe, Ein frühhittischer Grabfund (1960) 65 f. Taf. 13. 20,3; A. Walter, AuA 9, 1960, 66 f. Taf. 2,4; 4,14; 5,16; Müller (1978) 58 ff. 62 f.; LIMC VIII (1997) 1161 Nr. 188–192 Taf. 805 (Kourou).

<sup>1261</sup> Paus. I 24,5 f. – s. auch W. H. Schuchhardt, AntPl 2, 1963, 41 f. Taf. 20–29; E. Berger, AntK 11, 1968, 76 f.; N. Leipen, Athena Parthenos (1971) 1. 32 f. Taf. 60,2–3; 61,4; 74,38. 42–43; 76,49. 51; 77,52; G. Hafner, StadelJb NF 5, 1975, 7 ff.; E. Simon, Die Götter der Griechen<sup>3</sup> (1985) 207 ff. – In seiner Beschreibung der Athena Parthenos erwähnt Plin. nat. XXXVI 2,18 f. eine „eiserne Sphinx unterhalb der Speerspitze“. Berger interpretiert dies dahingehend, daß eine Sphingendarstellung auch den oberen Abschluß des Lanzenschaftes zierte. Die Plinius-Stelle läßt sich jedoch ohne weiteres auf die sphinxgestaltige Helmzier der Göttin beziehen, da die Lanze nach Ausweis der Bildzeugnisse eng am Körper lehnte und ihre Spitze vermutlich schräg über das Haupt der Göttin ragte.

<sup>1262</sup> Stuart Jones, Mus. Cap. 39 f. Kat. Atrio 40 Taf. 7; Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1198 (Simon); U. Müller, BullCom 87, 1980–81, 135 ff. Taf. 57,1; 58,1; M. Siebler, Studien zum augusteischen Mars Ultor, Münchener Arbeiten zur Kunstgeschichte und Archäologie 1 (1987) 26 ff. 44. 46 Taf. 10; Zanker (1990) 202 f.

<sup>1263</sup> Roscher, ML IV (1909–1915; Nachdruck 1965) 1365 f. (Ilberg); Demisch a. O. 97. – Diesen Aspekt verkörperten schon die Sphinxgruppen, die nach Paus. V 11,2 die beiden Thronlehnen des Zeus in Olympia schmückten. s. hierzu F. Eichler, ÖJh 30, 1937, 75 ff. bes. 103 ff.; ders., ÖJh 45, 1960, 5 ff.; J. Fink, Der Thron des Zeus in Olympia (1967) 57 ff. mit Abb. 14 Taf. 8,1; E. Simon, Die Götter der Griechen<sup>3</sup> (1985) 33 f. Abb. 23; Chr. Höcker – L. Schneider, Phidias (1993) 88 ff. mit Abb.

<sup>1264</sup> Stemmer (1978) 152 mit Anm. 627; M. Tradler, Die Ikonographie der Nemesis (1998) 182 ff. 282 ff. Kat. 234–242; s. ferner O. Broneer, Corinth IV,2. Terracotta lamps (1930) 181 Nr. 495 Taf. 26; LIMC VI (1992) 754 Nr. 214 s. v. Nemesis (Karanastassi); B. Lichocka in: N. Bonacasa u. a. (Hrsg.), L'Egitto in Italia dall'antichità al medioevo, Atti del III congresso internazionale italo-egiziano, Roma, CNR – Pompei, 13–19 novembre 1995 (1998) 628 Abb. 14–15; 629 ff. Abb. 16–17.

als oberstem Feldherrn und Garanten der Ordnung im Reich zugeordnet gewesen sein.<sup>1265</sup> Schließlich wäre damit zugleich auch ein Bezug zu dem für das Forum und die Selbstdarstellung Traians so zentralen Thema der Dakerkriege gegeben. Es fragt sich dann allerdings, warum das Sphinxmotiv auf den römischen Panzerstatuen keine nennenswerte Rolle spielt, während die eng verwandten Greifengruppen gerade in traianischer Zeit zum bevorzugten Dekor von Reliefpanzern gehörten.<sup>1266</sup>

Sphinx und Greif sind aufgrund ihrer Natur als mischgestaltige Wesen aufs engste miteinander verwandt und scheinen vergleichbaren Funktionsbereichen zugeordnet worden zu sein. Seit ihrem ersten Auftreten in der griechischen Kunst des 7. Jhs. v. Chr. finden sich beide Mischwesen häufig nicht nur in gleichartigen Darstellungskontexten, sondern oftmals auch zu antithetischen Gruppen vereint.<sup>1267</sup> Eine inhaltliche Verbindung zwischen dem Sphingenfries Kat. 56 und dem Greifenfries Kat. 55 ist somit keinesfalls auszuschließen, zumal beide Friese zum Bibliothekskomplex gehören und vermutlich nur in geringem Abstand voneinander plaziert waren. Bei beiden Friesen scheint zudem ein unmittelbarer Bezug zu Tod und Bestattung einerseits und zum militärisch-herrschaftlichen Bereich andererseits gegeben zu sein. Ob und inwiefern hierbei Sphinx und Greif in ihrer Funktion und Bedeutung austauschbar waren oder unterschiedliche Aspekte vermitteln sollten, bleibt völlig spekulativ. Dennoch sei im folgenden eine mögliche Perspektive aufgezeigt.

S. Settis hat in jüngerer Zeit die Vermutung geäußert, die Verbindung von Reliefsäule und Bibliothekskomplex hebe *virtus* und *sapientia* des Kaisers als zwei für das Herrschaftsverständnis Traians elementare Begriffe hervor.<sup>1268</sup> Tatsächlich machen die zeitgenössischen Quellen deutlich, daß der Tugend der *sapientia* und der damit eng verknüpften Vorstellung von *humanitas* unter Traian eine besondere Bedeutung beigemessen wurde. Dem Panegyricus Plinius' d. J. zufolge, stellte die Förderung von Rhetorik, Künsten und Wissenschaften eines der zentralen Anliegen Traians als Herrscher dar.<sup>1269</sup> Und wie Dion von Prusa betont, legte der Kaiser nicht nur großen Wert auf gute Erziehung und Vernunft, sondern

<sup>1265</sup> Ein bezeichnendes Licht auf die Rolle der Sphinx im Rahmen der kaiserlichen Selbstdarstellung wirft auch das Fragment eines Sphinxreliefs aus numidischem Marmor, das zum Schmuck der Domus Flavia gehörte (Rom, Antiquario Palatino, Inv.-Nr. 425527; M. A. Tomei, Museo Palatino [1997] 82 unter Kat. 56 mit Abb.).

<sup>1266</sup> Zu den üblichen Motiven auf römischen Panzerstatuen s. die allg. Übersicht bei Stemmer (1978) 152 ff. mit Tabelle nach S. 152. In Stemmers Katalog findet sich nur eine einzige Panzerstatue, auf der eine Sphinx erscheint. Es handelt sich um eine Statue Traians im Museum von Ostia (Inv.-Nr. 1245). Die Sphinx stellt hier bezeichnenderweise kein eigenständiges Motiv dar, sondern ist lediglich als Stützfigur Teil eines Kandelaberschaftes. Vgl. Stemmer (1978) 85 Nr. VII 19 Taf. 59,2.

<sup>1267</sup> s. hierzu ausführlich Müller (1978) passim und besonders A. Dierichs in: *Studia Varia from the J. Paul Getty Museum I* (1993) 33 ff. mit zahlreichen Beispielen.

<sup>1268</sup> S. Settis – A. La Regina – S. Agosti – V. Farinella, *La Colonna Traiana* (1988) 56 ff. bes. 59. 74; vgl. R. Meneghini, *BullCom* 97, 1996, 77.

<sup>1269</sup> Plin. paneg. 47,1–3; 49,8.



beschäftigte sich auch selbst eingehend mit den Werken der Alten.<sup>1270</sup> In diesem Sinne ließen sich die Friese mit den Sphingen- und Greifenpaaren als Verkörperung zweier fundamentaler Tugenden des guten Herrschers, dessen sterbliche Überreste im Zentrum des Bibliothekskomplexes ruhten, interpretieren. Das Thema des Barbarenkampfes, das der Reliefzyklus der sich über der Grabkammer erhebenden Säule behandelt, erlaubt indes auch eine allgemeinere, nicht allein auf die Person des Kaisers beschränkte Lesung der beiden Friese. Stehen die Greifen sinnbildlich für die militärischen Tugenden, für die Macht und Stärke des *imperium Romanum*, so könnten die Sphingen den geistig-kulturellen Führungsanspruch des *orbis Romanus* zum Ausdruck bringen. Auch wenn das römische Barbarenbild wesentlich differenzierter und ausgewogener ist, als das, welches die Griechen in der Folge der Perserkriege entwickelt hatten, so sind *sapientia* und *humanitas* doch auch in der frühen und mittleren Kaiserzeit noch entscheidende Kriterien, die den Bewohner der zivilisierten römischen Welt von dem als wild, dumm und ungebildet charakterisierten Barbaren unterscheiden.<sup>1271</sup> Auch an der Traianssäule manifestiert sich der Anspruch auf eine geistig-moralische wie kulturelle Vorrangstellung.<sup>1272</sup> Szenen vom Straßen- und Brückenbau,<sup>1273</sup> von der Errichtung steinerner Lager<sup>1274</sup> oder dem Anbau von Getreide<sup>1275</sup> demonstrieren die überlegene Ingenieurtechnik und Logistik des römischen Heeres und betonen dessen pazifikatorische und zivilisatorische Leistungen. Sphingen und Greifen wären folglich nicht nur in Funktion und Bedeutung austauschbare Figuren, sondern komplementäre Elemente eines differenzierten Dekorationsprogrammes, die unterschiedliche Aspekte einer umfassenderen politischen Konzeption zum Ausdruck bringen.

Für die Interpretation der Sphingen scheinen abschließend zwei Aspekte von zentraler Bedeutung zu sein. Zum einen ist die Sphinx wesentlich mit den Bereichen Tod und Bestattung verknüpft, und sie besitzt in der Grabkunst eine weit zurückreichende Tradition, die dem Betrachter der hohen Kaiserzeit mit Sicherheit bewußt war. Die antithetischen Sphingengruppen bezeichneten den engeren Grabbezirk und verliehen ihm eine der Würde des Ortes angemessene Atmosphäre. Zum anderen verwiesen die Sphingen, begnadete Sängerinnen

<sup>1270</sup> Dion Chr. 3,3; 32,60.

<sup>1271</sup> Vgl. Y. A. Dauge, *Le barbare. Recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Collection Latomus 176 (1981) bes. 424 ff. 456 f. mit Anm. 128; 537 ff. 666 ff.; s. ferner I. Opelt – W. Speyer, *JbAChr* 10, 1967, 264; J. Vogt, *Kulturwelt und Barbaren. Zum Menschenbild der spätantiken Gesellschaft*, *AbhMainz* (1967) 12.

<sup>1272</sup> S. Stucchi, *ArchCl* 41, 1989, 259 f.; vgl. Settis – La Regina – Agosti – Farinella a. O. 165 f.; T. Hölscher in: A. Nünnerich-Asmus (Hrsg.), *Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit?* (2002) 137.

<sup>1273</sup> K. Lehmann-Hartleben, *Die Traianssäule. Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike* (1926) Taf. 14 (Szene XXIII); 25 (Szene LII); 27 (Szene LVI); 44 (Szene XCVI–XCVII); 60 (Szene CXXVII); Settis – La Regina – Agosti – Farinella a. O. 284 Abb. 26; 335 f. Abb. 77–78; 341 Abb. 83–84; 433 Abb. 175–177; 498 Abb. 240.

<sup>1274</sup> Lehmann-Hartleben a. O. Taf. 9 (Szene XI–XII); 12 (Szene XIX–XX); 29 (Szene LX); 31 (Szene LXV); Settis – La Regina – Agosti – Farinella a. O. 273 ff. Abb. 15–22; 346 f. Abb. 88–90; 359 f. Abb. 101–102.

<sup>1275</sup> Lehmann-Hartleben a. O. Taf. 52 (Szene CX); Settis – La Regina – Agosti – Farinella a. O. 460 Abb. 202.

und Trägerinnen göttlicher Weisheit, auf die Bibliotheksbauten. Der Sphingenfries brachte somit auf sinnfällige Weise zum Ausdruck, daß Bibliothek und Grabstätte nicht nur räumlich aufeinander bezogen waren, sondern, wie im Fall der Celsusbibliothek in Ephesos oder der Bibliothek von Prusa, einen geschlossenen Komplex bildeten.<sup>1276</sup> Weitere Assoziationsmöglichkeiten sind zwar nicht auszuschließen, lassen sich aber schwerlich beweisen, zumal die schriftlichen und archäologischen Quellen es nicht erlauben, Wesen und Bedeutung der Sphinx näher zu bestimmen.

### *Der Delphinfries aus der Basilica Neptuni*

Der große Hallenbau in der Via della Palombella ist vermutlich mit der in den antiken Schriftzeugnissen genannten Basilica Neptuni zu identifizieren, die Hadrian nach dem Bericht der *Historia Augusta* zusammen mit dem Pantheon und den Saepta von Grund auf erneuern ließ.<sup>1277</sup> Die topographische Situation der Halle entspricht jedenfalls genau der Lage der Basilica Neptuni, wie sie sich in den Quellen darstellt. Gestützt wird diese Benennung durch die Typologie und Datierung des Hallenbaus. Weitere Indizien bieten der Fries aus Delphinen, Dreizacken und Muscheln<sup>1278</sup> (Kat. 58) sowie die in den *Mirabilia Romae* überlieferte mittelalterliche Legende, die im Pantheon einen von Agrippa zu Ehren der Kybele und des Neptun erbauten Tempel sieht.<sup>1279</sup> Die Ziegelstempel und der Stil der Bauornamentik datieren die Halle in die zwanziger Jahre des 2. Jhs. n. Chr.<sup>1280</sup> Sie gehört folglich zu dem umfangreichen Bauprogramm, das Hadrian zu Beginn seiner Regierungszeit zur Erneuerung der augusteischen Bauten auf dem Marsfeld initiierte.<sup>1281</sup> Die Basilica Neptuni trat dabei vermutlich an die Stelle

<sup>1276</sup> s. allg. Settis – La Regina – Agosti – Farinella 60 ff. und E. La Rocca, RM 105, 1998, 161 ff. – Zur Celsusbibliothek in Ephesos s. W. Wildberg – M. Theurer – F. Eichler – J. Keil, Die Bibliothek, FiE V,1<sup>2</sup> (1953) 39 f. Abb. 82–84; 43 ff. Abb. 87–94; 81 ff.; V. M. Strocka, Gymnasium 88, 1981, 323 f. mit Abb. 14; 326; H. Blanck, Das Buch in der Antike (1992) 172 ff. 206 f. – Zur Bibliothek in Prusa s. Plin. epist. X 81,7 f.; vgl. H. Blanck, Das Buch in der Antike (1992) 169 f. 174.

<sup>1277</sup> Hist. Aug. Hadr. 19,10. – Zur Identifikation des Hallenbaus zuletzt ausführlich L. Cordischi, Bollettino di Archeologia 5–6, 1990, 11 ff.; s. auch F. Gori, Archivio storico artistico archeologico e letterario della città e provincia di Roma 4, 1880, 324 ff. und G. Gatti in: Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura (1938) 67 ff. bes. 71 f. Skeptisch äußern sich demgegenüber K. De Fine Licht, The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon (1968) 19. 154 ff. 231 und Boatwright (1987) 48 f., die vorerst die neutrale Bezeichnung „South Building“ vorziehen.

<sup>1278</sup> Das Kapitell in der Anastylose ist eine moderne Rekonstruktion. Das Vorbild lieferte eine Zeichnung von Alberto Alberti aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Blätter sind einer Wasserpflanze nachempfunden, und die Scheiben am Abakus schmückt jeweils ein kleines Ketos. Damit wären weitere Hinweise auf das Meer und seine Bewohner gegeben. Die Zugehörigkeit des Kapitells gilt jedoch nicht als gesichert. Vgl. K. De Fine Licht, The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon (1968) 149 f.; L. Cordischi, Bollettino di Archeologia 5–6, 1990, 17 mit Anm. 44; 19 Abb. 10; 29 Abb. 22.

<sup>1279</sup> H. Jordan – Chr. Hülsen, Topographie der Stadt Rom im Altertum II (1871) 621 f.; R. Valentini – G. Zucchetti, Codice topografico della città di Roma III (1946) 34 f. 87 f. 126 f. – Diese Legende wurde erstmals von F. Gori, Archivio storico, artistico, archeologico e letterario della città e provincia di Roma 4, 1880, 334 ff. mit dem Hallenbau in der Via della Palombella in Verbindung gebracht.

<sup>1280</sup> s. Anm. 1824.

<sup>1281</sup> s. zusammenfassend Boatwright (1987) 33 ff. – Zur augusteischen Umgestaltung des Marsfeldes s. F. W. Shipley, Agrippa's building activities in Rome, Washington University Studies N.S. 4 (1933) 37 ff.; P. Grimal, RA 1942–43, 24 ff.; F.

des im Jahre 80 n. Chr. durch Brand zerstörten Poseidonion, das Agrippa Cassius Dio<sup>1282</sup> zufolge Mitte der zwanziger Jahre des 1. Jhs. v. Chr. hatte errichten lassen.<sup>1283</sup> Welchem Zweck die Basilica Neptuni und ihr mutmaßlicher Vorgänger dienten, ist nicht bekannt. Der basilikale Bautypus und das Fehlen eindeutig kultischer Einrichtungen – etwa eines Altarfundamentes – sprechen eher für eine profane Nutzung des hadrianischen Hallenbaus, dessen Name sich möglicherweise von einem Gemälde oder einem Standbild Neptuns herleitet.<sup>1284</sup>

Wie Cassius Dio berichtet, erbaute Agrippa im Jahre 25 v. Chr. eine Stoa des Poseidon genannte Halle, in der er zur Feier seiner Seesiege ein Gemälde mit der Darstellung der Argonauten anbringen ließ.<sup>1285</sup> Diese Halle, die in den antiken Quellen auch als Porticus Argonautarum, Porticus Agrippiana bzw. Porticus Agrippae erscheint, konnte von G. Gatti überzeugend mit der großen Säulenhalle identifiziert werden, welche die Saeptra im Westen begrenzte und unmittelbar östlich des Pantheon verlief.<sup>1286</sup> Schon aufgrund des engen räumlichen Zusammenhangs liegt es nahe zu vermuten, daß das Poseidonion und die Stoa des Poseidon Teil eines einheitlichen Bauprojektes waren, das Agrippa in Erinnerung an die Siege vor Naulochus und Actium ausführen ließ.<sup>1287</sup> Nachdem Agrippa die Vorherrschaft des Sex. Pompeius im westlichen Mittelmeer gebrochen und der Sieg über die vereinigte Flotte der Kleopatra und des M. Antonius letztlich die Entscheidung im Bürgerkrieg herbeigeführt hatte,

---

Coarelli, MEFRA 89, 1977, 807 ff.; ders. in: K. De Fine Licht (Hrsg.), *Città e architettura nella Roma imperiale*, Atti del seminario del 27 ottobre 1981 nel 25° anniversario dell'Accademia di Danimarca, *AnalRom Suppl.* 10 (1983) 41 ff.; H. von Hesberg in: *Kaiser Augustus* 103 ff.; J. M. Roddaz, *Marcus Agrippa*, BEFAR 253 (1984) 252 ff.

<sup>1282</sup> Cass. Dio LXVI 24.

<sup>1283</sup> So überzeugend L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 14 f.; s. auch Chr. Hülsen, *ÖJh* 15, 1912, 132 ff.; F. Coarelli in: K. De Fine Licht (Hrsg.), *Città e architettura nella Roma imperiale*, Atti del seminario del 27 ottobre 1981 nel 25° anniversario dell'Accademia di Danimarca, *AnalRom Suppl.* 10 (1983) 41 f.; F. Castagnoli in: *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di A. Adriani, Studi e materiali* 6, 1984, 520 ff.; J. M. Roddaz, *Marcus Agrippa*, BEFAR 253 (1984) 270. – Roddaz und Cordischi halten es für möglich, daß bereits unter Domitian mit der Wiederherstellung des Baus begonnen wurde. Archäologisch konnte eine flavische Phase bislang aber nicht nachgewiesen werden.

<sup>1284</sup> F. W. Shipley, *Agrippa's building activities in Rome*, *Washington University Studies N.S.* 4 (1933) 47; G. Gatti in: *Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura* (1938) 72; L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 14 mit Anm. 27. – Cordischi weist zurecht darauf hin, daß Namen wie Poseidonion, Heraion oder Artemision zwar gewöhnlich ein Heiligtum der entsprechenden Gottheit bezeichnen, daß aber Cass. Dio. LXXIV 17,4 eine profane Versammlungshalle als Athenaeon bezeichnet. Die literarischen und epigraphischen Quellen nennen als einzigen Kultbau Neptuns auf dem Marsfeld den Tempel *in circo Flaminio* und mit diesem ist aller Wahrscheinlichkeit nach auch das in den Akten der Arvalbrüder zum 23. September erwähnte Fest *Neptuno in campo* zu verbinden (A. Degrassi, *Inscriptiones Italiae* XIII,2 [1963] 512). Die Interpretation des Poseidonion als Tempel des Neptun entbehrt somit jeglicher Grundlage. Vgl. hierzu ausführlich F. Coarelli, *Il Campo Marzio I. Dalle origini alla fine della repubblica* (1997) 397 ff. bes. 405 f. Anders jedoch RE XVI,2 (1935) 2531 ff. s. v. Neptunus (Weinstock) und F. Castagnoli in: *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di A. Adriani, Studi e materiali* 6, 1984, 520 mit Anm. 5. Weinstock sieht im Poseidonion und in der Basilica Neptuni – nicht zuletzt auch aufgrund der in den *Mirabilia Romae* berichteten Legende – eine Tempelanlage. Dabei hält er freilich den Bezug der Legende zum Pantheon für eine mittelalterliche Erfindung.

<sup>1285</sup> Dio Cass. LII 27.

<sup>1286</sup> G. Gatti in: *Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura* (1938) 69 f.; K. De Fine Licht, *The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon* (1968) 163 ff. Abb. 184–186; L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 11 ff.; Boatwright (1987) 52. – Die große Nischenwand, die sich an der Ostseite des Pantheon entlangzieht, wird wohl zurecht als Rückwand der Porticus Argonautarum identifiziert. Da die Wand zur Gänze aus hadrianischer Zeit stammt (H. Bloch, *BullCom* 65, 1937, 110 ff.), gibt sie allenfalls Aufschluß über die Lage der Portikus nach dem Wiederaufbau im frühen 2. Jh. n. Chr.

<sup>1287</sup> Chr. Hülsen, *ÖJh* 15, 1912, 133 f.; F. Castagnoli in: *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di A. Adriani, Studi e materiali* 6, 1984, 520. 524 f.; L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 14 f.

wurde Neptun unter die Schutzgottheiten Octavians aufgenommen.<sup>1288</sup> Mit dem Poseidonion und der Stoa des Poseidon ehrte Agrippa den Herrn des Meeres, der in den entscheidenden Momenten der vergangenen Jahre Octavian-Augustus zum Sieg verholfen und den Weg für die staatliche Neuordnung bereitet hatte. Inwiefern der Bezug auf Agrippa und seine Seesiege auch noch die Funktion und Ausstattung des hadrianischen Neubaus bestimmte, läßt sich freilich schwer beurteilen.<sup>1289</sup>

Obwohl die Basilica Neptuni typologisch mit den großen dreiteiligen Thermensälen verwandt ist<sup>1290</sup> und sich mit dem Haupteingang nach Süden in Richtung auf die Agrippathermen öffnete, ist es sehr unwahrscheinlich, daß der Hallenbau Teil dieses Badekomplexes war.<sup>1291</sup> Zumindest kann es sich schwerlich um einen Baderaum im engeren Sinne – um ein Laconicum oder ein Frigidarium etwa – gehandelt haben, da der Kern der Thermenanlage über 75 m weit entfernt lag und bei den Ausgrabungen keine Hypokaustenanlage zur Beheizung gefunden werden konnte. Nicht ganz auszuschließen ist hingegen die Möglichkeit, daß die Basilica Neptuni nach der Umgestaltung des zentralen Marsfeldes durch Hadrian in den weitläufigen Thermenkomplex einbezogen und beispielsweise als peripher gelegener Versammlungsraum genutzt wurde.<sup>1292</sup>

Verschiedentlich wurde auch die Ansicht geäußert, der mächtige Hallenbau habe die Bibliothek beherbergt, die Iulius Africanus für Alexander Severus *‘εν Πανθεῖω* einrichten ließ.<sup>1293</sup> Selbst wenn diese Vermutung zutreffen sollte, sagt dies nichts über die ursprüngliche Funktion des Saales aus, da es sich lediglich um eine sekundäre Nutzung gehandelt hätte.<sup>1294</sup>

Der maritime Dekor des Frieses stützt zwar die Identifikation der Halle mit der Basilica Neptuni, gibt aber keinen weiteren Aufschluß über die Funktion des Gebäudes. Delphin und Dreizack

<sup>1288</sup> Vgl. Verg. Aen. 8,698 ff.; georg. 1,29; Prop. IV 6,61. – K. Fittschen, Jdl 91, 1976, 189 ff.; T. Hölscher, Klio 67, 1985, 97 f. Abb. 10–12; Simon (1986) 21 ff. 114 Abb. 149; C. Maderna-Lauter in: Kaiser Augustus 453 ff. 466 ff. Kat. 246–250 mit Abb.; E. Simon, Die Götter der Römer (1990) 190 f.; Zanker (1990) 102 f. Abb. 81–82; E. Walter-Karydi, Jdl 106, 1991, 257.

<sup>1289</sup> Während das Poseidonion mit der Porticus Argonautarum kommuniziert zu haben scheint, besaß die hadrianische Basilica Neptuni offensichtlich keine direkte Verbindung zu den Saeptra. L. Cordischi, Bollettino di Archeologia 5–6, 1990, 33 vermutet zwar, daß eine Tür in der Rückwand der Porticus Argonautarum direkt in die Basilica Neptuni führte, doch ist dies durch den Baubefund nicht gesichert. Vgl. F. Castagnoli in: Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di A. Adriani, Studi e materiali 6, 1984, 522. Dies könnte darauf hinweisen, daß die einheitliche Konzeption des Gebäudekomplexes aufgegeben und dem neu errichteten Hallenbau eine andere Funktion zugewiesen wurde.

<sup>1290</sup> K. De Fine Licht, The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon (1968) 153 f.; L. Cordischi, Bollettino di Archeologia 5–6, 1990, 32 f.

<sup>1291</sup> Zu den Agrippa-Thermen s. Chr. Hülsen, Die Thermen des Agrippa. Ein Beitrag zur Topographie des Marsfeldes in Rom (1910); Nash, Rom II 429 ff. Abb. 1224–1229 (mit älterer Lit.); J. M. Roddaz, Marcus Agrippa, BEFAR 253 (1984) 278 ff.; Boatwright (1987) 52 ff. mit Abb. 5. 7.

<sup>1292</sup> G. Lugli, I monumenti antichi di Roma e suburbio 3 (1938) 153 ff.; K. De Fine Licht, The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon (1968) 154. 231 ff. mit Anm. 62; Boatwright (1987) 54.

<sup>1293</sup> Pap. Oxy. III.412,63–68. – Vgl. V. Lundström, Eranos 12, 1912, 64 ff.; F. Toebelmann, Römische Gebälke I (1923) 69 (E. Fiechter); A. Boethius, Eranos 28, 1930, 201 ff.; ders., Gnomon 8, 1932, 231 ff.; K. De Fine Licht, The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon (1968) 156. 231.

<sup>1294</sup> Aus diesem Grund überzeugt auch das von Boatwright (1987) 49 Anm. 51 gegen eine Nutzung als Bibliothek vorgebrachte Argument nicht. Das Fehlen der für Bibliotheksbauten typischen Nischen und anderen architektonischen Züge ließe sich unschwer mit der nachträglichen Einrichtung in einen schon bestehenden Bau erklären.

stellen die klassischen Attribute des Herrschers der Meere dar.<sup>1295</sup> Auf den beiden Reliefplatten mit dem Thron des Neptun in Ravenna kennzeichnet der Fries aus Delphinen, Dreizacken und Muscheln, der die Hintergrundsarchitektur bekrönt, den Ort der Darstellung als *templum Neptuni*.<sup>1296</sup> Allerdings sind Delphin und Dreizack weit verbreitete Motive, die sich auch in Kontexten finden, die keinen unmittelbaren Bezug zu Neptun erkennen lassen.<sup>1297</sup> Sie verweisen folglich auch in einem sehr allgemeinen Sinne auf das Meer als den Herrschaftsbereich dieses Gottes. Als chiffrageartig verkürzte Seewesendarstellung<sup>1298</sup> evozieren Delphine ferner die mit dem Seethiasos verknüpfte Vorstellung eines heiteren, unbeschwerten Daseins in friedvoller Atmosphäre.<sup>1299</sup> Angesichts seines unspezifischen Charakters eignet sich der Fries aus der

<sup>1295</sup> Hyg. astr. II 17. – Roscher, ML III,2 (1902–1909; Nachdruck 1965) 2855 ff. s. v. Poseidon (in der Kunst) (Bulle); E. Burr Stebbins, The dolphin in the literature and art of Greece and Rome (1929) 84. 117 ff.; E. Walter-Karydi, Jdl 106, 1991, 243 f.; A. Klöckner, Poseidon und Neptun. Zur Rezeption griechischer Götterbilder in der römischen Kunst, Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte (1997) 18. – Zum Delphin als Götterattribut allg. s. auch O. Keller, Thiere des classischen Alterthumes in culturgeschichtlicher Beziehung (1887) 218 ff.; RE I,8 (1901) 2507 ff. s. v. Delphin (Wellmann); Burr Stebbins a. O. 60 ff. 77 ff. – Zum Dreizack s. auch F. Wieseler, De vario usu tridentis, Göttinger Universitätsprogramm (1872); ders., De diis Graecis Romanisque tridentem gerentibus, Göttinger Universitätsprogramm (1872).

<sup>1296</sup> Die motivische Übereinstimmung des Frieses mit dem Gebälkschmuck auf den Thronreliefs in Ravenna wurde bereits von F. Gori, Archivio storico, artistico, archeologico e letterario della città e provincia di Roma 4, 1880, 338 konstatiert. Zu den Thronreliefs selbst s. o. S. 199. – Die bärtige Meerestgötter, deren Kopf auf einer Reihe von Terrakottafriesen im Wechsel mit Delphingruppen erscheint, stellt vermutlich ebenfalls Neptun dar. Vgl. Rohden – Winnefeld 26 ff. Taf. 112, 1.

<sup>1297</sup> Dies gilt insbesondere auch für die Delphingruppen auf den Schmucksimen der flavischen und frühtraianischen Zeit (vgl. Anm. 938), die zumindest kompositionell das Vorbild für den Fries der Basilica Neptuni geliefert haben. Keiner der Bauten scheint in irgendeiner Weise mit Neptun verbunden gewesen zu sein. Der Simenschmuck vom Tempel der Venus Genetrix dürfte eher auf die Schaumbildung der Aphrodite als auf Neptun anspielen.

<sup>1298</sup> B. Andreae in: H. Roth (Hrsg.), Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte, Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983 (1986) 51.

<sup>1299</sup> Ähnlich H. Brandenburg in: H. Beck – P. C. Bol (Hrsg.), Spätantike und frühes Christentum, Ausstellungskatalog Frankfurt (1983) 249 ff. und demnächst ausführlich S. Muth in: T. Hölscher (Hrsg.), „Gegenwelten“ zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike, Symposium, Heidelberg, 8.–11. April 1999 (2000) 467–498. – In diesem Sinne sind wohl auch die Meerwesenfriese aus der „Piazza d’Oro“ und dem „Teatro Marittimo“ in der Villa Hadriana zu verstehen (P. Gusman, La villa impériale de Tibur [1904] 240. 246 f. Abb. 394–396; E. Hansen, La „Piazza d’Oro“ e la sua cupola, AnalRom Suppl. 1 [1960] 13 ff. 16 ff. mit Abb.; S. Aurigemma, Villa Adriana [1962] 71 f. Abb. 45; 74 Abb. 50; 159. 165 Abb. 170; G. Conti, Decorazione architettonica della „Piazza d’Oro“ a Villa Adriana [1970] 18 ff. bes. 25 ff. Taf. 15; M. Bonanno, ArchCl 27, 1975, 33 ff. Taf. 9–17; C. Caprino in: M. Uebli, Das Teatro Marittimo in der Villa Hadriana [1985] 61 ff. Taf. 56–72). Mit der dekorativen Wirkung von Seewesen allein – so etwa Caprino a. O. 73 f. – läßt sich die Wahl des Motivs dort ebensowenig erklären wie mit der politisch-ideologischen Interpretation als Zeichen für die kaiserliche Herrschaft über das Meer (Conti a. O. 45 ff.), auch wenn es sich bei der Villa Hadriana um eine kaiserliche Residenz handelt. An staatlichen Monumenten wie der sog. Domitius-Ara steht der Seethiasos zweifellos als eine Metapher für den Seesieg, im Rahmen der Villa Hadriana erscheint es indes plausibler, die Seewesen als Verkörperung eines friedfertigen und unbeschwerten Daseins zu interpretieren, die die Villa als *locus amoenus* charakterisieren. Eine ähnliche Deutung drängt sich auch bei den Darstellungen von Meerwesen und Seethiasoi in der Skulpturenausstattung und in den Mosaiken römischer Villen und städtischer Wohnhäuser (z. B. G. Becatti [Hrsg.], Scavi di Ostia IV. [o. J.] 26 f. Nr. 45; 38 f. Nr. 61; 87 f. Nr. 146; 119 ff. Nr. 217; 189 f. Nr. 359 Taf. 143. 149–153. 158–159. 162–163; S. Gozian, MonPiot 59, 1974, 112 ff. Abb. 48. 51–55. 57–63; M. R. Di Mino, BdA 60, 1975, 103 f. Abb. 1–6; H. Broise u. a., MEFRA 89, 1977, 785 ff. Abb. 34–40; R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien [1988] 47 ff.) sowie unzähliger Badeanlagen (u. a. G. Becatti [Hrsg.], Scavi di Ostia IV. [o. J.] passim Taf. 124–133. 135–136. 143–148. 154–158; G. Picard, AntAfr 2, 1968, 135 ff. Abb. 25–28; P. M. Packard, Hesperia 49, 1980, 326 ff. Taf. 97–99; A. Ennabli in: Mythologie gréco-romaine – mythologies périphériques. Études d’iconographie, Paris 17 mai 1979 (1981) 53 ff. Taf. 1; H. Manderscheid, Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen [1981] 30 f.; L. Ennabli – A. Ennabli, MonPiot 68, 1986, 31 ff. Taf. 4. 7–12) auf. Zu den Mosaiken mit maritimer Thematik s. auch die Überblicksdarstellungen von K. M. D. Dunbabin, The mosaics of Roman North Africa [1978] 149 ff., M. Torres in: Mosaicos romanos. Estudios sobre iconografía. Actas del homenaje in memoriam de A. Balil Illana, Guadalajara 27 y 28 de abril de 1990 (1990) 107 ff., M. Durán, Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial (1993) 225 ff. bes. 233 ff. Taf. 36–39 und L. Neira Jiménez in: L’Africa Romana, Atti del X Convegno di studio, Oristano, 11–13 dicembre 1992, Bd. 2 (1994) 1259 ff. – Wie H. Brandenburg, Jdl 82, 1967, 207 ff. und H. Wrede in: H. Keller – J. Kleine (Hrsg.), Festschrift für G. Kleiner (1976) 147 ff. überzeugend dargelegt haben, sind auch die Seewesendarstellungen in der antiken Grabkunst als Metaphern für ein glückliches, unbeschwertes Dasein zu

Basilica Neptuni demnach genauso gut für ein Gebäude, das dem Gott des Meeres geweiht ist, wie er sich in das Ambiente einer Thermenanlage oder eines anderen, mit dem Element Wasser verbundenen Bauwerks einfügen würde.<sup>1300</sup>

Bekanntlich stehen Meerwesen und Seethiasos in der staatlichen Repräsentationskunst seit dem frühen Hellenismus als Metapher für den Seesieg und die Herrschaft über das befriedete Meer.<sup>1301</sup> Die bekanntesten Beispiele hierfür sind die Friese der sog. Stierhalle auf Delos<sup>1302</sup>, der Hochzeitszug von Poseidon und Amphitrite auf der sog. Domitius-Ara<sup>1303</sup> und die zahlreichen Siegesdenkmäler, die sich auf die augusteischen Seeschlachten beziehen. Es ist zwar keineswegs auszuschließen, daß der Delphinfries aus der Basilica Neptuni mit ähnlichen Vorstellungen konnotiert wurde, zumal der Dreizack nicht nur das Szepter und Hoheitszeichen, sondern auch die Waffe Neptuns ist und der Hallenbau vermutlich an die Stelle des von Agrippa zur Erinnerung an seine Seesiege errichteten Poseidonion trat. Erhärten läßt sich diese Vermutung indes nicht.<sup>1304</sup> Die inhaltliche Bedeutung des Frieses ließe sich allenfalls im Zusammenhang mit der genauen Funktion der Halle und im Rahmen des gesamten Ausstattungsprogramms präziser definieren, doch ist dies angesichts der spärlichen Quellenlage und des archäologischen Befundes vorerst nicht möglich.

---

verstehen. Vgl. hierzu auch B. Andreae in: H. Roth (Hrsg.), Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte, Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983 (1986) 51 ff.

<sup>1300</sup> K. De Fine Licht, *The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon* (1968) 156.

<sup>1301</sup> E. Löwy, Die Anfänge des Triumphbogens, *JbKuHistSamml N.F.* 11, 1928, 31 ff.; vgl. Stemmer (1978) 157 und demnächst auch S. Muth in: T. Hölscher (Hrsg.), „Gegenwelten“ zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike, Symposium, Heidelberg, 8.–11. April 1999 (im Druck).

<sup>1302</sup> J. Marcadé, *BCH* 75, 1951, 67 ff. Taf. 10–16; S. Lattimore, *The marine thiasos in Greek sculpture* (1976) 31 f.; Ph. Bruneau – J. Ducat, *Guide de Délos, École Française d'Athènes. Sites et monuments 1<sup>3</sup>* (1983) 138 f.; B. Hintzen-Bohlen, *Herrscherrepräsentation im Hellenismus* (1992) 91. 93.

<sup>1303</sup> H. Kähler, *Seethiasos und Census. Die Reliefs aus dem Palazzo Santa Croce in Rom* (1966); T. Hölscher, *AA* 1979, 337 ff.; H. Froning, *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr.* (1981) 120 ff. bes. 124; Hölscher (1984) 16 f.

<sup>1304</sup> B. Götze, *Ein römisches Rundgrab in Falerii* (1939) 27 geht sicherlich zu weit, wenn er dem Fries eine hintergründige politische Symbolik zuschreibt. Er deutet die Muscheln und Delphine als genealogischen Verweis auf Augustus. Die Muscheln stünden dabei für die schaumgeborene Aphrodite, die als Venus Genetrix Stammutter des iulischen Geschlechtes ist, während der Delphin Apollon, den legendären Vater des Augustus, verkörpere. Den Dreizack bezieht Götze auf Neptun-Agrippa. Angesichts des unspezifischen Charakters des ganzen Motivarrangements und seiner weiten Verbreitung erscheint eine derart dezidierte Interpretation überzogen. Götzes Vermutung ist aber auch deshalb unwahrscheinlich, weil der Fries aus hadrianischer Zeit stammt und für ein Publikum bestimmt war, das mit den Feinheiten der augusteischen Bildersprache kaum noch vertraut war. Abgesehen davon erschiene ein derart zurückhaltender Hinweis auf die Person des ersten Prinzeps im 2. Jh. n. Chr. völlig überflüssig, da dieser längst unter die Götter aufgenommen war und die kaiserliche Repräsentationskunst sich nun wesentlich direkterer Ausdrucksmittel bediente (vgl. Hölscher [1984] 33 ff.). Auch ist keineswegs gesichert, daß der hadrianische Hallenbau noch irgendeinen Bezug zu den augusteischen Seesiegen besaß.

### 3. Zusammenfassung

In der griechischen Architektur des 5. und 4. Jhs. v. Chr. spielen symmetrisch aufgebaute Motivgruppen keine nennenswerte Rolle. Mit der zunehmenden Bedeutung der Symmetrie als Gestaltungsprinzip gewinnen antithetische Gruppen im Hellenismus allmählich auch in der Baudekoration eine größere Bedeutung. Friese, deren Schmuck aus heraldischen Motiven besteht, erscheinen jedoch erst gegen Ende der hellenistischen Zeit und bleiben eine seltene Ausnahme. Am Beispiel der Greifen läßt sich gut verfolgen, wie sich im 3. und 2. Jh. v. Chr. aus verschiedenartigen Vorstufen schrittweise das Konzept einer fortlaufenden Reihung gegenständiger Gruppen entwickelt und schließlich auf die Frieszone des Gebälks übertragen wird. In Rom sind Friese mit heraldischen Gruppen erstmals an der Wende von der späten Republik zur beginnenden Kaiserzeit nachgewiesen. Der Fries vom Tempel des Divus Iulius geht unmittelbar auf kleinasiatische Vorbilder wie den Fries vom Tempel der Artemis Leukophryene zurück, und auch die frühen römischen Greifenfriese knüpfen unmittelbar an eine hellenistische Tradition an. Die östlichen Vorbilder wurden jedoch nicht unverändert übernommen, sondern in freier Weise umgestaltet. Die Tatsache, daß neu entwickelte Friestypen mit nur geringer zeitlicher Verzögerung aus dem Osten übernommen und kreativ umgesetzt wurden, stellt einen sehr bezeichnenden Zug für die stadtrömische Architektur der späten Republik und des beginnenden Prinzipats dar.

Weshalb die Reihe der Friese mit heraldischen Gruppen nach den wenigen Beispielen aus vor- und frühaugusteischer Zeit unvermittelt abbricht, ist nicht ersichtlich, zumal sich antithetische Kompositionen auf den frühkaiserzeitlichen Tonfriesen weiterhin einer überaus großen Beliebtheit erfreuten. Auch auf den typologisch eng verwandten Verkleidungsplatten aus Bronze scheinen antithetische Gruppen häufig fortlaufend gereiht worden zu sein.<sup>1305</sup> Die große Zahl der erhaltenen Girlandenfriese läßt vermuten, daß Friese mit heraldischen Motiven in der Architektur der augusteischen und julisch-claudischen Zeit nicht sehr verbreitet waren. Nicht zufällig geht mit dem massenhaften Aufkommen heraldischer Frieskompositionen in flavisch-traianischer Zeit ein deutlicher Rückgang des Girlandenschmucks einher. Ein weiterer Anhaltspunkt für diese Annahme bietet die Ikonographie der Friese: Die Motive, die seit der flavisch-traianischen Zeit auf Gebälkfriesen dargestellt wurden, sind zum großen Teil aus der frühkaiserzeitlichen

<sup>1305</sup>

Vgl. S. Tortorella in: *L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat*, Table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 10–11 mai 1979), Collection de l'École française de Rome 55 (1981) 62. – Zu den Verkleidungen aus Bronze s. zusammenfassend M. P. Rossignani, *CistAMilano* 2, 1969, 44 ff. s. auch die Bronzeappliken mit gegenständigen Greifenpaaren aus dem Schiffswrack von Mahdia: B. Barr-Sharrar in: G. Hellenkemper Salies – H.-H. von Prittwitz und Gaffron – G. Bauchhenß (Hrsg.), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia* 1 (1994) 560 ff. Abb. 3–5.

Kleinkunst und Wandmalerei übernommen. Es handelt sich offenkundig um einen Prozeß der Monumentalisierung von Motiven, die zuvor fast ausschließlich auf Werken der Kleinkunst oder des Kunsthandwerks Verwendung fanden und eher der privaten Sphäre zugeordnet wurden. Die frühkaiserzeitlichen Ton- und Bronzefriese, die allein schon aus herstellungstechnischen Gründen zur Repetition gleichartiger Motivgruppen tendieren, könnten die Sehgewohnheiten diesbezüglich geprägt und den Prozeß der Monumentalisierung vorbereitet haben. Am Beispiel der in flavisch-traianischer Zeit aufkommenden Gebälkfriese mit stiertötenden Victorien läßt sich verfolgen, wie ein Motiv, das auf frühkaiserzeitlichen Tonfriesen besonders häufig dargestellt wurde, nahezu unverändert in die Bauskulptur übertragen wurde.

Seit der flavisch-traianischen Zeit bilden Friese mit heraldischen Motiven die mit Abstand größte und innovativste Gruppe unter den dekorativen Gebälkfriesen der stadtrömischen Architektur. Gebälkfriese mit heraldischen Gruppen sind insofern eine typische Erscheinung der hohen Kaiserzeit. Ihre außerordentliche Bedeutung läßt sich daran ermessen, daß die wichtigsten, in der Regel eng mit der kaiserlichen Repräsentation verknüpften Neubauten des späten 1. und frühen 2. Jhs. n. Chr. überwiegend mit Friesen dieser Art ausgestattet waren. Neben der Aula Regia des Palatin sind hier v. a. die Bauten des Forum Traianum zu nennen, die das umfangreichste Ensemble dekorativer Gebälkfriese liefern. Neben einer großen Zahl pflanzlich-ornamentaler Friese<sup>1306</sup> fanden sich auf dem Traiansforum ausschließlich Friese mit heraldischen Gruppen, wohingegen die seit der augusteischen Zeit so beliebten Girlandenfriese und die von den Flaviern bevorzugten Kultgerät- und Waffenfriese völlig fehlen.

Unter Hadrian zeichnet sich ein gewisser Wandel ab. Zum einen geht die Bedeutung der heraldischen Motive als Friesschmuck immer mehr zurück. Neben Seewesen-, Erotenjagd- und Circusfriesen spielen sie nur noch eine untergeordnete Rolle. Bezeichnenderweise finden sich nun erneut Girlandenfriese an zentralen Staatsbauten, die in Anlehnung an frühkaiserzeitliche und zeitgenössische kleinasiatische Vorbilder gearbeitet sind. Zum andern scheint das kreative Potential der heraldischen Gruppen weitgehend ausgeschöpft: Die Greifen- und Victorienfriese des mittleren 2. Jhs. n. Chr. wiederholen lediglich die in flavisch-traianischer Zeit entwickelten Dekorationsschemata und lassen keine nennenswerten innovativen Impulse erkennen. Eine Ausnahme bildet der frühhadrianische Delphinfries aus der Basilica Neptuni (Kat. 58), der einen sehr beliebten Simendekor spätflavisch-frühtraianischer Zeit umsetzt und sich durch seinen streng ornamentalen Charakter auszeichnet.

<sup>1306</sup> Bertoldi (1960–61) 13 ff. Nr. 2 Taf. 8,1–2; 9,1. 3; 15 Nr. 3 Taf. 10,1; 21 f. Nr. 8 Taf. 20,2; 21 Taf. 21; Leon (1971) 64 ff. Typen A–E Taf. 6. 9–10. 13,1–2; Amici (1982) 42 f. Abb. 69–71; G. Piazzesi, ArchCl 41, 1989, 144 ff. Abb. 45–46; 171 f. Abb. 68; 173 ff. Abb. 69–72; Packer (1997) 338 Kat. 110 M. 142; 340 ff. Kat. 113–116 M. 143–146; Kat. 118 Taf. 91,1–2; M. 148; Kat. 120–123 Taf. 91,3–4; 92,1–2; M. 153. 156–158; 346 f. Kat. 127–128 Taf. 93,1–2; M. 168–170; 349 Kat. 131–132 Taf. 94,1–2; M. 173–174.



Die symmetrische Kompositionsweise und die Wahl figürlicher Motive bestimmen nicht nur die künstlerische Gestaltung der Friese, sondern wirken sich auch unmittelbar auf der semantischen Ebene aus. Symmetrie ist ein einfaches Mittel, um Motive „dekorativ“ anzuordnen und in einen neuen Gesamtzusammenhang einzubinden. Symmetrische Gruppen eignen sich gut zur fortlaufenden Wiederholung, da sie das kontinuierliche Friesband in deutlich voneinander abgegrenzte Einheiten auflösen und dadurch dem Auge des Betrachters Schwerpunkte setzen. Es handelt sich jedoch nicht um ein rein ästhetisches Gestaltungsprinzip, denn durch die symmetrische Anordnung können Bildinhalte verdichtet und in ihrer Aussage präzisiert werden. Zudem kann ein Motiv, das aus seinem ursprünglichen Darstellungskontext herausgelöst und durch die „dekorative“ Verwendung in seiner inhaltlichen Aussage neutralisiert wird, mit einem neuen Sinngesamt belegt werden. Das strenge Ordnungsgefüge einer symmetrischen Motivkonfiguration verdeutlicht die formalen und inhaltlichen Beziehungen der einzelnen Motive zueinander und schließt alles Zufällige der Darstellung aus. Durch die Einbindung in ein feststehendes Kompositionsschema werden Handlungsmotive wie die stieropfernde Victoria oder der greifentränkende Eros zu repräsentativen Emblemen mit gedanklich-irrealem Charakter.<sup>1307</sup> Es kann demnach keine Rede davon sein, daß die figürliche Darstellung durch die dekorative Anordnung inhaltlich entwertet oder gar zum Ornament erniedrigt würde.<sup>1308</sup> Eine solche Beurteilung verkennt die Intention eines dekorativen Motivarrangements und wird den Denkmälern in keiner Weise gerecht.

Die außerordentliche Beliebtheit von Greifen, Victorien, Erosen und anderen figürlichen Motiven auf den Friesen des späten 1. und frühen 2. Jhs. n. Chr. ist ein charakteristischer Zug der römischen Staatskunst, die sich seit der flavischen Zeit verstärkt symbolisch-allegorischer Figuren und mythischer Fabelwesen bedient, um programmatische Inhalte bildlich umzusetzen. Außer in der dekorativen Ausstattung öffentlicher Bauten schlägt sich diese Tendenz besonders deutlich in den historischen Reliefs nieder, in denen neben realen Personen nun auch vermehrt Personifikationen von abstrakten Begriffen und staatlichen Körperschaften in Erscheinung treten.<sup>1309</sup> In der augusteischen Zeit bleiben allegorische Darstellungen fast ausschließlich auf inoffizielle Werke wie die Augustusstatue von Prima Porta, die Silberbecher von Boscoreale oder die Gemma Augustea beschränkt. Die offizielle Bildkunst kennt eine derartige Vermengung des idealen mit dem realen Bereich dagegen noch nicht. An der Ara Pacis etwa finden sich

<sup>1307</sup> Vgl. Kunisch (1964) 58; Borbein (1968) 103 ff.; ders. in: *Hellenismus in Mittelitalien* 503 ff. – Zur Symmetrie als Gestaltungsprinzip der römischen Kunst s. G.-Ch. Picard, *MEFRA* 85, 1973, 163 ff.; H. Wrede in: H. Keller – J. Kleiner (Hrsg.), *Festschrift für Gerhard Kleiner* (1976) 153 mit Anm. 31; Tortorella a. O. 68 f.; T. Hölscher, *Staatsdenkmal und Publikum*, *Xenia* 9 (1984) 18.

<sup>1308</sup> So etwa Kunisch (1964) 57 in bezug auf die stiertötende Nike, der jedoch gleich im Anschluß einräumt, daß eine solche Wirkung wohl keineswegs beabsichtigt war.

<sup>1309</sup> Vgl. G. Hamberg, *Studies in Roman imperial art* (1945) 46 ff.; M. Oppermann, *Römische Kaiserreliefs* (1985) 62. 177.

mythische und ideale Figuren nur in den Reliefs der Ost- und Westfronten, während im Prozessionsfries ausschließlich real existierende Personen dargestellt sind.<sup>1310</sup> Spätestens seit der flavischen Zeit ist die strikte Trennung beider Bereiche auch in der offiziellen Bildkunst aufgehoben. Auf dem Triumphatorrelief des Titusbogens<sup>1311</sup>, auf den Cancellaria-Reliefs<sup>1312</sup> oder am Traiansbogen von Benevent<sup>1313</sup> sind die Idealfiguren wie selbstverständlich in reale Handlungszusammenhänge eingebunden. Die veränderte Bildersprache der dekorativen Friese des späten 1. und 2. Jhs. n. Chr., die sich im Aufkommen der antithetischen Gruppen, aber auch in der Gestaltung der gleichzeitigen Girlandenfriese manifestiert, fügt sich demnach in die allgemeine Entwicklung der römischen Staatskunst ein.

Die Friese mit heraldischen Gruppen vermitteln im Grunde ähnliche Inhalte wie die Girlanden-, Kultgerät- und Waffenfriese: Es handelt sich um allegorische Darstellungen und Bildchiffren, die das bekannte Spektrum politischer und gesellschaftlicher Wertvorstellungen und Leitbegriffe evozieren. Dabei erlaubten es die zahlreichen Kombinations- und Variationsmöglichkeiten, auch komplexere Aussagen und weniger geläufige Inhalte zu transportieren, wie die Friese vom Tempel des Divus Iulius (Kat. 42), vom Iseum Campense (Kat. 44) oder aus der Aula Regia des Palatin (Kat. 45–46) exemplarisch bezeugen. Neben der motivischen Gestaltung bestimmt der jeweilige bauliche Kontext auch hier die Sinnggebung auf ganz entscheidende Weise. Ein besonders instruktives Beispiel bieten die verschiedenen Friese vom Traiansforum, deren Symbolgehalt durch die doppelte Funktion der Anlage als Siegesmonument und kaiserliche Begräbnisstätte bestimmt wurde. Während die Friese im südlichen Teil der Anlage, der zur Feier der Dakersiege *ex manubiis* errichtet wurde, in den politisch-triumphalen Bereich verweisen, tragen die Friese in der unmittelbaren Umgebung des Herrschergrabes einen weniger spezifischen Charakter; sie konnten deshalb sowohl mit imperialen Vorstellungen als auch mit sepulkralen Inhalten konnotiert werden. Weitere interessante Aufschlüsse liefert ein Vergleich des Traiansforums mit den etwas älteren Bauten Domitians auf dem Palatin und in der kaiserlichen Villenanlage in Castelgandolfo, deren Friese dieselben Themen und vergleichbare Motivkonfigurationen aufgreifen. Neben den heraldischen Greifengruppen bilden auch dort stiertötende Victorien und Rankeneroten, die rituelle Handlungen vollziehen, wesentliche Elemente des dekorativen Apparats. So wie es zahlreiche Parallelen und Kontinuitäten im Herrschaftsverständnis von Domitian und Traian gibt,<sup>1314</sup> läßt sich auch die Art ihrer

<sup>1310</sup> J. Pollini, *Studies in Augustan „historical“ reliefs* (1978) bes. 256 ff. 378 ff.

<sup>1311</sup> M. Pfanner, *Der Titusbogen* (1983) 65 ff. Taf. 45.

<sup>1312</sup> F. Magi, *I rilievi flavii del Palazzo della Cancelleria* (1945) 13 ff. 73 ff. Taf. 1–8.

<sup>1313</sup> M. Rotili, *L'arco di Traiano a Benevento* (1972) 78 ff.

<sup>1314</sup> K. H. Waterr, *AJPh* 90, 1969, 3885 ff.

Selbstdarstellung unmittelbar miteinander vergleichen.<sup>1315</sup> Die Bauten beider Kaiser dienten gleichermaßen der Absolutsetzung und Verherrlichung des Herrschers, doch ist der Kontext jeweils ein völlig anderer. Während das Palatium und das Albanum Domitians kaiserliche Residenzen darstellen, die ganz auf die Person des Prinzeps ausgerichtet sind und ihn in eine sakral überhöhte Sphäre rücken, ist das Forum Traianum eine öffentliche Anlage, in der das gesamte Staatswesen repräsentiert und verherrlicht wird. Viele Elemente der Ausstattung, darunter auch die Friese, erhalten somit eine wesentlich allgemeinere Bedeutung, werden in gewissem Sinne neutralisiert und in ihrer inhaltlichen Aussage abgeschwächt.

Figürliche Motive tragen naturgemäß ein wesentlich höheres Bedeutungspotential in sich als Waffen und Kultgeräte, die aus jedem szenischen Zusammenhang herausgelöst sind und in emblematischer Weise verwendet werden. Während diese unmißverständlich in den militärischen oder kultischen Bereich verweisen, evozieren Figuren ein breites Bedeutungsspektrum: Sie verkörpern übernatürliche Wesen, göttliche Trabanten und Personifikationen, die schon für sich alleine genommen mit einer Vielzahl unterschiedlicher Vorstellungen verknüpft werden konnten. Auch die mitunter weit zurückreichende Bildtradition einzelner Figurentypen und Motivkonfigurationen – die stiertötende Victoria sei hier stellvertretend genannt – trägt nicht unwesentlich zur Steigerung des Symbolgehalts bei. Handlungsmotive wie das Stieropfer oder die Greifentränkung bringen überdies einen allegorischen Zug in die Darstellung, der die Aussage des Dekors akzentuiert und erweitert. In weitaus stärkerem Maße als die rein gegenständlichen Waffen-, Kultgerät- und Girlandenfriese erlauben es deshalb die figürlichen Darstellungen der heraldisch komponierten Friese, vielschichtige Sinnbezüge zu gestalten und in einem gegebenen Kontext komplementäre inhaltliche Aspekte in einem einzigen Dekorationsschema miteinander zu verbinden.

---

<sup>1315</sup> Vgl. Zanker (1970) 543.

## VI. DEKORATIVE FRIESE IN DER RÖMISCHEN ARCHITEKTUR: ENTWICKLUNG UND FUNKTION

Dekorative Architekturfriese stellen ein wesentliches Element der stadtrömischen Architektur dar. Unter den erhaltenen Schmuckfriesen rangieren sie als zahlenmäßig größte Gruppe noch vor den dorischen Friesen und den narrativen Figurenfriesen. In der reichen Überlieferung spiegelt sich ihre außerordentliche Beliebtheit, die zum einen in der schlichten und ästhetisch reizvollen Form begründet liegen dürfte: Die Kompositionsschemata sind in aller Regel rhythmisch strukturiert, wodurch dem monotonen Eindruck einer stereotypen Repetition wirkungsvoll begegnet wird, und sprechen den Betrachter aufgrund ihres harmonischen Duktus an. Dekorative Friese sind daher bestens zur Ausschmückung einer bandförmigen Fläche beliebigen Ausmaßes geeignet und erlauben es überdies, die horizontale Gebälkzone optisch an das System der vertikalen Bauachsen anzuschließen. Auch bleibt der Dekor wegen der einfachen Kompositionsschemata und der klaren Anordnung der einzelnen Elemente selbst aus größerer Distanz noch gut erkennbar und inhaltlich verständlich. Zum anderen ist der enorme Erfolg der dekorativen Friese darauf zurückzuführen, daß die einzelnen Typen in gestalterischer wie inhaltlicher Hinsicht zahlreiche Variationsmöglichkeiten bieten. Aus diesem Grund eignen sie sich in ganz besonderer Weise als Schmuck von Gebäuden unterschiedlichster Bestimmung sowohl im sakralen und sepulkralen wie auch im profanen Bereich. In weit stärkerem Maße als auf die rein ornamentalen oder pflanzlichen Friese trifft dies auf die hier behandelten Friese zu, bei denen gegenständliche und figürliche Elemente dominieren. Das umfangreiche Motivrepertoire gestattet mannigfaltige formale Kombinationen und eröffnet dadurch ein breites Spektrum möglicher inhaltlicher Konnotationen.

Die Entwicklung der dekorativen Friese reicht bis in spätklassische Zeit zurück. Seit dem ausgehenden 4. Jh. v. Chr. werden Funktion und Gestaltung des griechischen Kultbaus grundlegend überdacht und einem tiefgreifenden Wandel unterworfen. Insbesondere kommt von nun an der Anreicherung und Ausgestaltung der dekorativen Ausstattung entscheidende Bedeutung zu.<sup>1316</sup> Durch eine Fülle schmückender Details wird der Sakralbau aus der profanen

<sup>1316</sup>

Eines der frühesten und prägnantesten Beispiele für diese neuartige Gestaltungsweise ist die Tholos von Epidauros (vgl. G. Roux, *L'architecture de l'Argolide aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles avant J.-C.*, BEFAR 199 [1961] 131 ff. bes. 178 ff.; F. Seiler, *Die griechische Tholos* [1986] 73. 75. 84). Besonders klar treten die neuen Tendenzen in der Ausgestaltung dieses Baues bei einem Vergleich mit der Anfang des 4. Jhs. v. Chr. errichteten Tholos in Delphi hervor. Obwohl nur wenige Jahrzehnte älter, entspricht diese noch in einem weit stärkeren Maße einer streng tektonischen Bauauffassung. Treffend bemerkt Roux (S. 181) diesbezüglich: „Comparée à la tholos de Delphes, rigoureux épure mathématique, la tholos d'Épidaure apparaît comme l'oeuvre d'un décorateur. Sculptés ou non, les profils se multiplient, tandis qu'au creux des plafonds, sur le panneau des chéneaux, une flore exubérante orne très librement l'édifice, sans égard au rythme de la colonnade.“ – Vgl. Hesberg (1981) 202 f.; Berges (1986) 42; Rumscheid I 550 ff.; Webb (1996) 3.

Umgebung herausgehoben und in seiner Funktion näher charakterisiert. Aus diesem Steigerungsbedürfnis und der allgemeinen Schmuckfreude der Zeit resultiert u. a. auch die Entwicklung neuer Dekorationsformen im Bereich der Gebälkzone, die traditionell als Träger von Reliefschmuck fungiert.<sup>1317</sup> Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang das Aufleben dekorativ wirkender Relieffriese, die sich durch bestimmte Prinzipien in Motivwahl und Kompositionsweise auszeichnen und von der in spätarchaischer und klassischer Zeit gängigen Konvention absetzen. Waren seit dem späten 6. Jh. v. Chr. narrative Figurenfriese üblich, die sich auf bestimmte Handlungszusammenhänge zumeist mythologischer Art beziehen und diese in szenischer Folge wiedergeben,<sup>1318</sup> so entstehen nun v. a. Friese ornamentalen Charakters, die sich aus figürlichen und gegenständlichen Motiven zusammensetzen.<sup>1319</sup> Paradigmatisch für diese Entwicklung ist die Ausbildung der Bukranien-Phialen- und der Girlandenfriese, die eine Umsetzung von ephemeren Festschmuck in die dauerhafte Form der Bauskulptur darstellen.<sup>1320</sup> Im Verlauf der hellenistischen Zeit wächst das Interesse an der repräsentativen Ausgestaltung öffentlicher Bauten weiter an, wobei neben den Sakralbauten vermehrt auch Profanbauten und Grabmäler geschmückt werden.<sup>1321</sup> Im 2. und 1. Jh. v. Chr. steigt die Zahl der dekorativen Friese

<sup>1317</sup> Rumscheid I 349; Webb (1996) 20. – Die archaische Zeit kannte noch keine verbindlichen Normen für die Platzierung des kontinuierlichen Figurenfrieses am Bau. Seine Einbindung in das Gebälk als eigenständige Zone zwischen Architrav und Gesims erfolgte aus konstruktiven Gründen in der kykladischen Marmorarchitektur des späteren 6. Jhs. v. Chr. Durch die unter starkem inselionischen Einfluß stehende attische Architektur klassischer Zeit fand diese Gebälkzusammensetzung weitere Verbreitung; zur festen Regel erhoben wurde sie aber vermutlich erst durch Hermogenes von Alabanda. Vgl. R. Demangel, *La frise ionique* (1931) bes. 281 ff. 331 ff.; W. B. Dinsmoor, *The architecture of ancient Greece* (1950) 139; EAA III (1960) 731 ff. s. v. Fregio (Kähler); B. S. Ridgway, *Hesperia* 35, 1966, 195 ff.; G. Gruben, *MJb* 23, 1972, 7 ff.; ders., *AA* 1982, 227 mit Anm. 73; F. Felten, *Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit*, *Schriften aus dem Athenaion der Klassischen Archäologie Salzburg* 4 (1984) bes. 16 ff. 29 ff.; Rumscheid I 316 f.

<sup>1318</sup> Ridgway a. O. 195 ff.; F. Felten, *Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit*, *Schriften aus dem Athenaion der Klassischen Archäologie Salzburg* 4 (1984) 35 ff.

<sup>1319</sup> Hesberg (1994) 97; Webb (1996) 20. – Zu den ältesten bekannten Beispielen dieser Art zählen die Friese von zwei kleinen Bauten am Südhang der Athener Akropolis, die in die letzten Jahrzehnte des 4. Jhs. v. Chr. zu datieren sind. Es handelt sich dabei zum einen um das Gebälk vom Naiskos der Aphrodite Pandemos (s. o. S. 26 f.), zum andern um den Fries des Thrasyllosmonumentes, das im Jahre 319 v. Chr. anlässlich eines choregischen Sieges als Weihgeschenk errichtet wurde. Sein Fries besteht aus elf aneinandergereihten Kränzen, die den Anlaß der Stiftung vergegenwärtigen und dauerhaft dokumentieren sollen (s. G. Welter, *AA* 1938, 33 ff. bes. 42 f. 57 f. Abb. 28–31; Tavlos, *Athen* 562 ff. mit Abb. 704–708; Hesberg [1994] 98). Möglicherweise wurden die neuartigen Friestypen erstmals in der Architektur kleinerer Bauten und Monumente angewendet, die durch üppiges Beiwerk in ihrer Bedeutung hervorgehoben werden sollten. Auch mag es nahe gelegen haben, Dekorationsprinzipien, die für die Kleinkunst und das Kunstgewerbe typisch sind, zunächst auf Bauten kleineren Formats zu übertragen, denen der Charakter eines kostbaren Schreins verliehen werden sollte.

<sup>1320</sup> Ähnlich sind die Relieffriese des 7. und früheren 6. Jhs. v. Chr. gestaltet, bei denen jedoch immer ein Bezug zu bestimmten Handlungen wie v. a. Prozessionen, Reiterzügen, Wagenrennen oder Gelagen erkennbar bleibt (vgl. Demangel a. O. passim; Ridgway a. O. 193 ff.; F. Felten, *Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit*, *Schriften aus dem Athenaion der Klassischen Archäologie Salzburg* 4 [1984] 31 f.). Bezeichnenderweise erfreuen sich seit der späten Klassik Figurenfriese, die vergleichbaren Kompositionsprinzipien unterliegen und unverkennbar in Anlehnung an Figurenfriese der archaischen Zeit gestaltet sind, erneut einer großen Beliebtheit (s. allg. Demangel a. O. 338 ff. 496 ff.; Ridgway a. O. 202 ff.; vgl. F. Hiller, *Zu den Sockelfriesen des Klagefrauen Sarkophags in Istanbul*, *MarbWPr* [1960] 3 f.). Dazu gehören in erster Linie Friese mit Darstellungen von Mädchenreigen, Wagenrennen und Prozessionen, auf denen stets dieselben, nur geringfügig variierten Figurentypen parataktisch aneinandergereiht wiederkehren (s. Ph. Williams Lehmann – D. Spittle, *The Temenos*, *Samothrace* 5 [1982] 240 ff.; K. Tancke, *JdI* 105, 1990, 95 ff. bes. 102; T. Osada, *Stilentwicklung hellenistischer Relieffriese* [1993] bes. 97 ff. 153 ff. DF 1–2; DF 7–9; 158 f. DF 24–25. 27; vgl. Chr. Berns – H. Mert, *IstMitt* 49, 1999, 198 ff. Taf. 15). Die Nähe zu den ionischen Figurenfriesen der archaischen Zeit kommt nicht nur im Thema dieser Darstellungen zum Ausdruck, sondern manifestiert sich besonders deutlich auch in dem meist archaischen Figurenstil.

<sup>1321</sup> Webb (1996) 6 ff. 41 f.

v. a. in Kleinasien stark an, womit eine größere Typenvielfalt und -variabilität einhergeht.<sup>1322</sup> Besonders reichhaltig ist das Fundmaterial aus Pergamon, das eines der Zentren und Schrittmacher der Entwicklung gewesen sein dürfte.<sup>1323</sup> Bezeichnend für den experimentellen Umgang mit verschiedenen Motiven und Dekorationsschemata in dieser Phase der Entwicklung ist der Umstand, daß einer eher kleinen Zahl von Typen, die häufiger vorkommen und eine weitere geographische Verbreitung fanden,<sup>1324</sup> eine verhältnismäßig große Zahl von Typen gegenübersteht, die nur in einzelnen Beispielen belegt sind. In der späthellenistischen Zeit hatte sich somit ein reichhaltiges Repertoire von dekorativen Friesen herausgebildet, aus dem die römische Architektur in freier Weise schöpfen konnte.

Mittelitalien war während der späten Republik in einem tiefgreifenden kulturellen Wandel begriffen. Mit dem Aufstieg Roms zur führenden politischen Macht im Mittelmeerraum einher gingen ein gewaltiger wirtschaftlicher Aufschwung, bedingt durch den ständigen Zufluß von Beutegeldern, Abgaben und Sklaven, eine radikale Veränderung der Sozialstruktur und die vollständige Hellenisierung der wohlhabenden Oberschicht, die ihre ganze Lebensart am Vorbild der griechischen Kultur ausrichtete.<sup>1325</sup> Dieser völlig veränderten Situation konnte das traditionelle einheimische Bauwesen nicht mehr gerecht werden. Die Architektur mußte neue Funktions- und Aufgabenbereiche abdecken und den gehobenen Ansprüchen, aber auch den gestiegenen Anforderungen des zur Weltmacht avancierten Rom entsprechen. Dies führte zur Entwicklung umfassender urbanistischer Konzepte nach griechischem Vorbild sowie zur Übernahme und Adaption griechisch-hellenistischer Bautypen und Dekorationsformen. Durch die neuartige Organisation und architektonische Gestaltung des städtischen Raumes entwickelten sich Rom und die prosperierenden *civitates* Mittelitaliens im Verlauf des 2. und 1. Jhs. v. Chr. zu modernen Städten, deren Erscheinungsbild durch am Vorbild hellenistischer Poleis orientierte Vorstellungen von *urbanitas* geprägt wurden. Die griechischen Bautypen und Dekorationsformen dokumentieren die enge Bindung an die griechische Kultur und die eigene Zugehörigkeit zur hellenistischen Ökumene. Außerdem verliehen sie dem Gemeinwesen und seinen politischen und religiösen Institutionen *dignitas* und *maiestas*.<sup>1326</sup> Im privaten Bereich, in

<sup>1322</sup> Eine zusammenfassende Behandlung der dekorativen Gebälkfriese aus hellenistischer Zeit steht leider noch immer aus. Vgl. aber die allgemeinen Hinweise bei Rumscheid I bes. 316 f. 328 f. und Webb (1996) 20 f. – Welche Rolle das ptolemäische Alexandria oder die seleukidischen Metropolen, insbesondere Antiochia, in der Entwicklung der hellenistischen Baudekoration spielten, ist beim derzeitigen Forschungsstand freilich kaum abzuschätzen. In dieser Hinsicht ist die Bedeutung der kleinasiatischen Befunde zweifellos zu relativieren.

<sup>1323</sup> Vgl. Webb (1996) 41. – Das Material ist zusammengestellt bei F. Winter, Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs, AvP VII,2 (1908) 294 ff., Rumscheid II 51 ff. und Webb (1996) 55 ff.

<sup>1324</sup> Der Girlandenfries mit seinen diversen Varianten ist hierfür das wohl prägnanteste Beispiel.

<sup>1325</sup> Vgl. allg. K. Christ, Krise und Untergang der römischen Republik (1979) bes. 67 ff.; G. Alföldy, Römische Sozialgeschichte<sup>3</sup> (1984) 62 ff.; F. Kolb, Rom. Die Geschichte der Stadt in der Antike (1995) 175 ff.

<sup>1326</sup> E. Gabba in: Hellenismus in Mittelitalien II 315 ff.; P. Castrén ebenda 358 ff.; F. Rakob ebenda 366 ff.; S. De Maria, StRomagn 28, 1977, 171 ff.; P. Gros, Architecture et société à Rome et en Italie centro-méridionale aux deux derniers

der Haus- und Grabarchitektur der begüterten Oberschicht, bekundet die Rezeption hellenistischer Vorbilder – dem Ideal der Zeit gemäß – die griechische Kultur und Lebensart des Besitzers und dient den um politischen Einfluß und gesellschaftliches Prestige ringenden Adelsgeschlechtern als Mittel der öffentlichen Selbstdarstellung.<sup>1327</sup>

Zu den Schmuckformen, die im Zuge der tiefgreifenden Hellenisierung des italischen Bauwesens aus dem griechischen Osten entlehnt wurden, gehören auch die reliefierten Architekturfriese. Neben den dorischen Friesen zählen die dekorativen Frieße, allen voran der Rankenfries und der Girlandenfries, zu den frühesten Übernahmen im Westen. Wie das Beispiel der frühen römischen Girlandenfrieße vermuten läßt, wurden dabei im griechischen Bereich beliebte Motivarrangements zunächst nahezu unverändert rezipiert.<sup>1328</sup> Den örtlichen Steinmetzen, die in lokalem Kalkstein arbeiteten, dürften die Vorbilder durch griechische Ausstattungsstücke aus Marmor wie Puteale und Altäre sowie durch importierte Architekturglieder vermittelt worden sein.<sup>1329</sup>

Der wirtschaftliche Aufschwung Italiens und der gleichzeitige Niedergang der hellenistischen Staatenwelt führte im weiteren Verlauf des 1. Jhs. v. Chr. dazu, daß immer mehr griechische Bauhütten und Steinmetzateliers ihre Tätigkeit nach Italien verlagerten, insbesondere nach Rom, wo potente Auftraggeber und lukrative Aufträge zu finden waren.<sup>1330</sup> Nach der Jahrhundertmitte steigt die Zahl der dekorativen Frieße rasch an. Die Zunahme ist v. a. auf die rege Bautätigkeit zurückzuführen, die sich während der letzten Jahre der Republik und in der frühen Prinzipatszeit in ganz Italien entfaltete. In Rom wurden besonders unter Caesar und Augustus umfassende Bauprogramme initiiert, die das Erscheinungsbild der Stadt radikal veränderten.<sup>1331</sup> Gleichzeitig erreichte die repräsentative Ausgestaltung der italischen Munizipien

siècles de la république, Collection Latomus 156 (1978) 5 ff. 91 ff.; H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 7 mit Anm. 23; T. Hölscher in: XIII. Internationaler Kongreß für Klassische Archäologie. Berlin, 24.–30. Juli 1988 (1988) 73 ff. bes. 79 ff.; M. Torelli – P. Gros, *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano* (1988) 92 ff. 146 ff. bes. 162 ff.; Kolb a. O. 198 ff. 243 ff.

<sup>1327</sup> H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 7 mit Anm. 24.

<sup>1328</sup> Wie Schörner (1995) 9 ff. überzeugend dargelegt hat, sind auch die frühen römischen Rankenfrieße motivisch wie stilistisch unmittelbar von östlichen Vorbildern abhängig, und dies obwohl es seit der spätklassischen Zeit eine reiche einheimische Tradition der Rankenornamentik gab. Vgl. Th. Kraus, *Die Ranken der Ara Pacis* (1953) 26 ff. 42; ders. in: *Hellenismus in Mittelitalien* 461 ff. – Eine unveränderte Übernahme östlicher Formen kennzeichnet in hohem Maße auch die mittellitalische Baukunst des 2. und frühen 1. Jhs. v. Chr. Vgl. H. Lauter, *Jdl* 94, 1979, 390 ff. bes. 458.

<sup>1329</sup> Ganz ähnlich vermutet Schörner (1995) 16, daß den frühen römischen Rankenfriesen der Rankenschmuck aus dem griechischen Osten importierter Marmorgeräte als Vorlage diene. Eine ganze Reihe von Rankenfriesen der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. wurde zweifellos aber von griechischen Werkstätten, die in Italien ansässig waren, gearbeitet. Über die ethnische Herkunft der Steinmetze, die die frühen römischen Girlandenfrieße herstellten, ließe sich allenfalls spekulieren. Sie waren einerseits bestens vertraut mit der Bearbeitung des lokalen Kalksteins, orientierten sich andererseits aber eng an östlichen Arbeiten.

<sup>1330</sup> Zu griechischen Künstlern in Rom s. J. M. C. Toynbee, *Some notes on artists in the Roman world*, Coll. Latomus 6, 1951, 5 ff. 17 ff.; G. Richter, *Three critical periods in Greek sculpture* (1951) 37 ff. 53 ff.; S. Treggiari, *Roman freedman during the late republic* (1969) 135 ff.; H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 8.

<sup>1331</sup> Vgl. F. Coarelli in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* 68 ff.; H. von Hesberg ebenda 93 ff.; M. Torelli – P. Gros, *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano* (1988) 167 ff.; Zanker (1990) bes. 73 ff. 85 ff. 110 ff. 148 ff. 304 ff.; Kolb a. O. 330 ff. – Zur augusteischen Bautätigkeit s. insbesondere auch *Res Gestae Divi Augusti* IV 1–8. 21–23; VI 31–36

einen ersten Höhepunkt.<sup>1332</sup> Auch im privaten Bereich läßt sich eine Intensivierung der Bautätigkeit konstatieren, wobei im Zusammenhang mit den dekorativen Architekturfriesen der fortschreitende Ausbau der Gräberstraßen und die Errichtung von monumentalen Grabanlagen von entscheidender Bedeutung sind.<sup>1333</sup> Entsprechend dem hohen Stellenwert, den die Architektur von nun an im Rahmen der öffentlichen Selbstdarstellung sowohl des Staates und seiner Repräsentanten als auch privater Personen einnahm, wurden bald nach der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. die lokal anstehenden Gesteinsarten Tuff und Travertin als Baumaterial zumindest an den Fassaden schnell durch den kostbareren Marmor ersetzt.<sup>1334</sup> In den vierziger und dreißiger Jahren des 1. Jhs. v. Chr. finden sich aus Kalkstein gearbeitete Friese fast nur noch an privaten Grabbauten. In den zwanziger Jahren hat sich die Verwendung von Marmor, begünstigt durch den unter Caesar einsetzenden Abbau des einheimischen lunensischen Marmors, dann bereits völlig durchgesetzt.<sup>1335</sup>

Die quantitative Zunahme und der Wechsel im Material gehen mit einer Ausweitung des Motiv- und Typenspektrums einher. Die Friese aus den letzten Jahren der Republik und dem Beginn der augusteischen Zeit lassen einen freieren Umgang mit östlichen Vorbildern erkennen und markieren den Beginn einer eigenständigen römischen Entwicklung. Der Motivschatz der Girlandenfriese wird in der vor- und frühaugusteischen Zeit wesentlich erweitert, wodurch das relativ einheitliche Erscheinungsbild der frühen Girlandenfriese zugunsten neuer, abwechslungsreich gestalteter Dekorarrangements aufgegeben wird. Daneben treten nun erstmals auch Waffenfriese und Friese mit heraldischen Gruppen deutlich in Erscheinung. Wie die Girlandenfriese wurden auch diese beiden Typen aus der hellenistischen Architektur übernommen und weitgehend unverändert übernommen. Besonders groß ist die Bandbreite der Typen und Darstellungsmöglichkeiten während der dreißiger und zwanziger Jahre des 1. Jhs. v. Chr. an den repräsentativen Grabmonumenten. Den Hintergrund bildet die sich verschärfende Konkurrenz innerhalb der spätrepublikanischen Gesellschaft, die sich der Grabarchitektur als Mittel der sozialen Distinktion und Repräsentation in einem bisher unbekanntem Ausmaß bediente. Im Laufe der augusteischen Zeit kristallisieren sich dann allmählich feste Typen und

---

(Volkman 1969<sup>3</sup>) und Suet. Aug. 28,3–29,4; vgl. D. Kienast, Augustus (1982) 336 ff.; D. Favro, The urban image of Augustan Rome (1996).

<sup>1332</sup> Vgl. H. Galsterer in: Hellenismus in Mittelitalien II 327 ff.; Torelli – Gros a. O. 209 ff.; T. W. Potter, Das römische Italien (1992) 72 f. 99 ff. 242 ff.

<sup>1333</sup> s. H. von Hesberg, Römische Grabbauten (1992) 26 ff.; ders. – P. Zanker, Römische Gräberstraßen, Abh. München (1987) 9 ff.; Kolb a. O. 323 ff.

<sup>1334</sup> s. o. S. 10.

<sup>1335</sup> Bekanntlich soll sich Augustus damit gebrüstet haben, Rom als eine Stadt aus Ziegeln vorgefunden und als eine Stadt aus Marmor hinterlassen zu haben (Suet. Aug. 28,3 ff.). Die massive Förderung der Steinarchitektur seitens des Prinzeps erklärt den Anstieg der für diese Konstruktionsweise typischen Bauglieder und Schmuckelemente im Denkmälerbestand der frühen Kaiserzeit.



Dekorationsschemata heraus, die für die frühe Kaiserzeit eine prägende Bedeutung haben sollten. Von den in vor- und frühaugusteischer Zeit bekannten Typen sind neben den Waffenfriese hauptsächlich Girlandenfriese bezeugt. Daneben kommen die ersten Kultgerätfriese auf, die in Anlehnung an hellenistische Waffenreliefs konzipiert sind und eine originäre Neuschöpfung dieser Zeit darstellen. Friese mit heraldischen Gruppen sind bis ins späte 1. Jh. n. Chr. hinein nicht mehr nachzuweisen und dürften zu Beginn des Prinzipats allenfalls eine untergeordnete Rolle gespielt haben. Die Friese der mittel- und spätaugusteischen Zeit bedienen sich vorzugsweise der realen Lebenswelt entlehnter Motive – Bukranien, Girlanden, Kultgeräte und Waffen – die ideelle Inhalte auf eine konkrete, dinglich faßbare Weise vermitteln, während phantastische Motive wie Greifen, Eroten oder Rankenfrauen, deren Charakter eindeutig im gedanklich-irrealen Bereich liegt, kaum noch Beachtung fanden. Sehr deutlich spiegelt die Gestaltung der Friese die ideologische Programmatik des augusteischen Prinzipats wieder. Die Girlandenfriese erhalten eine dezidiert sakrale Note; sie konnotieren nachhaltig den Opfergedanken und stellen eine eingängige Chiffre für *pietas* dar. In diesem Sinne ist auch das Aufkommen der ersten Kultgerätfriese zu verstehen. Die Waffenfriese symbolisieren demgegenüber militärische *virtus* und greifen die kaiserliche Triumph- und Siegesthematik auf. Die Friese der beginnenden Kaiserzeit verkörpern demnach auf eine sehr direkte Art und Weise römische Grundwerte und Leitvorstellungen, die die Grundlage der staatlichen Neuordnung unter Augustus bilden. Die Übernahme der offiziellen Bildformeln in der Grabarchitektur stellt ein Bekenntnis des Grabinhabers zur neuen staatlichen Ordnung dar. In der Verengung der ikonographischen Möglichkeiten findet überdies der breite gesellschaftlichen Konsens, von dem die Herrschaft des Augustus getragen wurde, seinen Niederschlag.

Aus der iulisch-claudischen Zeit sind nur wenige Friese bekannt. Es handelt sich ausschließlich um Girlandenfriese, die noch weitgehend dem unter Augustus geprägten Schema verhaftet sind. Diese Situation ist wohl zum großen Teil auf eine ungünstige Überlieferung zurückzuführen, zumal gerade die öffentlichen Großbauten, die zu jener Zeit in Rom errichtet wurden, weitgehend verloren sind.<sup>1336</sup> Daneben ist bereits im mittleren 1. Jh. n. Chr. mit einem Rückgang der Grabfriese zu rechnen. Seit der augusteischen Zeit werden im Bereich der Hauptstadt zunehmend „egalisierende Normen“ in der sepulkralen Selbstdarstellung wirksam. Mit der Festigung des neuen Herrschaftssystems veränderten sich die gesellschaftlichen

<sup>1336</sup> Vgl. allg. M. E. Blake, *Roman construction in Italy from Tiberius through the Flavians* (1959) 10 ff.; J. B. Ward-Perkins, *Roman imperial architecture* (1990) 45 ff. – In iulisch-claudischer Zeit wurden allerdings deutlich weniger Tempel und repräsentative Staatsbauten errichtet als noch unter Augustus und später erneut unter den Flaviern. Der Schwerpunkt der öffentlichen Bautätigkeit lag auf der Errichtung von reinen Nutz- und Ingenieurbauten sowie auf dem Ausbau der kaiserlichen Palastanlagen (vgl. Suet. Tib. 47; Cal. 21; Claud. 20; Nero 31). – Zur Bautätigkeit der Kaiser aus dem iulisch-claudischen Hause in Rom s. allg. auch Kolb a. O. 369 ff.

Wertvorstellungen und Verhaltensmuster. Aufwendige öffentliche Ehrungen und ein demonstratives Auftreten konnten nun als anmaßend empfunden oder gar als Ausdruck eines bedrohlichen Führungsanspruchs verstanden werden. Aus diesem Grund nahmen sich die Mitglieder der politischen Führungsschicht in einem Akt freiwilliger Selbstdisziplinierung in der Öffentlichkeit mehr und mehr zurück. Dies führte zu einer Aufwandsbeschränkung bei der Bestattung und einem allmählichen Rückgang der monumentalen, auf eine große Öffentlichkeit hin ausgerichteten Grabmonumente. Es wurden nun völlig neuartige Grabbauten errichtet, deren repräsentative Wirkung nicht mehr nach außen gerichtet war, sondern sich im Innern einer prächtig ausgestalteten, nur für einen sehr beschränkten Personenkreis zugänglichen Grabkammer entfaltete.<sup>1337</sup>

Gegen Ende des 1. Jhs. n. Chr. setzt erneut eine dichte Überlieferung ein. Der zahlenmäßige Anstieg liegt in der umfangreichen Bautätigkeit begründet, die sich im späten 1. und frühen 2. Jh. n. Chr. in der Reichshauptstadt und ihrer weiteren Umgebung entfaltete. Nach den gewaltigen Brandkatastrophen, die Rom in den Jahren 64, 69 und 80 n. Chr. wiederholt heimgesucht hatten und denen ganze Stadtviertel zum Opfer gefallen waren, waren umfassende Programme zur Sanierung oder Wiederherstellung älterer Bauten vonnöten, weitgehend zerstörte Regionen wie das Marsfeld oder das Kapitol erforderten gar eine völlige Neugestaltung. Hinzu kommt, daß die Hauptstadt im 2. Jh. n. Chr. ihre höchste Einwohnerzahl und das städtische Areal die größte flächenmäßige Ausdehnung erreichte.<sup>1338</sup> Im unmittelbaren Zusammenhang mit der Entwicklung Roms steht der rapide urbanistische Aufschwung Ostias, der unter Domitian und Traian einsetzte und seinen Höhepunkt unter Hadrian und den Antoninen erreichte. Das ganze Stadtgebiet wurde radikal umstrukturiert und das Stadtzentrum der gestiegenen Bedeutung Ostias als dem Haupthafen Roms entsprechend durch die Errichtung monumentaler Staatsbauten repräsentativ aufgewertet. Diese intensive Bautätigkeit erklärt die im Verhältnis zu anderen Städten Latiums verhältnismäßig hohe Zahl von dekorativen Architekturfriesen, die aus Ostia bekannt ist.<sup>1339</sup>

<sup>1337</sup> Vgl. H. von Hesberg – P. Zanker, *Römische Gräberstraßen* (1987) 12 ff.; H. von Hesberg, *Römische Grabbauten* (1992) 37 ff. 42 ff.

<sup>1338</sup> Zur Stadtentwicklung Roms im späten 1. und 2. Jh. n. Chr. s. allg. M. E. Blake, *Roman construction in Italy from Tiberius through the Flavians* (1959) 87 ff.; dies., *Roman construction in Italy from Nerva through the Antonines* (1973) 10 ff.; M. Torelli – P. Gros, *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano* (1988) 184 ff.; F. Coarelli, *Rom. Ein archäologischer Führer* (1989) 13 ff.; J. B. Ward-Perkins, *Roman imperial architecture* (1990) 63 ff. 120 ff.; F. Kolb, *Rom. Die Geschichte der Stadt in der Antike* (1995) 369 ff. 373 ff.; vgl. ferner H. Bengtson, *Die Flavier* (1979) 103 ff. 167 ff.; Boatwright (1987) 28 ff.

<sup>1339</sup> s. allg. G. Calza u. a., *Scavi di Ostia I* (1953) 123 ff.; M. E. Blake, *Roman construction in Italy from Nerva through the Antonines* (1973) 139 ff.; R. Meiggs, *Roman Ostia*<sup>2</sup> (1973) 64 ff.; C. Pavolini, *Ostia, Guide archeologica Laterza 8* (1983) 29 ff. 277 f.; C. Pavolini, *La vita quotidiana a Ostia* (1991) 18 ff. 75 f.; V. Kockel in: H.-J. Schalles – H. von Hesberg – P. Zanker (Hrsg.), *Die römische Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr. Der Funktionswandel des öffentlichen Raumes, Kolloquium in Xanten vom 2. bis 4. Mai 1990* (1992) 99 ff.

Gegenüber der frühen Kaiserzeit hat sich das Bild nun aber grundlegend verändert. Die Girlandenfriese treten im Verhältnis zu anderen Friestypen merklich zurück. Zudem hat sich ihre Ikonographie vollkommen gewandelt. Insbesondere sind die für die augusteische und iulisch-claudische Zeit so bezeichnenden Lorbeergirlanden und sakralen Motive wie das Bukranium, der Kandelaber, die *patera* und der *gutus* zugunsten der von Eroten getragenen Fruchtgirlande fast völlig verdrängt. Waffen- und Kultgerätfriese erleben in der flavischen und frühtraianischen Zeit noch eine kurze Blüte, um dann offenbar eher in den Hintergrund zu rücken. Im Denkmälerbestand der hadrianischen und frühantoninischen Zeit sind sie jedenfalls nicht mehr nachzuweisen. Zu den mit Abstand beliebtesten Friesen zählen nunmehr solche mit heraldischen Gruppenkompositionen, allen voran die Greifen- und Victorienfriese. Die skizzierten Veränderungen im Typen- und Motivspektrum reflektieren die zunehmende Allegorisierung der staatlichen Bildersprache im Verlauf des späten 1. und frühen 2. Jhs. n. Chr., ohne daß sich die Inhalte grundlegend gewandelt hätten. Aufgrund der lückenhaften Überlieferung ist es nicht möglich, die Anfänge dieser Entwicklung genauer zu fassen. Unter den flavischen Kaisern ist der Umbruch jedenfalls bereits vollzogen.

Gleichzeitig zeichnen sich eine Ausweitung der Verwendungsmöglichkeiten von dekorativen Friesen und eine deutliche Schwerpunktverlagerung bezüglich der Baukontexte ab. Bildeten die Grabfriese in der Gruppe der spätrepublikanischen und augusteischen Friese mit über 70 % noch den größten Anteil am Gesamtbestand, so hat deren Menge nun gegenüber Friesen von öffentlichen Gebäuden drastisch abgenommen. Diese Situation hängt ursächlich mit den bereits dargelegten Veränderungen in der Grabarchitektur zusammen. Im 2. Jh. n. Chr. wird die reine Ziegelarchitektur zur Norm, bei der der Fassadenschmuck allenfalls aus schlichten Formziegeln besteht. Der steinernen Bauplastik kommt an diesen Monumenten keine große Bedeutung mehr zu. Gleichzeitig konzentriert sich die Grabrepräsentation immer stärker auf die mit Stuck, Malerei und Mosaik ausgestalteten Innenräume und bedient sich nun v. a. auch der prächtig verzierten Marmorsarkophage, die im Zuge der verstärkt praktizierten Körperbestattung rasch Verbreitung finden. Im öffentlichen Bereich schmücken dekorative Friese demgegenüber nicht mehr ausschließlich Tempel und andere Kultbauten, sondern zunehmend auch Gebäude säkularer Bestimmung.

Um die Mitte des 2. Jhs. n. Chr. bricht die Reihe der dekorativen Friese dann völlig unvermittelt ab.<sup>1340</sup> Die Ursachen für das Aussetzen der Überlieferung liegen weitgehend im dunkeln. Über die hauptstädtische Architektur und Bauplastik aus der Zeit der späten Antonine ist wenig

<sup>1340</sup> Der fragmentierte Waffenfries spätantoninischer Zeit in der Villa Albani (s. Anm. 774) und der Kultgerätfries vom Tempio delle Corporazioni in Ostia aus der Mitte der neunziger Jahre des 2. Jhs. n. Chr. (s. Anm. 794) sind die einzigen Friese, die aus den Jahrzehnten unmittelbar vor Beginn der severischen Herrschaft erhalten geblieben sind. Es handelt sich in beiden Fällen um Arbeiten von bescheidener Qualität.

bekannt. Marc Aurel und Commodus traten als Bauherren kaum in Erscheinung, und die wenigen repräsentativen Staatsbauten, die in der 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. in Rom errichtet wurden, sind weitgehend verloren.<sup>1341</sup> Bezeichnenderweise hat in dieser Zeit auch der wesentlich besser bezeugte Typ des Rankenfrieses einen merklichen Rückgang zu verzeichnen.<sup>1342</sup> Mit den Severern setzt zu Beginn des 3. Jhs. n. Chr. in Rom erneut eine rege Bautätigkeit ein. Eine Reihe älterer Bauwerke wurde ausgebessert oder von Grund auf erneuert und gleichzeitig wurden ehrgeizige Neubauten wie die gewaltigen Caracalla-Thermen oder das Septizodium in Angriff genommen.<sup>1343</sup> Im Zuge dieser Baumaßnahmen wurde auch eine größere Zahl dekorativer Friese geschaffen, die sich typologisch, motivisch und stilistisch an Vorbildern der frühen Kaiserzeit, insbesondere an solchen der flavischen Epoche, orientieren.<sup>1344</sup> Dies mag damit zusammenhängen, daß ein großer Teil der renovierten Gebäude von den Kaisern der flavischen Dynastie errichtet oder restauriert worden war.<sup>1345</sup> Der Rückbezug auf ältere Vorbilder stellt aber ein wesentlich umfassenderes Phänomen dar<sup>1346</sup> und kennzeichnet auch die Dekoration severischer Neubauten wie den Waffenfries aus den Caracalla-Thermen<sup>1347</sup> oder den Greifenfries vom Nymphäum in Baiae<sup>1348</sup>. In nachseverischer Zeit kommt die Bautätigkeit in der Hauptstadt durch die allgemeine Krise des Reiches bedingt rasch zum Erliegen.<sup>1349</sup> Der letzte Großbau vortetrarchischer Zeit ist der von Aurelian in den Jahren 273/74 n. Chr. errichtete

<sup>1341</sup> Vgl. M. E. Blake, *Roman construction in Italy from Nerva through the Antonines* (1973) 71 ff. – Zu den möglichen Ursachen s. auch S. Neu, *Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin* (1972) 133 f.

<sup>1342</sup> Schörner (1995) 92 ff.

<sup>1343</sup> F. Coarelli, *Rom. Ein archäologischer Führer* (1989) 15; Kolb a. O. 644 ff.; vgl. S. Neu, *Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin* (1972) 7 ff.

<sup>1344</sup> Zu den Gebälkfriesen der severischen Zeit zusammenfassend S. Neu, *Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin* (1972) 14–80; s. ferner F. Toebelmann, *Römische Gebälke I* (1923) 73 ff. mit Abb. 67 Taf. 12; 85 ff. 100 ff. mit Abb. 78. 81 Taf. 16 (Ch. Hülsen – E. Fiechter); Blanckenhagen (1940) 95 ff.; G. Jenewein in: E. Pochmarski – G. Schwarz – M. Hainzmann (Hrsg.), *Berichte des 2. Österreichischen Archäologentages im Schloss Seggau bei Leibnitz vom 14. bis 16. Juni 1984*, 1. Beih. *MAGesGraz* (1987) 65 ff. Abb. 1–2; Schörner (1995) 96 ff.

<sup>1345</sup> Dies gilt mit Sicherheit für die Friese aus den kaiserlichen Palastanlagen auf dem Palatin. In der Aula Regia wurden offensichtlich nur einige schadhafte Abschnitte des „Großen Frieses“ (Kat. 45) durch severische Reparaturstücke, die sich motivisch wie stilistisch an den originalen Gebälkpartien orientieren, ersetzt (s. o. S. 338 ff.). Der Greifenfries aus dem Stadium rezipiert ebenfalls Vorbilder der domitianischen Zeit (s. Anm. 922). Da sich von der ursprünglichen Ausstattung des Stadiums aus dem späten 1. Jh. n. Chr. so gut wie nichts erhalten hat (A. Cozza – V. Mariani, *MonAnt* 5, 1895, 21 ff.; V. Massaccesi, *BullCom* 67, 1939, 117 ff. bes. 128 f.), muß offen bleiben, ob der severische Greifenfries einen Fries der ersten Bauphase nachzuahmen sucht. Zu anderen severischen Friesen vom Palatin s. S. Neu, *Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin* (1972) 40 ff.; Schörner (1995) 97. 172 Kat. 228–229 Taf. 82, 1–2. – Da der Vesta-Tempel dem großen neronischen Brand zum Opfer gefallen war (*Tac. ann.* XV 41), könnte auch der unter Septimius Severus restaurierte Bau einen Vorgänger der flavischen Zeit ersetzt haben (so jedenfalls J. Maier, *Architektur im römischen Relief* [1985] 20). Der Fries ist allerdings in sehr flachem Relief gehalten und verhältnismäßig schlicht gestaltet; er erinnert eher an Arbeiten der beginnenden Kaiserzeit als an flavische Kultgerätfriese. Zum Fries des Vesta-Tempels s. o. S. 167 mit Anm. 795.

<sup>1346</sup> Zur „flavische Renaissance“ in der Baudekoration der severischen Zeit s. F. Toebelmann, *Römische Gebälke I* (1923) 90 ff. (E. Fiechter); Blanckenhagen (1940) 90 ff.

<sup>1347</sup> s. o. S. 164 mit Anm. 776.

<sup>1348</sup> s. Anm. 922.

<sup>1349</sup> Neu a. O. 7 ff.; F. Coarelli, *Rom. Ein archäologischer Führer* (1989) 15; F. Kolb, *Rom. Die Geschichte der Stadt in der Antike* (1995) 658 ff.

Soltempel.<sup>1350</sup> Der gigantische Baukomplex war reich geschmückt und besaß auch zwei äußerst qualitätvolle Gebälkfriese.<sup>1351</sup> Ansonsten sind nur wenige Relieffriese des späten 3. und beginnenden 4. Jhs. n. Chr. überliefert.<sup>1352</sup> In tetrarchischer Zeit läuft die stadtrömische Produktion schließlich aus.

Wie sich aus der synchronistischen Zusammenschau aller Friestypen ergibt, markiert das 3. Viertel des 1. Jhs. v. Chr. den Beginn einer eigenständigen römischen Entwicklung des dekorativen Frieses. An die Stelle einer lediglich passiven Rezeption, die noch für die erste Jahrhunderthälfte charakteristisch gewesen war, trat nunmehr ein kreativer Umgang mit östlichen Vorlagen, die den Wünschen und Ansprüchen der italisch-römischen Klientel entsprechend adaptiert wurden. Zwar nahm man auch im weiteren Verlauf der Kaiserzeit wiederholt Anregungen aus dem Osten auf, doch wurden die griechischen Vorbilder nicht mehr wie in der republikanischen Zeit allgemein üblich durch möglichst getreues Kopieren lediglich passiv rezipiert. Vielmehr griff man bei der Gestaltung der kaiserzeitlichen Frieze auf das gesamte Formengut der ikonographischen Tradition Griechenlands zurück. Man wählte dabei bewußt einzelne Elemente aus, die übernommen, kreativ umgestaltet und auf originäre Weise neu arrangiert wurden.<sup>1353</sup> Eine weitere Quelle, aus der sich die Ikonographie der kaiserzeitlichen Frieze speist, bildet die eigene stadtrömische Tradition. So greifen die Kultgerät- und Waffenfrieze der flavisch-traianischen Zeit offenkundig auf Typen der augusteischen Zeit zurück, und der frühhadrianische Fries vom Kapitol in Ostia lehnt sich motivisch unmittelbar an die frühkaiserzeitlichen Bukranien-Girlandenfrieze an. In der gleichen Weise orientieren sich später die severischen Werkstätten an Arbeiten der flavischen Zeit. Diese Rückgriffe auf älteres Formengut stellen ideologisch motivierte Anleihen dar, die Kontinuität demonstrieren und an die Tradition einer als vorbildlich empfundenen Epoche anknüpfen sollen. Die Entwicklung der kaiserzeitlichen Frieze vollzieht sich demnach in der ständigen Auseinandersetzung mit der eigenen stadtrömischen Tradition, aus der immer wieder Anregungen aufgenommen und innovativ umgesetzt werden.

In diesem Prozeß kommt der Reichshauptstadt eine zentrale Bedeutung zu. Nachdem sich die bedeutendsten Bauhütten des Reiches in der Urbs etabliert hatten, avancierte Rom schnell zum

<sup>1350</sup> Zum Bau s. Ch. Hülsen, *BullCom* 23, 1895, 39 ff.; H. Kähler, *RM* 52, 1937, 99 ff.; F. Castagnoli, *RendPont* 51/52, 1978–1980, 371 ff.; M. Torelli, *Ostraka* 1, 1992, 111 ff.

<sup>1351</sup> F. Toebelmann, *Römische Gebälke I* (1923) 108 ff.; S. Neu, *Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin* (1972) 85 ff. 179 Kat. 44 D–E. 45; B. Pettinau in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I,8,1* (1985) 17 ff. bes. 23 ff. Kat. I,5 f–h.

<sup>1352</sup> Zusammenfassend S. Neu, *Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin* (1972) 94–107. – Außer den bei Neu aufgeführten Friesen dürfte auch das fragmentierte Gebälk in der *Galleria Lapidaria des Vatikan* (Amelung I Nr. 23. 782. 297 a) in diesen Zeitraum zu datieren sein.

<sup>1353</sup> Eine stärkere Abhängigkeit von östlichen Vorbildern kennzeichnet die beiden Frieze vom Mausoleum Hadriani (Kat. 31–32), die von einer kleinasiatischen Bauhütte gearbeitet wurden. Trotzdem sind auch hier deutlich stadtrömische Einflüsse zu erkennen.

führenden Zentrum in der Gestaltung der dekorativen Friese. Dies zeigt sich in der überaus reichen stadtrömischen Überlieferung, der außerordentlichen Typenvielfalt und nicht zuletzt auch in der überdurchschnittlich hohen handwerklichen Qualität der meisten Arbeiten. Das Vorbild Roms wirkte mehr oder weniger stark auf die unterstellten Gebiete ein, besonders auf Italien und die Westprovinzen, die vor der römischen Okkupation keine nennenswerte Tradition in der Steinbauweise entwickelt hatten. Aber auch die griechisch geprägten Poleis der östlichen Reichshälfte erhielten wiederholt Impulse aus Rom.<sup>1354</sup>

Die Bedeutung Roms als gestalterisches Zentrum und Schrittmacher der Entwicklung beruht nicht zuletzt auf der ständigen Präsenz des Kaisers, der als oberster Bauherr maßgeblichen Einfluß auf die Dekoration der von ihm gestifteten Bauten hatte und bei der Wahl des Friesschmuckes sowie dessen inhaltlicher Ausrichtung tatkräftig mitgewirkt haben dürfte. Schließlich kam der Bautätigkeit des Kaisers eine eminent wichtige Funktion im Rahmen der Herrscherrepräsentation zu. Ausgesprochen deutlich zeigt sich der inhaltliche Bezug zur Person des Herrschers im Zusammenhang mit den kaiserzeitlichen Greifenfriesen. Während Greifenfriese in den letzten Jahren der Republik und zu Beginn des Prinzipats nur an privaten Grabbauten belegt sind, schmückten sie seit der flavischen Zeit offenbar vornehmlich Bauten der kaiserlichen Repräsentation und Stätten des Kaiserkultes. Die wachsende Bedeutung des Greifen in der kaiserlichen Ikonographie dürfte diese Entwicklung maßgeblich bestimmt haben. Da die kaiserlichen Großbauten der Hauptstadt den öffentlichen Bauten in den römischen Kolonien und Munizipien, die dem Glanz der Urbs nachzueifern suchten, als Vorbild dienten, erlangten die in Rom konzipierten Schmuckmotive eine ungeheuer weite Verbreitung. Im privaten Bereich wirkten demgegenüber die repräsentativen Grabmäler der begüterten Oberschicht als Multiplikatoren, da sich die Architektur der Mausoleen weitgehend an den Vorgaben der öffentlichen Bauten orientierte und die Rezeption der offiziellen Bildformeln als Loyalitätsbekundung gegenüber Kaiser und Staat verstanden wurde.

Bleibt abschließend noch die Frage nach der inhaltlichen Bedeutung und dem Aussagegehalt dekorativer Friese zu beantworten. Die römische Architektur besitzt einen ausgeprägten Informations- und Nachrichtencharakter. Sie bedient sich vielfältiger Ausdrucksmittel und Wirkungstechniken, um Bauten in ihrer Funktion zu charakterisieren und gemäß ihrer Bedeutung zu differenzieren. Der durch gesellschaftliche Normen und Wertvorstellungen definierte Rang eines Gebäudes manifestiert sich in äußerlich sichtbaren Kriterien wie Lage, Größe, Material

<sup>1354</sup> Wegner (1992) 42. – Im östlichen Mittelmeerraum entwickelte sich im Verlauf der Kaiserzeit eine eigene Tradition dekorativer Friese, die weitgehend auf die griechisch geprägten Reichteile begrenzt blieb. Bestimmend waren dort v. a. die prosperierenden Städte Kleinasiens und des syro-palästinensischen Raumes wie Petra, Palmyra oder Baalbek. Während die westliche Reichshälfte sich am Vorbild Roms orientierte, bildeten sich im Osten mehrere Zentren heraus, die die Baudekoration ganzer Regionen bestimmten und zur Ausbildung einer Vielfalt von regionalen Sonderformen führte. Vgl. die Übersicht bei Wegner (1992) 34 ff.

sowie in Art und Umfang der dekorativen Ausstattung.<sup>1355</sup> Darüber hinaus sollten insbesondere die öffentlichen Bauten das Gemeinwesen repräsentieren und gesellschaftliche Werte wie *dignitas* und *auctoritas* evozieren. So fordert etwa Vitruv, daß das Rathaus in Größe und Erscheinungsbild dem Ansehen und der politischen Bedeutung einer Stadt entsprechen solle<sup>1356</sup>, während bei Tempeln und Heiligtümern darauf zu achten sei, daß sie dem Herantretenden stets einen würdevollen Anblick böten<sup>1357</sup>. Dem gewaltigen Bauprogramm, das Augustus in der Urbs initiiert hatte, lag den antiken Quellen zufolge ein umfassendes Konzept zum Preis der staatlichen Ordnung zugrunde: Durch die imponierenden, das Ansehen erhöhenden öffentlichen Bauwerke suchte der Prinzeps der Würde des Reiches gebührenden Ausdruck zu verleihen.<sup>1358</sup> Da die Herstellung eines reliefgeschmückten Frieses mit erheblichem Arbeitsaufwand und nicht unbeträchtlichen Mehrkosten verbunden war,<sup>1359</sup> erhöhte dieser das Prestige eines Gebäudes und dokumentierte dessen Status im Verhältnis zu weniger aufwendig gestalteten Bauten. Insofern bildete auch der dekorative Fries ein Mittel zur Kennzeichnung und Hierarchisierung von Bauten, wobei die Wahl des Materials und die Komplexität des Entwurfs weitere Möglichkeiten einer graduellen Differenzierung boten.

Die Entscheidung eines Bauherrn, ein Gebäude mit einem Relieffries auszustatten, wurde demnach keineswegs willkürlich getroffen. In der griechischen Architektur schmückten Relieffries vornehmlich monumentale Grabdenkmäler und repräsentative Staatsbauten, von denen die meisten eine sakrale Funktion besaßen oder im weiteren Sinne mit der Kultpflege verbunden waren. Die römische Architektur knüpft an diese Tradition an, stellt doch die *consuetudo* eine wesentliche Voraussetzung der von Vitruv nachdrücklich eingeforderten *ratio decoris* dar.<sup>1360</sup> Nicht zufällig dürften die meisten Bauten, die mit einem Relieffries geschmückt waren, einen sakralrechtlich herausgehobenen Status besessen haben.<sup>1361</sup> Es wäre sicher

<sup>1355</sup> H.-J. Fritz, *Vitruv. Architekturtheorie und Machtpolitik in der römischen Antike* (1995) 71–129; vgl. Zanker (1990) 115 f.; ders., *Der Kaiser baut fürs Volk* (1997); ders. in: A. H. Borbein – T. Hölscher – P. Zanker (Hrsg.), *Klassische Archäologie. Eine Einführung* (2000) 211 ff.

<sup>1356</sup> Vit. V 2,1 (*ad dignitatem municipii sive civitatis*). – Eine Vorstellung davon, wie sich die Rangunterschiede im äußeren Erscheinungsbild der Städte manifestierten, vermittelt beispielsweise ein Vergleich der grandiosen öffentlichen Gebäude, die kurz vor Ausbruch des Bundesgenossenkrieges in Praeneste errichtet wurden, mit denen des gleichzeitigen Pompeji: H. Lauter, *Jdl* 94, 1979, 390 ff. bes. 457.

<sup>1357</sup> Vit. IV 3,8 (*aspectus dignitatem*).

<sup>1358</sup> Vit. I pr. 2 (*ut maiestas imperii publicorum aedificiorum egregias haberet auctoritates*); Suet. Aug. 28 (*urbem neque pro maiestate imperii ornatam*). – s. hierzu G. Rodenwaldt in: H. Berve (Hrsg.), *Das Neue Bild der Antike 2* (1941) 357 f.; A. Horn-Oncken, *Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie*, *AbhGöttingen* (1967) 126 Anm. 284; D. Kienast, *Augustus* (1982) 336 f.

<sup>1359</sup> Vgl. Vit. V 1,10: *Item sublata epystiliorum ornamenta et pluteorum columnarumque superiorum distributio operosam detrahit molestiam sumptusque inminuit ex magna parte summam*.

<sup>1360</sup> s. o. S. 1 f.

<sup>1361</sup> Tempel, Heiligtümer und Gräber fielen als *res sacrae* bzw. *res religiosae* unter die *res divini iuris* und waren dadurch dem Privatrechtsverkehr entzogen. s. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, *HAW V,4<sup>2</sup>* (1912) 472 ff.; M. Kaiser, *Das römische Privatrecht*, *HAW X,3,3,1<sup>2</sup>* (1971) 377 ff.; *RAC* 12 (1983) 594 s. v. Grabrecht (Grabmulta, Grabschändung) (Klingenberg).

verfehlt, einen ursächlichen Zusammenhang zwischen dem Rechtsstatus eines Gebäudes und seinem Dekor – etwa im Sinne einer gegenseitigen Bedingtheit oder gar Abhängigkeit – anzunehmen, doch scheinen Relieffriese für diese Kategorie von Bauten als ein besonders angemessener und würdiger Schmuck erachtet worden zu sein.<sup>1362</sup> Wenn sich im Laufe der Kaiserzeit eine Ausweitung der Verwendungsmöglichkeiten abzeichnet und Relieffriese nun vermehrt auch auf Strukturen profanen Charakters wie Forumshallen und Basiliken oder kaiserliche Palast- und Villenanlagen übertragen wurden,<sup>1363</sup> spiegelt sich darin weniger ein Abgehen von überlieferten Traditionen als vielmehr eine Anpassung an die veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse und Sichtweisen. Besonders deutlich wird diese Entwicklung im Zusammenhang mit Bauten des kaiserlichen Zeremoniells und des Herrscherkultes wie den Palastanlagen auf dem Palatin, den Kaiservillen in Castelgandolfo und Tivoli oder dem Traiansforum, wo das autokratische Herrscherideal der mittleren Kaiserzeit in sinnfälliger Weise inszeniert wurde. Ferner ist zu berücksichtigen, daß die Kaiser als Bauherren an ihren Vorgängern gemessen wurden und diese durch die Errichtung beeindruckender Bauwerke zu übertreffen suchten. Diese Art des „Konkurrenzdruckes“, wie es P. Zanker formuliert, führte dazu, daß die von den Kaisern gestifteten Tempel, Fora, Thermen und Theater im Laufe der Zeit immer größer und aufwendiger gestaltet wurden. Da die zum allgemeinen Nutzen der Bevölkerung erstellten Bauten Ausfluß der kaiserlichen *liberalitas* und *munificentia* waren, demonstrierten sie der Bevölkerung die Herrscherqualitäten des Kaisers.<sup>1364</sup> Die zunehmende Ausstattung von Profanbauten mit dekorativen Friesen ist somit einerseits auf eine stärkere Sakralisierung des öffentlichen Raumes im Verlauf der Kaiserzeit zurückzuführen, andererseits aber auf eine allgemeine Tendenz zur Steigerung im staatlichen Bauwesen, die sich u. a. in einem verschwenderischen Einsatz kostbarer Materialien und in der Vermehrung der schmückenden Ausstattung niederschlägt. Beide Entwicklungen sind in einem engen Zusammenhang mit der römischen Staats- und Herrscherideologie zu sehen.

Die Entscheidung zugunsten eines bestimmten Friestypus und die Auswahl der Motive, aus denen sich der Reliefschmuck zusammensetzte, wurden ebenfalls nicht beliebig getroffen, sondern waren gemäß der *decor*-Theorie v. a. durch die Zweckbestimmung des zu schmückenden Gebäudes vorgegeben. Trotz der unvollständigen Überlieferung zeichnen sich im Denkmälerbestand gewisse Verteilungsschwerpunkte ab, die erkennen lassen, daß

<sup>1362</sup> Zum Bezug von Rechtstypus und Baugattung allg. s. auch Fritz a. O. 110 ff.

<sup>1363</sup> Dies gilt freilich nur für bestimmte Friestypen und Motivgruppen, wie die Eroten-Girlandenfriese oder die Friese mit heraldischen Victorien, Greifen- und Erotengruppen. Ferner gilt dies für die hier nicht behandelten Friese mit Darstellungen des Seethiasos oder jagdender Eroten. Andere Friestypen wie der Kultgerätfries oder der Bukranien-Girlandenfries blieben demgegenüber aufs engste mit der Sakralarchitektur verbunden.

<sup>1364</sup> P. Zanker, *Der Kaiser baut fürs Volk* (1997) 37 f.



inhaltliche Kriterien bei der Wahl eines bestimmten Friestypus den Ausschlag gaben. So erscheinen Kultgerätfriese fast ausschließlich an Tempeln und Heiligtümern, während Waffenfriese und Friese mit Victorien vornehmlich Siegesmonumente schmückten. Greifenfriese wiederum sind zumindest während der Kaiserzeit ein charakteristisches Element von Gebäuden, die Stätten des Herrscherkultes waren oder der Repräsentation des Kaisers dienten. Besonders anschaulich läßt sich der inhaltliche Zusammenhang von Reliefschmuck und Baufunktion an den Girlandenfriese aufzeigen, deren ikonographisches Spektrum weitergehende Schlußfolgerungen erlaubt: Motive mit dezidiert sakralem Charakter wie Bukranien, Bukephalien, *paterae*, *guti* und Kandelaber blieben weitgehend Tempeln und Kulträumen vorbehalten, wohingegen die in ihrer Bedeutung weniger spezifischen Eroten auch an Basiliken und anderen städtischen Profanbauten als Girlandenträger fungieren konnten. Wie Vitruv im Zusammenhang mit den unterschiedlichen Säulenordnungen ausführt, gebühre dem Sakralbau *gravitas*, während alle anderen öffentlichen Gebäude *subtilitas* ausstrahlen sollten.<sup>1365</sup> In diesem Sinne trugen die Bukranien-Girlandenfriese mit ihrem ausschließlich aus Opfer- und Kultrequisiten bestehenden Motivrepertoire zweifellos dazu bei, den Tempeln der frühen Kaiserzeit eine dem Ernst und der Würde des Ortes angemessene Atmosphäre zu verleihen. Die Eroten-Girlandenfriese des späten 1. und frühen 2. Jhs. n. Chr. evozierten demgegenüber eine heiter-unbeschwerte Atmosphäre und eigneten sich deshalb ebenso als Schmuck von Basiliken und anderen Profanbauten, die sich nach Vitruvs Auffassung v. a. durch Anmut und Zierlichkeit auszeichnen sollten. Die ikonographische Entwicklung der Girlandenfriese mit den skizzierten Verlagerungen im Motivspektrum geht folglich einher mit der allmählichen Ausweitung der Verwendungsmöglichkeiten und dürfte der Übertragung des Friestypus auf Gebäude mit profanem Charakter Vorschub geleistet haben.

In der Grabarchitektur lassen sich ähnliche Vorstellungen allenfalls in Umrissen erkennen. Die römischen Grabbauten stehen zum einen in der Tradition der hellenistischen Heroa und Mausoleen. Zudem übernehmen sie häufig Elemente der Sakralarchitektur, um eine kultisch überhöhte Aura zu schaffen und die Grabstätte in der Art eines Heiligtums zu stilisieren. Zum andern suchten viele Grabinhaber ihre bürgerlichen Tugenden hervorzuheben und ihren sozialen Status zu dokumentieren, indem sie auf ihre militärische Laufbahn oder die von ihnen bekleideten Ämter hinwiesen. Aus diesen Gründen findet sich an den Grabbauten eine Vielzahl unterschiedlicher Friestypen und Motive, die aus anderen Lebensbereichen übernommen und sepulkral umgedeutet wurden. Immerhin zeichnet es sich im Denkmälerbestand ab, daß bestimmte Motive wie etwa die heraldischen Greifengruppen, die noch in der

<sup>1365</sup> Vittr. V 9,3. – Vgl. Horn-Oncken a. O. 44 f.

spätrepublikanischen Zeit an repräsentativen Grabbauten begegnen, im späten 1. und 2. Jh. n. Chr. offenbar v. a. Monumente zu Ehren verstorbener Kaiser wie den Säulenhof des Traiansforums oder den Tempel des Divus Antoninus und der Diva Faustina schmückten. Ähnlich ist wohl das allmähliche Verschwinden des stark sakral geprägten Bukranien-Girlandenfrieses aus der Grabarchitektur zu interpretieren. Da Rinderopfer nur im Kult verstorbener Kaiser oder vorzeitlicher Heroen dargebracht wurden, mag die Bildchiffre im Laufe der Kaiserzeit an einem privaten Grabbau als unpassend empfunden worden sein. Umso bedeutungsvoller erscheint vor diesem Hintergrund das Wiederaufgreifen des Boukephalien-Girlandenfrieses am Mausoleum Hadriani, der an einer solchen Stätte des Kaiserkultes unschwer als Hinweis auf die Schlachtopfer zu Ehren des verstorbenen Kaisers interpretiert werden konnte. Die kontextbezogenen Gewichtungen im Typen- und Motivspektrum lassen jedenfalls darauf schließen, daß gewisse Dekorarrangements in der Regel bestimmten Funktionsbereichen zugeordnet wurden. Die Anschauungen darüber, was als angemessen und schicklich zu betrachten sei, waren naturgemäß zeitlichen Entwicklungen unterworfen und räumten dem persönlichen Ermessen des Bauherrn einen gewissen Spielraum ein. Dennoch spiegelt die Verteilung der verschiedenen Friestypen und Motive ganz offensichtlich kollektive Anschauungen über Sinn und Zweck von architektonischem Schmuck wider,<sup>1366</sup> die in Vitruvs Theorie über das Schickliche zum ästhetischen Gebot erhoben werden.<sup>1367</sup>

Über die Kennzeichnung allgemeiner Funktions- und Lebensbereiche hinaus vermitteln dekorative Friese mitunter auch konkrete Informationen über die genaue Bestimmung eines Gebäudes, den Bauherrn oder den Anlaß seiner Errichtung. So nimmt der Reliefschmuck an Tempeln oftmals direkten Bezug auf den Kultinhaber, indem er Attribute, Trabanten oder bestimmte Erscheinungsformen einer Gottheit wiedergibt oder für ihren Kult spezifische Geräte und Requisiten aufgreift. Waffenfriese wiederum erinnern daran, daß ein Bau zur Feier eines militärischen Sieges errichtet oder *ex manubiis* finanziert wurde, und machen die unterworfenen Völkerschaften durch die Darstellung der für sie typischen Waffen und Ausrüstungsgegenstände kenntlich. Je komplexer und abwechslungsreicher der Dekor eines Frieses gestaltet ist, desto vielschichtiger und beziehungsreicher ist in der Regel auch seine inhaltliche Bedeutung. Die Mehrzahl der erhaltenen Friese beschränkt sich freilich auf einfache Dekorationsschemata und wiederholt gängige Motivkombinationen, die sich aufgrund ihres wenig spezifischen Charakters

<sup>1366</sup> Zu Bildern als Zeugnissen einer kollektiven Mentalität s. T. Hölscher, *StlFI* 3. Ser. 10,1–2, 1992, 460 ff. bes. 471 ff.; ders. in: A. H. Borbein – T. Hölscher – P. Zanker (Hrsg), *Klassische Archäologie. Eine Einführung* (2000) 147 ff. bes. 157 ff.

<sup>1367</sup> Wie das eingangs zitierte Beispiel der bedauernden Alabander zeigt, verurteilt Vitruv einen Verstoß gegen das, was allgemein für schicklich und angemessen gilt, nicht als bloße Geschmacklosigkeit, sondern er wertet dieses Verhalten sogar als ein Indiz für völliges politisches Unverständnis: *Decor* stellt eben kein rein ästhetisches Prinzip dar, sondern impliziert in hohem Maße auch gesellschaftliches Wohlerhalten.

für ein breites Spektrum von Bauten eigneten und durch geringfügige Veränderungen auf die unterschiedlichsten Kontexte abgestimmt werden konnten. Die Vieldeutigkeit und Variabilität der meisten Embleme und Bildzeichen machen es im allgemeinen sehr schwer, den Sinngehalt eines häufig wiederkehrenden Dekors enger zu fassen. Aus diesem Grund dürften sie bereits dem antiken Betrachter eine ganze Reihe von Assoziationsmöglichkeiten und Interpretationsperspektiven eröffnet haben. Die ideellen Vorstellungen, die mit den einzelnen Motiven und Dekorarrangements konnotiert werden konnten, gehen über die Ebene des bildlich Dargestellten weit hinaus: Die dekorativen Friese vergegenwärtigen gemeinschaftsstiftende Akte wie das Opfer oder den Triumph, sie visualisieren allgemeine Werte und politische Leitbegriffe wie *dignitas*, *auctoritas*, *pietas* und *virtus* oder evozieren politisch-ideologische Konzeptionen und Idealvorstellungen wie die von der *maiestas imperii* oder von der *aurea aetas* mit ihren Segnungen. In diesem Sinne besitzen die dekorativen Friese zweifellos einen gesellschaftlich affirmativen Charakter.<sup>1368</sup>

Die bisherige Forschung hat die Aussagekraft von dekorativen Friesen recht unterschiedlich eingestuft. Während einzelne Beispiele mit symbolischen Deutungen geradezu überfrachtet und als Träger verschlüsselter Botschaften interpretiert wurden, wurde die gesamte Gattung als architektonisches Ausdrucksmittel doch weitgehend ignoriert oder auf den Status eines lediglich schmückenden, inhaltlich nahezu bedeutungslosen Beiwerks reduziert.<sup>1369</sup> Solche Bewertungen werden den Denkmälern freilich in keiner Weise gerecht. Im Rahmen der Ausstattung eines Bauwerks erfüllen die dekorativen Friese in erster Linie eine begleitende, auf die Bestimmung des Gebäudes hinweisende Funktion: Sie unterstreichen seinen Charakter und schaffen eine angemessene Atmosphäre. Darüber hinaus aber können sie schlagwortartig ideelle Vorstellungen und programmatische Inhalte vermitteln, die über den Baukontext selbst hinausweisen. Zu diesem Zweck bedienen sie sich einer begrenzten Anzahl von Bildzeichen und Emblemen, die in ihrer Gesamtheit ein bestimmtes Bedeutungsfeld umreißen und sich dem Betrachter durch ihre repetitive Wiedergabe nachhaltig einprägen. Vielschichtig lesbar sind insbesondere die differenziert gestalteten Friese der großen Staatsbauten, deren Verständnis

<sup>1368</sup> T. Hölscher in: Borbein – Hölscher – Zanker a. O. 159 f.

<sup>1369</sup> Vgl. R. Demangel, La frise ionique (1931) 340. 497 f. – In seiner grundlegenden Untersuchung über den ionischen Fries gestand Demangel den einzelnen Motiven zwar zu, daß ihnen zu Beginn wohl noch eine gewisse Bedeutung zugekommen sei. Insgesamt aber betrachtete er das Aufkommen dieser von ihm als „ornamental“ bezeichneten Friese in der ausgehenden Klassik als geradezu symptomatisch für den angeblichen religiösen Niedergang der Zeit: „Dès l'époque hellénistique, le bandeau à scènes animées (le grand Autel de Pergame jalonnait brillamment la route) avait connu d'autres tâches et d'autres prétentions que la décoration des entablements. Ceux-ci pourront s'accomoder des motifs continus et purement ornementaux.“ Diese abschätzige Beurteilung des dekorativen Frieses spiegelt die negative Einstellung, die in weiten Teilen der älteren Forschung gegenüber der spätclassischen und besonders der hellenistisch-römischen Epoche als eines Zeitalters von Dekadenz und Niedergang prägend war (vgl. W. Tarn, Die Kultur der hellenistischen Welt<sup>3</sup> [1966] 5; H. Lauter, Die Architektur des Hellenismus [1986] IX ff.). Auch noch in jüngster Zeit wird den Motiven, aus denen sich die dekorativen Friese zusammensetzen, ein zunehmender Verlust an Sinngehalt unterstellt, wie dies beispielsweise Berges (1986) 51 hinsichtlich der Phialen oder S. Pingiatoglou in: H. Froning – T. Hölscher – H. Mielsch (Hrsg.), Kotinos. Festschr. E. Simon (1992) 295 f. bezüglich der Rinderschädel tun.

ein gewisses Rezeptionsvermögen voraussetzt. Darin unterscheiden sich beziehungsreich konzipierte dekorative Friese kaum von bestimmten narrativen Figurenfriesen, deren Bedeutung sich dem Betrachter nur bei einer genauen Kenntnis der dargestellten mythischen oder historischen Ereignisse erschließt.<sup>1370</sup> Inwieweit der Betrachter in die vom Bauherrn oder Auftraggeber intendierte Aussage einzudringen vermochte, oder welche Assoziationen er sonst mit den einzelnen Motiven verband, hing demnach in hohem Maße von seinen individuellen Interessen und Kenntnissen ab.<sup>1371</sup> Gewiß kann ein dekorativer Fries keine ähnlich komplexen und umfassenden ideologischen Konzepte vermitteln wie ein narrativer Figurenfries; seine Aussage bleibt unbestimmter und bewegt sich in einem allgemeineren Rahmen. Gleichwohl geht seine inhaltliche Aussage weit über das hinaus, was ein genuines Ornament zu leisten imstande ist.

---

<sup>1370</sup> In diesem Zusammenhang sei nur an die Schwierigkeiten erinnert, die die Deutung des Figurenfrieses von der sog. Colonnacce auf dem Forum Transitorium bis heute bereitet. s. hierzu Blanckenhagen (1940) 116 ff.; E. D'Ambra, *Private lives, imperial virtues. The frieze of the Forum Transitorium in Rome* (1993).

<sup>1371</sup> Zum antiken Betrachter und seinen Rezeptionsmöglichkeiten s. allg. P. Zanker in: Borbein – Hölscher – Zanker a. O. 216 ff.

## VII. KATALOG

Der Katalog umfaßt ausschließlich Friese, die publiziert, vom Verfasser persönlich in Augenschein genommen oder mittels guter Photographien einer eingehenden inhaltlichen und stilistisch-typologischen Analyse unterzogen werden konnten. Nicht aufgenommen wurden Friese, deren Beurteilung anhand der zur Verfügung stehenden Informationen nicht möglich schien, sowie verschollene Friese, die nur in alten Stichen und Skizzenbüchern überliefert sind. Letztere wurden nur dann berücksichtigt, wenn sie sich erhaltenen Friespartien zuweisen lassen, und werden im Zusammenhang mit der entsprechenden Katalognummer besprochen.

Die Friese werden nach motivisch-typologischen und kompositorischen Gesichtspunkten in drei Gruppen angeordnet. Die zahlenmäßig größte Gruppe bilden die Girlandenfriese. Daran schließen sich die entwicklungs- und bedeutungsgeschichtlich eng verwandten Kultgerät- und Waffenfriese an. Die dritte und letzte Gruppe umfaßt Friese mit heraldischen Figurenkompositionen, wozu in erster Linie Greifen-, Erosen- und Victorienfriese zählen. In den einzelnen Gruppen richtet sich die Reihenfolge der Katalognummern nach chronologischen Gesichtspunkten. Da bei Datierungen, die allein auf stilistisch-typologischen Beobachtungen beruhen, stets ein gewisser zeitlicher Spielraum zu berücksichtigen ist, und angesichts der Tatsache, daß selbst fest datierte Bauten oftmals nur einen ungefähren Anhaltspunkt für die Datierung des Baudekors liefern, stellt die Reihenfolge der Katalognummern kein strenges chronologisches Schema dar. Auch wenn dadurch in einzelnen Fällen der Eindruck einer evolutionistisch vereinfachten Entwicklung suggeriert werden mag, wurde diese Vorgehensweise gewählt, um allgemeine Entwicklungstendenzen deutlich zu machen.

Die Beschreibungen umfassen den gesamten Dekor eines Frieses sowie eventuell angearbeiteter Architrav- und Gesimszonen. Die einzelnen Schmuckelemente werden gemäß ihrer Abfolge von unten nach oben und von links nach rechts beschrieben. Wenn keine weitergehende Unterscheidung erfolgt, bezieht sich die Beschreibung ausschließlich auf die Vorderseite eines Werkstückes. Nicht verzierte Seiten bleiben unberücksichtigt, wenn sie nicht von besonderem Interesse für den baulichen Kontext eines Frieses oder dessen Rekonstruktion sind. Schmucklose Zierprofile werden nicht näher charakterisiert. In den Beschreibungen wird in der Regel lediglich das Erscheinungsbild von Friesen bzw. Gebälkpartien in ihrer Gesamtheit skizziert. Angaben zur Gestaltung einzelner Werk- oder Bruchstücke finden sich nur, wenn diese stark voneinander abweichen oder die Rekonstruktion des gesamten Frieses nicht möglich erscheint.

Auf die Beschreibung folgen Angaben zum ursprünglichen Baukontext, sofern dieser bekannt ist oder sich rekonstruieren läßt. Hierbei stehen die Lokalisierung und Zweckbestimmung des Bauwerks sowie die Einbindung des Frieses bzw. des Gebälks in die Baustruktur und den gesamten Dekorationszusammenhang im Vordergrund. Datierungen, die ausschließlich auf stilistische und typologische Beobachtungen beruhen und in der älteren Literatur bereits ausreichend begründet wurden, werden nicht mehr näher erläutert. In umstrittenen oder unzureichend begründeten Fällen sowie beim Vorhandensein weiterer, bislang nicht in die Diskussion eingebrachter Datierungskriterien finden sich zusätzliche Informationen und Kommentare in den Anmerkungen.

In der Bibliographie wurde eine vollständige Auflistung der Literatur seit dem Erscheinungsjahr 1800 angestrebt. Der besseren Orientierung wegen mußte jedoch in besonders umfangreichen Fällen eine Beschränkung auf maßgebliche Arbeiten und nützliches Abbildungsmaterial erfolgen. Schriften, die vor dem Jahr 1800 erschienen sind, sind nur dann vermerkt, wenn sie entscheidende Informationen zu Herkunft, Ergänzung und Rekonstruktion der jeweiligen Friese enthalten oder für deren Interpretation von grundlegender Bedeutung sind.

## 1. Girlandenfriese

### *Kat. 1: Gebälkfries des Rundtempels in Tivoli mit Bukephalien und Fruchtgirlanden*

AO/FO: Tivoli, Rundtempel auf der Akropolis. – Mat.: Travertin.<sup>1372</sup> Maße/EZ: Erhalten sind neun Blöcke und das linke Eckstück eines zehnten. BlockH 0,865 m<sup>1373</sup> (FriesH 0,50 m), BlockL ca. 2,26 m, BlockT 0,65 m.

Der Architrav ist in zwei Fascien gegliedert und wird oben durch eine profilierte Leiste, ein Kyma, eine Viertelkehle und eine weitere Profilleiste abgeschlossen. Der Architravblock über dem Tempelzugang ist als Träger der Bauinschrift CIL XIV 3573<sup>1374</sup> nicht fasciert. Den Fries schmücken über Bukephalien geführte Fruchtgirlanden; in den Lünettenfeldern wechseln Rosetten mit gerippten Omphalosschalen.

Der Rundtempel von Tivoli ist ein korinthischer Peripteros auf rundem Podium mit einem Durchmesser von 14,25 m.<sup>1375</sup> Die Cella umgibt eine Ringhalle mit ehemals insgesamt achtzehn Säulen, deren Kapitelle dem italo-korinthischen Typus angehören. Das Gebälk des Pteron ruht in einer Höhe von 9,49 m – gemessen an der Unterkante des Architravs – über dem Bodenniveau der umgebenden Platzanlage und besaß ursprünglich eine Gesamtlänge von ca. 41 m. Es ist einreihig, wobei die einzelnen Epistylblöcke jeweils eine ganze Jochlänge überspannen. Der Friesdekor verteilt sich dergestalt auf die zur Verfügung stehende Fläche, daß jedes dritte Bukephalion über einer Säulenachse zentriert ist, während die übrigen paarweise in den Interkolumnien sitzen.

Dat.: 1. Viertel 1. Jh. v. Chr.<sup>1376</sup>

1372 Honroth (1971) 71 Nr. 1 gibt als Material der Gebälkblöcke fälschlich Tuff an.

1373 s. Choix d'éléments d'architecture classique (1964) Taf. 25. – Bei Delbrück II 20 ist die Blockhöhe allerdings mit 0,88 m angegeben, was genau 3 römischen Fuß entspräche. Vgl. hierzu C. F. Giuliani, *Tibur 1, Forma Italiae I,7* (1970) 139 Anm. 8.

1374 Zur Inschrift s. Delbrück II 21; RE I,13 (1910) 1000 s. v. Gellius Nr. 5 (Müntzer); C. F. Giuliani, *Tibur 1, Forma Italiae I,7* (1970) 139 Anm. 6; M. Torelli in: *Hellenismus in Mittelitalien* 335 f.; F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, *Studi NIS Archeologia* 7 (1987) 106 f.

1375 Grundlegend für Architektur und Dekor des Tempels ist nach wie vor Delbrück II 16 ff. Der neuere Forschungsstand findet sich zusammenfassend bei C. F. Giuliani, *Tibur 1, Forma Italiae I,7* (1970) 119 ff. 132 ff.

1376 Die Datierung des Tempels ins frühe 1. Jh. v. Chr. gilt heute aufgrund seiner bautechnischen und stilistischen Charakteristika als sicher. Vgl. zusammenfassend C. F. Giuliani, *Tibur 1, Forma Italiae I,7* (1970) 143; Honroth (1971) 13 Anm. 54; F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, *Studi NIS Archeologia* 7 (1987) 103 f. – Dieser Zeitaltersatz wird auch durch Duktus und Buchstabenform der Bauinschrift gestützt, deren Interpretation jedoch weiterhin problematisch bleibt.

Bibl.: A. Desgodetz, *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés tres exactement* (1779) 38 ff. Taf. 1–4; Canina V–VI bes. 128 Taf. 135,1; J.-M. Mauch – L. Lohde (Hrsg.), *Die architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer und der neueren Meister*<sup>5</sup> (1862) 98 f. Taf. 63; *Mitteilungen der Architekten-Vereinigung Wiener Bauhütte* 26, 1904, Taf. 75 (Aufnahme des Frieses von F. Chr. Gau aus dem Jahre 1814/15); H. D'Espouy, *Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome I* (o. J.) 10 Taf. 44 (Zeichnung von P. Nénot); 45 unten; 46 unten links (Zeichnungen von G. Ancelet); *Delbrück II* bes. 20 f. mit Abb. 19 Taf. 13–14; F. Toebelmann, *Römische Gebälke I* (1923) 6 f. (E. Fiechter); *Stephan* (1931) 43; *Napp* (1931) 13. 19 f.; *Choix d'éléments d'architecture classique* (1964) Taf. 25; A. Bammer, *ÖJh* 49, 1968–71, 26. 29. 31; C. F. Giuliani, *Tibur 1, Forma Italiae I,7* (1970) bes. 125 Abb. 110; 134 Abb. 121–122; 137 Abb. 129; 139 f. Abb. 132; *Honroth* (1971) 12 ff. 71 Nr. 1 Taf. 1,2; *Turcan* (1971) 109; Th. Kraus in: *Hellenismus in Mittelitalien* 460; *Hesberg* (1981) 204 f. 213. 243 Taf. 62,1–2; *Turcan* (1981) 5; *Wegner* (1992) 5.

*Kat. 2: Gebälkblock aus dem Tiber mit Bukephalion und Fruchtgirlande*

AO: Rom, Museo Nazionale Romano, Inv.-Nr. 720. – Mat.: Travertin. – Maße: H 0,71 m, B 0,64 m, max. T 0,32 m. – EZ: Rechts, links und unten gebrochen; Oberfläche bestoßen und verwittert. – FO: Rom. 1885 beim Ponte Garibaldi aus dem Tiber geborgen.

Der Architrav ist in zwei Fascien unterteilt. Leiste, Rundstab, Leiste, Hohlkehle und Leiste schließen die Architravzone nach oben hin ab. Im Fries ist ein Bukephalion dargestellt, über das eine Fruchtgirlande geführt ist. Im Lünettenfeld rechts ist die Hälfte einer Opferschale erhalten. Eine Profilleiste und eine Hohlkehle schließen die Frieszone nach oben hin ab.

Dat.: 1. Viertel 1. Jh. v. Chr.

Bibl.: L. Mariani, *Catalogo manoscritto dei marmi del Museo Nazionale Romano* (o. J.) Nr. 300; S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*<sup>6</sup> (1970) Nr. 140; *Hesberg* (1981) 204 Taf. 63,1; B. Pettinau in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I,7,2* (1984) 448 Kat. XV,6 mit Abb.; *Wegner* (1992) 5.

*Kat. 3: Gebälkblock vom Grabmal des C. Poplicius Bibulus mit Bukranien und Fruchtgirlande*

AO/FO: Rom, Grabbau des C. Poplicius Bibulus. – Mat.: Travertin. – Maße: H 0,46 m, L 1,09 m, T ca. 0,20 m. – EZ: Links und rechts oben gebrochen, Oberfläche verwittert.



Der Architrav gliedert sich in zwei Fascien und ein abschließendes Kyma. Den Fries schmücken über Bukranien geführte Fruchtgirlanden und Füllrosetten<sup>1377</sup> in den Lünettenfeldern.

Das an der Kreuzung von Clivus Argentarius und Via Lata gelegene Grabmal des C. Poplicius Bibulus<sup>1378</sup> besaß die Gestalt eines rechteckigen Turmmausoleums, bestehend aus einem hohen Podium und einem ädikulaartigen Aufbau. Erhalten ist davon nur noch die Südwestfront mit Ansätzen der beiden rechtwinklig anschließenden Mauerzüge. Diese ist mit M. Eisner als Hauptfassade des Grabmals anzusehen, da sie parallel zur antiken Straße verläuft und die Weihinschrift<sup>1379</sup> (CIL VI 1319) auf dieser Seite ungefähr in der Mitte des Podiums sitzt, während die auf der Südostflanke befindliche zweite Version der Inschrift zur linken Podienecke hin verschoben ist.

Das Gebälk, zu dem der Block gehörte, bekrönte die durch Pilaster mit tuskanischen Kapitellen gegliederte Fassade des Obergeschosses. Der erhaltene Block stammt aus der Gebälkmitte, seine heutige Lage an der Südostecke der Fassadenwand entspricht also nicht der ursprünglichen Position im Mauerverband. Des weiteren macht die Lagerfläche des Gebälks auf der Kapitelloberseite des Eckpilasters deutlich, daß der Block ursprünglich weiter vorne auf der Quaderwand plaziert gewesen sein muß. Nach G. Boni beträgt die Gesamthöhe des Grabmals vom antiken Bodenniveau bis zur Oberkante des Gebälks ca. 9 m.<sup>1380</sup>

Dat.: 80 – 70 v. Chr.<sup>1381</sup>

Bibl.: Canina III–IV bes. 140 f. Taf. 276,1–5; J. H. Parker, *The archaeology of Rome* 9. Tombs in and near Rome (1877) 5 f. Taf. 2; G. Boni, *NSc* 1907, 410 ff.; *Delbrück II* 39 ff. bes. 41 Abb. 35 Taf. 21–22; F. Toebelmann, *Römische Gebälke I* (1923) 6 f. (E. Fiechter); Napp (1931) 14 f.; A. Bammer, *ÖJh* 49, 1968–71, 26. 29 f.; Honroth (1971) 13 f. 71 Nr. 3; Gros (1976) 218; Th. Kraus

1377 *Delbrück II* 41, beschreibt die Füllmotive irrtümlich als Schalen deren Wandungen mit Rosetten in versenktem Relief verziert seien.

1378 Zur Architektur des Bibulusgrabes: Eisner (1986) 17 ff. 179 f. (mit ausführlicher Diskussion der gesamten älteren Lit.); W. Kovacovics, *Römische Grabdenkmäler, Schriften aus dem Athenaeion der Klassischen Archäologie Salzburg* (1983) 14. 79 ff.; Richardson (1992) 353.

1379 Zur Inschrift s. A. Gordon, *Album of dated Latin inscriptions 1* (1958) 15 f. Nr. 2 Taf. 1 b; *RE I,46* (1959) 1898 f. s. v. Publicius Nr. 15 (Müntzer); A. Degrassi, *Inscriptiones Latinae liberae rei publicae. Imagines* (1965) 109 Nr. 156.

1380 G. Boni, *NSc* 1907, 410. – Die Zeichnung im *Codex Escorialensis* gibt das Gebälk des Grabmals vollständig wieder, kann aber aufgrund der zahlreichen Ungenauigkeiten nicht zur Rekonstruktion des Frieses herangezogen werden. Vgl. H. Egger, *Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios, Sonderschriften des Österreichischischen Archäologischen Institutes in Wien* 4 (1906) 121 f. fol. 48.

1381 So u. a. *Delbrück II* 37; Müntzer a. O.; Kovacovics a. O. 81 f.; F. Coarelli, *Rom. Ein archäologischer Führer* (1989) 234. Die Datierung des Grabmonuments in sullanische Zeit beruht vorwiegend auf einer Analyse der Bautechnik und dem Charakter der Inschrift, doch weist nach Honroth (1971) 13 f. 71 Nr. 3 und Hesberg (1981) 204. 209 gerade auch die Gestaltung der Girlanden in diesen Zeitraum. Zurückhaltend äußern sich diesbezüglich jedoch Th. Kraus in: *Hellenismus in Mittelitalien* 460 und Kleiner (1980) 42, die in den zweifellos vorhandenen stilistischen Unterschieden zum Fries des tiburtinischen Rundtempels ein chronologisches Indiz sehen. Eisner (1986) 203 schließt sich dem an und verweist auf die Ähnlichkeit der Pilastergestaltung am 62 v. Chr. errichteten Pons Fabricius; er spricht sich deshalb für eine Datierung des Bibulusgrabes „um 60 oder in die fünfziger Jahre“ aus. Vgl. Wegner (1992) 5. – Zum Pons Fabricius s. Nash, *Rom II* 189 f.; P. Gazzola, *Ponti romani* 1 (1964) Nr. 40; Richardson (1992) 298.

in: Hellenismus in Mittelitalien 460; Kleiner (1980) 42; Hesberg (1981) 204. 209 ff. Taf. 66,2; Eisner (1986) 18 f. Nr. R1; 179. 202 f. Taf. 1,4; Wegner (1992) 5.

*Kat. 4: Friesfragmente vom sog. Girlandengrab mit Eroten und Fruchtgirlanden*

AO: Rom, Via Appia Antica (4. bis 5. Meile, Westseite), sog. Girlandengrab (auch „Erotengrab“ genannt). – Mat.: Peperin. – Maße: H 0,74 m, L 3,81 m, T des linken Eckblocks ca. 0,35 m. – EZ: Aus vier Fragmenten zusammengesetzt; linke Ecke erhalten, rechts gebrochen; Oberfläche stark bestoßen und verwittert. – FO: Unbekannt. Wahrscheinlich in der näheren Umgebung des heutigen Standortes gefunden.

Über einer Standleiste tragen vier Eroten eine schwere Fruchtgirlande. In den Lünettenfeldern sind Rosetten plaziert. Der Eckblock bewahrt noch den Ansatz eines Girlandenzuges von der linken Nebenseite.

Das sog. Girlandengrab ist eine nach Vorgaben L. Caninas<sup>1382</sup> von A. Rossini vor 1851 errichtete Rekonstruktion, in die ein wohl aus der Nähe stammender Streufundkomplex einbezogen wurde, zu dem auch der fragmentierte Girlandenfries gehörte. Die Bauglieder wurden zu einer 3,81 m breiten und insgesamt ca. 3,65 m hohen Schaufassade mit ca. 1 m langen Seitenmauern arrangiert. Ein Gußwerkstumpf aus dem 2. Jh. n. Chr. dient als Auflager für eine Quaderwand, die oben durch den Girlandenfries und ein Konsolengesims abgeschlossen und von zwei Pulvini bekrönt wird.<sup>1383</sup> Die diversen Bauglieder stammen offensichtlich von verschiedenen Bauten, bei denen es sich der Fundgegend nach zu schließen durchweg um Grabmäler gehandelt haben dürfte.<sup>1384</sup> Keines der Architekturteile läßt sich zweifelsfrei als mit dem Fries zusammengehörig bestimmen.<sup>1385</sup>

Die ursprüngliche Gesamtlänge des Frieses ist unbekannt. Nach F. S. Kleiner<sup>1386</sup> könnte der Girlandenzug rechts außen die Friesmitte darstellen, da die Mitte des Girlandensbogens durch eine Blüte besonders betont wird und die Füllrosette darüber als einzige gezahnte Blätter besitzt. Wenn dies zuträfe, wäre der Fries auf dieser Seite des Gebäudes ursprünglich doppelt so lang gewesen wie die noch erhaltene Partie. Die erhaltene linke Friesecke läßt vermuten, daß der Fries ursprünglich zumindest zwei Seiten des Gebäudes umzogen hat.

1382 L. Canina, La prima parte della via Appia dalla porta Capena a Boville II (1853) 17.

1383 Ausführliche Diskussion der Rekonstruktion des Grabmals bei Kleiner (1980) 37 ff. und Eisner (1986) 49 f.

1384 Dies wurde m. W. seit L. Canina, La prima parte della via Appia dalla porta Capena a Boville II (1853) 17 auch nie bezweifelt.

1385 Kleiner (1980) 38 f. hält die Pulvini und den Fries für zusammengehörig, doch stellt dies Eisner (1986) 178 in Frage.

1386 Kleiner (1980) 39.

Dat.: Mitte 1. Jh. v. Chr.<sup>1387</sup>

Bibl.: L. Canina, Adl 24, 1852, 264; ders., La prima parte della via Appia dalla porta Capena a Boville I (1853) 112; II (1853) 17 f. Taf. 23,6–8; Canina V–VI 30 f. Taf. 26,6–7; F. Castagnoli, Appia antica (1956) Abb. 38; G. M. De Rossi, Capitolium 43, 9–10, 1968, 314 Nr. 38 Abb. 41; F. Castagnoli – A. M. Colini – G. Macchia, La via Appia (1972) 134 f. Taf. 87. 93; W. von Sydow, Jdl 92, 1977, 275 Anm. 50; Hesberg (1980) Taf. 11,1; Kleiner (1980) 37 ff. mit Abb. 1–11; Hesberg (1981) 210 Taf. 68,2–3; Eisner (1986) 49 ff. 178. 202 Taf. 14,1–6; Wegner (1992) 7.

*Kat. 5: Friesblock aus Collazia mit Bukranien und Fruchtgirlande*

AO/FO: Bei Collazia, an der Via Praenestina im Bereich der römischen Villa auf dem Colle dello Stinco. – Mat.: Travertin. – Maße: H 0,62 m, L 1,70 m, T 0,30 m. – EZ: In zwei Stücke zerbrochen, Oberfläche verwittert.

Erhalten sind zwei Bukranien, über die eine Fruchtgirlande geführt ist; im Lünettenfeld rechts eine Blüte.

Fundort und Motiv des Frieses lassen vermuten, daß er von einem größeren Grabbau stammt, dessen Inhaber möglicherweise mit dem Besitzer einer nahe gelegenen Villa zu identifizieren ist.<sup>1388</sup> Bis heute ist es jedoch nicht gelungen, die Überreste dieses Grabmals zu lokalisieren.

Dat.: Mitte 1. Jh. v. Chr.<sup>1389</sup>

Bibl.: L. Quilici, Collatia, Forma Italiae I,10 (1974) 888 f. Abb. 1988; Hesberg (1981) 209 Taf. 67,1.

*Kat. 6: Friesfragment an der Via Appia mit Bukranium und Lorbeergirlande*

AO/FO: Bei Rom, an der Via Appia Antica. – Mat.: Unbekannt. – Maße: Unbekannt. – EZ: Links, rechts und unten gebrochen.

Erhalten ist ein Bukranium, über das eine Lorbeergirlande gelegt ist. Eine profilierte Leiste markiert den oberen Rand der Frieszone.

1387 So Hesberg (1981) 210 und Wegner (1992) 7. – Kleiner (1980) 38 f. begründet seine Datierung in die 1. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. v. a. damit, daß die Akanthusblätter der von ihm als zugehörig betrachteten Altrapulvini ihre besten Parallelen in italo-korinthischen Kapitellen sullanischer Zeit finden. Ihm folgt F. Coarelli, Dintorni di Roma, Guide archeologiche Laterza 7 (1981) 51.

1388 Vgl. Hesberg (1981) 209. – Zur Villa s. L. Quilici, Collatia, Forma Italiae I,10 (1974) 888 f.

1389 So Hesberg (1981) 209 f. – Quilici a. O. setzt den Fries wohl etwas zu spät in augusteischer Zeit an.

Fundort und Motiv legen nahe, das Fragment dem Fries eines Grabmals zuzuweisen. Der Reliefschmuck weist, soweit dies noch erkennbar ist, große Ähnlichkeit mit einem bei L. Canina<sup>1390</sup> abgebildeten Fries auf, der zusammen mit anderen Architekturgliedern auf der Höhe des 5. Meilensteines an der Via Appia gelegen war. Canina sah die Bauglieder dieses Streufundkomplexes als zusammengehörig an und wies sie den Resten eines in der Nähe befindlichen tumulusartigen Grabmals zu. Diese Vermutung läßt sich jedoch durch nichts erhärten. Aufgrund des Fundortes an der Via Appia und der motivischen Übereinstimmungen<sup>1391</sup> ist es aber sehr wahrscheinlich, daß das erhaltene Fragment ein weiteres Teilstück des von Canina gezeichneten Frieses ist.

Dat.: 3. Viertel 1. Jh. v. Chr.

Bibl.: Hesberg (1981) 218 Taf. 78,1.

*Kat. 7: Friesplatte vom Lateran mit Eroten, Maske und Fruchtgirlande*

AO: Vatikan, Museo Gregoriano Profano, Inv.-Nr. 10442. – Mat.: Großkörniger, gelblich patinierter Marmor.<sup>1392</sup> – Maße: H 0,472 m (FriesH 0,29 m), L 1,49 m, T 0,08 m. – EZ: Unten, links und rechts unten gebrochen, rechte Kante teilweise erhalten. – FO: Rom. 1913 im Fundament des Pontificio Seminario Lateranense gefunden.

Vom Architrav ist lediglich der Rest einer Fascie und der obere Abschluß, bestehend aus einer Abtreppung, einem Wulst, einer Kehle und einer profilierten Leiste, erhalten. Den Fries schmückt eine schwere Fruchtgirlande, die links von zwei Eroten getragen wird und rechts über eine Theatermaske geführt ist. Die Lünetten füllen volutenförmige Blütenstengel. Eine Profilleiste mit zwei Bossen rechts und links beschließt oben die Frieszone.

Die Verkleidungsplatte stammt ihren Abmessungen zufolge von einem kleineren Gebäude, vermutlich von einem Grab. Das Beschneiden der Erotenköpfe am oberen Plattenrand dürfte auf bautechnische Erfordernisse zurückzuführen sein und mit dem ehemals darüber befindlichen Kranzgesims in Zusammenhang stehen.

Dat.: 3. Viertel 1. Jh. v. Chr.

1390 Canina V–VI 31 Taf. 30,2.

1391 Vergleichbar ist besonders die Gestaltung der Girlanden mit ihren lanzettförmigen, sich schuppenartig überlappenden Blättern. Des weiteren entsprechen sich die Bukranien, die hier wie dort mit Tānien geschmückt sind, die schlaufenförmig in die Stirn fallen und beidseitig in s-förmigem Schwung herabfallen. Zudem befindet sich auf der Schädelkalotte, innerhalb der Tānienschlaufe, eine knopfartige Erhebung, was sich m. W. in dieser Weise an anderen Bukranien nicht beobachten läßt.

1392 Sinn (1991) 58 Nr. 27 hält es für möglich, daß der Marmor aus Griechenland oder Kleinasien stammt.

Bibl.: Hesberg (1981) 210. 242 Taf. 68,1; Sinn 1991, 58 Nr. 27. 178 Abb. 83.

*Kat. 8: Friesfragment mit Fruchtgirlande von der Via Appia*

AO: Rom, Via Appia Antica (3. Meile, Ostseite), im sog. Grabmal der Servilii gelegen; Inv.-Nr. 104. – Mat.: Marmor. – Maße: H 0,78 m (FriesH 0,55 m), L 0,65 m, T max. 0,32 m. – EZ: Vorne leicht vorgewölbte Platte; unten und links gebrochen, rechts Stoßfläche erhalten; Rand oben bestoßen. – FO: Rom, Via Appia Antica. In der näheren Umgebung des Serviliergrabes gefunden.<sup>1393</sup>

Über einer hohen, nicht völlig geglätteten Fläche ist die Reliefzone eingetieft. Vom Schmuck des Frieses sind die rechte Hälfte einer Fruchtgirlande und der Hals eines *gutus* mit kleeblattförmiger Mündung im Lünettenfeld erhalten. Oben Kyma und Profilleiste.

Nach R. Calza stammt das Fragment von einem monumentalen Altar.<sup>1394</sup> Wahrscheinlicher ist jedoch die Ansicht H. von Hesbergs, der den Block dem Fries eines Grabbaus zuweist.<sup>1395</sup>

Dat.: 3. Viertel 1. Jh. v. Chr.<sup>1396</sup>

Bibl.: G. Pisani Sartorio – R. Calza, La villa di Massenzio sulla via Appia. Il palazzo – le opere d'arte, I monumenti romani 6 (1976) 200 Nr. 48 Taf. 27,1; Hesberg (1981) 209 f. Taf. 67,3; Eisner (1986) 36 Nr. A 4 c Taf. 7,5.

*Kat. 9: Friesblöcke von der Regia mit Bukephalien und Lorbeergirlanden bzw. -zweigen*

AO/FO: Rom, Forum Romanum, bei der Regia, ohne Inv.-Nr.<sup>1397</sup> – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) H 0,56 m, L 0,63 m, T 0,68 m. Rechts gebrochen, links abgearbeitet; auf der Vs. links aufgeraute Randzone (B ca. 0,15 m). 2) H 0,62 m, L 0,73 m, T 0,55 m. Links und rechts abgearbeitet.<sup>1398</sup> 3) H 0,55 m, L 0,58 m, T 0,38 m. Links und rechts abgearbeitet. 4) H 0,58 m, L

1393 Nach G. Pisani Sartorio – R. Calza, La villa di Massenzio sulla via Appia. Il palazzo – le opere d'arte, I monumenti romani 6 (1976) 200 könnte das Plattenfragment aus den Grabungen stammen, die Nibby 1825 zwischen dem Circus und der Quadriporticus des Mausoleums vorgenommen hat.

1394 Ebenda.

1395 Hesberg (1981) 209.

1396 Ebenda Anm. 47. Mit Recht weist von Hesberg die von Pisani Sartorio – Calza a. O. vertretene Spätdatierung in claudische Zeit zurück.

1397 Chr. Hülsen, Jdl 4, 1889, 243 f. mit Abb. 10. – Hülsen zufolge wurden die Blöcke Kat. 9,1–2 am 28.12.1888 bei der Freilegung der Ostwandfundamente gefunden, während die übrigen Fragmente aus den vorangehenden Grabungen stammen.

1398 Wie aus Chr. Hülsen, Jdl 4, 244 Abb. 10 hervorgeht, war bei der Auffindung des Blockes noch ein Teil des angearbeiteten Architravs erhalten. Kat. 9,2 schließt augenscheinlich rechts an Kat. 9,1 an.

0,45 m, T 0,40 m. Linke Kante erhalten, rechts abgearbeitet. 5) H 0,56 m, L 0,39 m, T 0,43 m. Links gebrochen, rechts abgearbeitet. 6) H 0,58 m, L 0,40 m, T 0,47 m. Links abgearbeitet, rechts gebrochen. 7) H 0,42 m, L 0,42 m, T 0,30 m. Links und oben gebrochen, rechts abgearbeitet. 8) H 0,39 m, L 0,43 m, T 0,38 m. Allseitig gebrochen. 9) H 0,40 m, L 0,29 m, T 0,46 m. Links und rechts abgearbeitet. Alle Fragmente sind verwittert, das Relief zum Teil verrieben und bestoßen.

Der Architrav gliederte sich in eine hohe untere und eine kürzere obere Fascie. Leiste und Rundstab leiteten zur Bodenleiste des Frieses über. Der Fries selbst besteht aus Lorbeergirlanden bzw. -zweigen, die an Bukephalien befestigt sind.<sup>1399</sup>

Der von Cn. Domitius Calvinus übernommene Neubau der Regia wurde unter Beibehaltung des alten unregelmäßig-fünfeckigen Grundrisses zur Gänze in Marmor aufgeführt.<sup>1400</sup> Die Außenwände bekrönte ein umlaufendes, insgesamt 1,72 m hohes Gebälk, das aus einem Zweifascienarchitrav mit Viertelrundstab und Profilleiste, dem Rinderkopf-Girlandenfries und einem reich verzierten Konsolengesims bestand. Architrav und Fries waren aus einem Block gearbeitet.<sup>1401</sup>

Die erhaltenen Friesblöcke lassen sich in zwei Gruppen aufteilen, die durch deutliche Unterschiede in der Ausarbeitung und stilistischen Gestaltung gekennzeichnet sind. Gruppe 1 setzt sich aus den Blöcken Kat. 9,1–5 zusammen und ist durch ein summarisch ausgearbeitetes, flaches Relief charakterisiert. Die Bukephalien sind klein (Kat. 9,1. 3: H 0,22–0,23 m, B 0,22 m) und mit einfachen *infulae* aus glatten Knoten behängt. Die Girlanden liegen dem Reliefgrund starr und flächig auf. In Gruppe 2, zu der die Blöcke Kat. 9,6–9 zählen, führen die größere Reliefhöhe und eine differenzierte Oberflächengestaltung zu einer stark plastischen Wirkung. Die Rinderköpfe sind größer (Kat. 9,6. 9: max. H 0,31 m, ursprüngliche B ca. 0,34 m) und die schmückenden *infulae* bestehen aus abwechselnd glatten und horizontal gerillten Knoten. Die Girlanden gewinnen durch Unterschneidungen der Blattränder und tief eingekerbte Blattrippen ein größeres Eigenvolumen und ein naturalistischeres Aussehen.

Aus diesem Befund lassen sich zwei Friesabschnitte erschließen, die angesichts der geringen Ausmaße der Regia vermutlich von zwei verschiedenen Fassadenwänden stammen und von unterschiedlichen Steinmetzen gearbeitet worden sind.

1399 Honroth (1971) 15 f. 71 f. Nr. 9 bezeichnet die Gehänge teils als Lorbeergirlanden, teils als Lorbeerzweige, während Hesberg (1981) 218 ausschließlich von „Lorbeerzweiggirlanden“ spricht. Von Zweigen zu sprechen ist m. E. aber nur dann gerechtfertigt, wenn das Geäst deutlich zu erkennen ist.

1400 Zur Baugeschichte s. Nash, Rom II 264 ff. (mit weiterführender Lit.); F. Coarelli, Rom. Ein archäologischer Führer (1989) 87 f.; Richardson (1992) 328 f.

1401 Zum Gebälkaufbau s. F. Toebelmann, Römische Gebälke I (1923) 4 ff. mit Abb. 3–10 a Taf. 1 (Chr. Hülsen); Hesberg (1980) 152 Taf. 23,3.

Dat.: Um 36 v. Chr.<sup>1402</sup>

Bibl.: Chr. Hülsen, Jdl 4, 1889, bes. 243 f. Abb. 10; 249; F. Toebelmann, Römische Gebälke I (1923) bes. 7 ff. mit Abb. 8–9 (E. Fiechter); Napp (1931) 20 f.; A. Boethius, Gnomon 12, 1936, 593; Honroth (1971) 15 f. 71 f. Nr. 9 Taf. 2,3; Gros (1976) 218 Taf. 44,1; Hesberg (1981) 218 Taf. 77,2; Eisner (1986) 203 f.; Wegner (1992) 5 f. Abb. 3.

*Kat. 10: Gebälkfries am Grabbau der Caecilia Metella mit Bukranien und Fruchtgirlanden*

AO/FO: Rom, Via Appia Antica (3. Meile, Westseite), Grabmal der Caecilia Metella.<sup>1403</sup> - Mat.: Marmor.<sup>1404</sup> - Maße/EZ: Unbekannt.

Über einer stark vortretenden Bodenleiste sind an Bukranien befestigte Fruchtgirlanden dargestellt. In den Lünetten alternieren Opferschalen und Rosetten. Eine profilierte Leiste, die zum Teil von den Bukranien überschritten wird, schließt die Frieszone nach oben ab. In der Frontachse des Grabmals ist der Rest einer rechteckigen Frieserweiterung erhalten: Darauf befindet sich links ein mit Helm, Fransenmantel und zwei Schilden geschmücktes *tropaeum*, vor dem ein Gefangener sitzt; zur Mitte hin ist der Rest einer Figur in langem Gewand erhalten.

Der Grabtumulus der Caecilia Metella besteht aus einer quadratischen Basis und einem Zylinder, der ursprünglich mit einer Brüstung aus Pfeilern und Zwischenplatten bekrönt war.<sup>1405</sup> Der Bandfries schließt die aus Quadern gebildete Wandfläche des Zylinders nach oben hin ab. Die Frieserweiterung und die darunter befindliche Tafel mit der Bauinschrift CIL VI 1274<sup>1406</sup> markieren die Frontachse des Monuments. Durch die Verwendung von kostbarem Marmor für Bandfries, Frieserweiterung und Inschrifttafel wird die gliedernde Funktion, die diesen drei Bauelementen innerhalb der ansonsten aus Travertin bestehenden Tambourverschalung zukommt, besonders deutlich hervorgehoben.

Dat.: Früh- bis mittelaugusteisch.<sup>1407</sup>

1402 Vgl. W. Shipley, MemAmAc 9, 1931, 21 ff.

1403 Nach Eisner (1986) 37 Anm. 100 soll sich noch ein einzelnes, stark verwittertes Friesfragment in der Grünanlage auf der dem Grabmal gegenüberliegenden Straßenseite befinden. Dem Verfasser ist es jedoch nicht gelungen, dieses dort aufzufinden.

1404 Honroth (1971) 73 Nr. 21 gibt irrtümlich an, der Fries bestehe aus Travertin. Vgl. Eisner (1986) 40 mit Anm. 103.

1405 Zur Architektur s. Eisner (1986) 36 ff. 143 f. 148 ff.

1406 A. Gordon, Album of dated Latin inscriptions 1 (1953) 30 ff. Nr. 13 Taf. 9 a; Eisner (1986) Taf. 9,4.

1407 Die Datierung des Grabmals ist in der Forschung noch immer sehr umstritten. Da die Bautechnik nicht präzise zu datieren ist (vgl. R. Fellmann, Das Grab des Lucius Munatius Plancus bei Gaeta [1957] 67 f.; Eisner [1986] 199. 209 ff.) und sich die inschriftlich genannte, ansonsten aber unbekannte Caecilia Metella auf prosopographischem Wege nicht sicher in einen konkreten familiären Kontext stellen läßt (Fellmann a. O.; Eisner [1986] 204 f. mit weiterer Lit.), erhält die Beurteilung des Baudekors ein besonderes Gewicht. Hesberg (1981) 210 und Eisner datieren den Girlandenfries m. E. zurecht in die Zeit kurz vor der Ara Pacis Augustae. Eine spätere Datierung vertreten demgegenüber Napp (1931) 24 f.; Honroth (1971)

Bibl.: A. Uggeri, *Ornements d'architecture d'après les édifices de Rome antique* (o. J.) Plan 2,7; Canina III–IV bes. 139 Taf. 272,5–7 = L. Canina, *La prima parte della via Appia dalla porta Capena a Boville II* (1853) 14 Taf. 15,5–7; F. Azzurri, *BullCom* 23, 1895, 14 ff. Taf. 1; H. D'Espouy, *Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome* (o. J.) 9 Taf. 32 unten (Zeichnungen von L. Duc); F. Toebelmann, *Römische Gebälke I* (1923) 9. 11 Abb. 11 (E. Fiechter); Napp (1931) 24 f.; R. Fellmann, *Das Grab des Lucius Munatius Plancus bei Gaeta* (1957) 66 ff.; F. Castagnoli, *Appia antica* (1956) Abb. 28; Picard (1957) 118. 201 f.; M. Torelli, *DArch* 2, 1968, 47; A. Bammer, *ÖJh* 49, 1968–71, 28 Abb. 5 c; 30 f.; Honroth (1971) 19 f. 73 Nr. 21 Taf. 3,2; F. Castagnoli – A. M. Colini – G. Macchia, *La via Appia* (1972) 116 ff. mit Abb. 50–56; P. Kranz, *Gnomon* 47, 1975, 79; Gros (1976) 218; W. H. Gross, *Gymnasium* 83, 1976, 84; Hesberg (1981) 210; Eisner (1986) 36 ff. Nr. A5. 204 f. Taf. 9,1–3; Simon (1986) 166 f.; Wegner (1992) 6; R. Paris in: F. Memmo, *Via Appia. Sulle ruine della magnificenza antica* (1997) 53 mit Abb.

*Kat. 11: Friesplatten vom Tempel des Apollo Sosianus mit Bukranien, Kandelabern und Lorbeerzweigen*

AO/FO: Rom, Tempel des Apollo Sosianus.<sup>1408</sup> Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: Zwei aus zahlreichen Fragmenten rekonstruierte Friesplatten. PlattenH 1,19 m, PlattenL ca. 4,30 m, PlattenT 0,10 m.

Im Fries alternieren Bukranien und Kandelaber, zwischen denen Lorbeergeäst aufgespannt ist.

Der Tempel des Apollo Sosianus ist ein hexastylter prostylter Pseudoperipteros korinthischer Ordnung auf hohem Podium.<sup>1409</sup> Die reliefierten Friesplatten schmückten das Gebälk des Pronaos, dessen Verkleidung ungewöhnlich kleinteilig aufgebaut war. Das Epistyl bestand aus elf marmorverschalteten Travertinblöcken, die über den inneren Interkolumnien 3,65 m lang waren und über den Eckjochen ca. 4,30 m maßen. Jeder Block war mit insgesamt vier Marmorplatten verkleidet, von denen eine auf die Fries- und drei auf die Architravzone entfielen. Der Architrav

---

19 ff.; P. Kranz, *Gnomon* 47, 1975, 79; W. H. Gross, *Gymnasium* 83, 1976, 84. Die von Honroth aufgestellte Behauptung, der Fries gehöre einer Restaurierung des Grabmals in spätaugusteischer Zeit an, ist weder stilistisch vertretbar noch durch den Baubefund zu rechtfertigen.

1408 Die 1928 zufällig bei Isolierungsarbeiten am Marcellus-Theater entdeckten Säulen- und Gebälkreste des Apollotempels wurden offenbar noch in Sturzlage angetroffen. Die beiden Friesplatten sind heute Teil der von Colini zwischen 1937 und 1940 rekonstruierten Gebälkpartie über den drei wiederaufgerichteten Ecksäulen des Pronaos. Zur Entdeckung und Anastylose s. A. Muñoz, *Capitolium* 15, 1940, 628 ff.; A. Viscogliosi, *Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo* (1996) 11 f. Abb. 16–17.

1409 Grundlegend für Architektur und Ausstattung ist nach wie vor A. M. Colini, *BullCom* 68, 1940, 9 ff. – Zum neusten Forschungsstand s. La Rocca (1985) 22 ff.; ders. – A. Viscogliosi in: *Kaiser Augustus* 121 ff.; A. Viscogliosi, *Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo* (1996); vgl. Richardson (1992) 12 f. (mit weiterer Lit.).



zeigte auf der Innen- und Außenseite gleichermaßen eine Untergliederung in drei Fascien, Pfeifenfries, Eierstab, Kyma und Leiste. Die Unterseite war mit einem rechteckigen Soffittenfeld versehen, das mit zwei gegenständigen Reihen aus alternierenden Bukranien und Palmetten in schlichter Kymationrahmung verziert war.<sup>1410</sup> Der Dekor des Frieses stand in einem axialen Bezug zur Stützenstellung der Vorhalle. Die Bukranien waren über den Säulen zentriert, die Kandelaber mittig in den Interkolumnien plaziert. Unklar bleibt, ob der Friesedekor auf die Marmorarchitektur der Vorhalle beschränkt war, oder ob er auch die Cella umzog, die mitsamt ihrer vorgeblendeten Säulenstellung aus stuckiertem Travertin bestand.

Dat.: Um 20 v. Chr.<sup>1411</sup>

Bibl.: A. M. Colini, BullCom 68, 1940, 37 ff. mit Abb. 17. 20. 28. 30; A. Muñoz, Capitulum 15, 1940, 628 ff. mit Abb.; Th. Kraus, Die Girlanden der Ara Pacis (1953) 44 f.; C. C. Vermeule u. a., AJA 61, 1957, 242 Anm. 149; M. Wegner, Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten, Münstersche Forschungen 10 (1957) 105 f.; Nash, Rom I 28 ff. mit Abb. 19–20; D. E. Strong – J. B. Ward-Perkins, BSR 17, 1962, 5 und passim; Th. Kraus, Das römische Weltreich, PropKg 2 (1967) 223 Abb. 178 a; A. Bammer, ÖJh 49, 1968–71, 30 f. mit Anm. 42; Chr. Börker, AA 1975, 247 f. Anm. 31; G. Conti, Decorazione architettonica della „Piazza d'Oro“ a Villa Adriana (1970) 34; Gros (1976) 217 ff.; H. Brandenburg, Jdl 93, 1978, 313; E. Simon ebenda 210; Hesberg (1981) 223 f.; La Rocca (1985) 85 ff. mit Abb. 8. 12–14; ders. in: Kaiser Augustus 128 f.; A. Ambroggi, RM 97, 1990, 172 Anm. 92; Zanker (1990) 93 f. Abb. 72; Wegner (1992) 8; A. Viscogliosi, Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo (1996) 48 ff. Abb. 45. 47–48; Siebert (1999) 160. 284 Nr. D 1 b.

*Kat. 12: Friesfragmente vom Augustusforum mit Peplophoren und Fruchtgirlanden*

AO: Rom, Antiquario della Casa dei Cavalieri di Rodi, Inv.-Nr. 2544–2547, 2550–2555.<sup>1412</sup> Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: 1) Inv.-Nr. 2544: H 0,29 m, L 0,37 m, T 0,32 m. 2) Inv.-Nr. 2545: H 0,13 m, L 0,29 m, T 0,105 m. 3) Inv.-Nr. 2546: H 0,28 m, L 0,37 m, T 0,165 m. 4) Inv.-Nr. 2547: H 0,43 m, B 0,17 m, T 0,12 m. 5) Inv.-Nr. 2550: H 0,25 m, L 0,46 m, T 0,14 m. 6) Inv.-Nr. 2551: H 0,23 m, L 0,53 m, T 0,13 m. 7) Inv.-Nr. 2552: H 0,29 m, B 0,13 m, T 0,105 m. 8) Inv.-Nr.

1410 Zu Aufbau und Dekor des Gebälks s. A. M. Colini, BullCom 68, 1940, 24 ff. mit Abb. 15–20 Taf. 2; Gros (1976) 215 ff. Taf. 51–53; La Rocca (1985) 85 ff. mit Abb. 8–11; A. Viscogliosi, Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo (1996) 46 ff.

1411 Zur Datierung s. zusammenfassend Gros (1976) 211 ff.; La Rocca (1985) 17; ders. in: Kaiser Augustus a. O.; A. Viscogliosi, Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo (1996) 50 f. mit Anm. 42.

1412 Im Antiquario dei Cavalieri di Rodi befinden sich außer den hier besprochenen noch drei weitere Fragmente desselben Frieses, die jedoch bis heute nicht publiziert sind.

2553: H 0,35 m, B 0,30 m, T 0,23 m. 9) Inv.-Nr. 2554: H 0,18 m, L 0,16 m, T 0,075 m. 10) Inv.-Nr. 2555: H 0,275 m, B 0,235 m, T 0,075 m.<sup>1413</sup> - EZ: Alle Fragmente sind mehrfach gebrochen, das Relief zum Teil verrieben und bestoßen. – FO: Rom, Augustusforum.

Über einer Standleiste stehen Peplophoren, die Fruchtgirlanden über den Schultern tragen; in den Lünetten befanden sich möglicherweise Opferschalen.<sup>1414</sup> Profilleiste, Perl- und Eierstab schließen die Frieszone nach oben hin ab.

Über den genauen Anbringungsort<sup>1415</sup> des ursprünglich 0,66 m hohen Frieses können nur Mutmaßungen angestellt werden, da die Fundumstände der Fragmente weitgehend unbekannt sind. A. M. Colini zufolge könnte der Fries zur Säulenstellung in der Cella des Tempels des Mars Ultor gehört haben.<sup>1416</sup> H. Bauer hingegen hält in Analogie zu den hadrianischen Girlandenplatten am Pantheon eine Anbringung in Form mehrerer Friesplatten im Bereich des Pronaos für möglich.<sup>1417</sup> J. Ganzert schließlich glaubt, den Fries der Blendordnung in der Aula del Colosso einfügen zu können,<sup>1418</sup> und die jüngst von A. Ripari durchgeführten Untersuchungen scheinen diese Vermutung zu stützen<sup>1419</sup>.

Die sog. Aula oder Sala del Colosso<sup>1420</sup>, ein annähernd quadratischer Raum von 13,77 m Breite und 12,16 m Tiefe, ist am Ende der das Forum im Norden begrenzenden Portikus gelegen. Zur Halle hin öffnete sie sich in ihrer ganzen Breite durch eine doppelte Stützenstellung. Im Innern bestach der Saal durch eine überaus aufwendige Ausstattung, deren erhaltene Teile überwiegend der ursprünglichen augusteischen Bauphase anzugehören scheinen. Den Fußboden schmückten schachbrettartig verlegte Platten aus Giallo antico und Pavonazzetto. Während die Rückwand eine schlichte Marmorverkleidung besaß, wurden die Seitenwände im

- 
- 1413 Zu den Maßangaben s. I luoghi del consenso imperiale II 82 ff. Nr 29–38. – Die bei V. Kockel, RM 90, 1983, 435 Anm. 45 bzw. Kaiser Augustus 194 Nr. 79,1–4 angeführten Maße weichen davon zum Teil allerdings beträchtlich ab.
- 1414 Die von V. Kockel vorgeschlagene Ergänzung der Opferschalen als Füllelemente in den Lünetten läßt sich an den erhaltenen Fragmenten nur schwer verifizieren, da die betreffenden Reliefpartien über den Girlandensträngen größtenteils verloren oder aber stark bestoßen sind (V. Kockel, RM 90, 1983, 437 Abb. 17; ders. in: Kaiser Augustus 194). Bezeichnenderweise sind die Schalen in der jüngst veröffentlichten Rekonstruktionszeichnung weggelassen (s. I luoghi del consenso imperiale II Abb. S. 82).
- 1415 Zu Augustusforum und Tempel des Mars Ultor s. zusammenfassend V. Kockel – J. Ganzert u. a. in: Kaiser Augustus 149 ff.; Richardson (1992) 160 ff. (mit weiterer Lit.); I luoghi del consenso imperiale I–II passim.
- 1416 A. M. Colini in: Un decennio di ricerche archeologiche 2 (1978) 449; ders. – L. Paroli, Il Foro di Augusto in Roma. Risultati delle ricerche del CNR (1974–1976) (1978) 9.
- 1417 Mündliche Mitteilung, referiert bei V. Kockel in: Kaiser Augustus 194 Kat. 79. – Zu den Platten am Pantheon: K. De Fine Licht, The Rotunda in Rome. A study of Hadrian's Pantheon (1968) 79 f. Abb. 87–90; Honroth (1971) 46. 85 Nr. 86 a–d Taf. 3; Siebert (1999) 286 f. Nr. D 7.
- 1418 J. Ganzert in: Kaiser Augustus 152.
- 1419 A. Ripari, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura N.S. 21, 1993, 6; dies. in: I luoghi del consenso imperiale I 70. Ripari weist in diesem Zusammenhang auch darauf hin, daß den Grabungsnotizen im Archivio Colini, Ripartizione X zufolge eines der Friesfragmente in unmittelbarer Nähe der Aula del Colosso gefunden wurde.
- 1420 Zum Baubefund s. Ganzert – Kockel a. O. 152 f. 166 f.; A. Ripari in: Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura N.S. 21, 1993, 3 ff.; dies. in: I luoghi del consenso imperiale I 63 ff.; M. Spannagel, Exemplaria Principis. Untersuchungen zur Entstehung und Ausstattung des Augustusforums (1999) 304 ff.

unteren Bereich durch eine korinthische Pfeilerblendordnung rhythmisiert. Die Schäfte der Lisenen waren aus Pavonazzetto gearbeitet, die Basen und Kapitelle aus weißem lunensischem Marmor. Auf den Pilastern ruhte ein dreiteiliges, aus Architrav, Fries und Gesims bestehendes Gebälk. Während sich vom Dreifascienarchitrav noch einige Reste in situ erhalten haben,<sup>1421</sup> lassen sich die Fries- und Gesimszonen lediglich durch die Dübellöcher und Einlassungsspuren, die die marmorne Wandverkleidung in den Tuffmauern hinterlassen hat, rekonstruieren.<sup>1422</sup> Die Wandflächen zwischen den Lisenen waren durch Gesimse zusätzlich horizontal in drei Zonen untergliedert. Diese Blendordnung diente möglicherweise als Rahmen für sechs große Tafelbilder die zwischen den Pilastern in die Wände eingelassen waren. Auf der rechteckigen Basis vor der Rückwand des Raumes erhob sich ein kolossales Standbild aus Marmor.

Ganzert und Ripari halten es für möglich, daß der Fries mit den girlandentragenden Peplophoren Teil der Gebälkordnung dieses Raumes war. Als problematisch erweist sich zwar der Umstand, daß sich die erhaltenen Fragmente in der Plattenstärke und im Grad der Ausarbeitung des Reliefs zum Teil beträchtlichen voneinander unterscheiden, doch könnte dies darauf zurückzuführen sein, daß das Gebälk nicht nur die beiden Seitenwände schmückte, sondern auch über der Säulenstellung der Eingangswand verlief.<sup>1423</sup>

Eine endgültige Klärung dieser Frage dürfte jedoch erst möglich sein, wenn der gesamte Komplex des Forum Augusti vollständig publiziert ist.

Dat.: Mittelaugusteisch.<sup>1424</sup>

1421 A. Ripari, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura* N.S. 21, 1993, 5. 9 Abb. 15; 23 Abb. 23 D. Die schmucklosen Fascien verbreitern sich von unten nach oben und durch Astragale voneinander getrennt; nach oben schließen ein Astragal, ein lesbisches Kyma und eine glatte Leiste die Ornamentfolge ab.

1422 Möglicherweise sind dem Gebälk der Aula del Colosso drei Fragmente eines Gesimses mit Zahnschnitt aus lunensischem Marmor zuzuweisen, die zu einer Blendordnung zu gehören scheinen. Vgl. Ganzert – Kockel a. O. 170 Kat. 64 (Abb. S. 169); A. Ripari, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura* N.S. 21, 1993, 6 f. 9 Abb. 16.

1423 Vgl. A. Ripari, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura* N.S. 21, 1993, 6; I luoghi del consenso imperiale II 82. – Nach der in der Reliefzone gemessenen Plattenstärke lassen sich die Fragmente in drei Gruppen einteilen. Bei den meisten Stücken schwankt die Dicke der Platten zwischen 10 und 14 cm, je nachdem welche Friespartien erhalten sind (Kat. 12,2–7). Im Gegensatz dazu besitzen die Fragmente Kat. 12,9–10 nur eine Plattenstärke von 4–5 cm, während die Fragmente Kat. 12,1 und Kat. 12,8 mit einer Stärke von 23–32 cm sehr mächtig anmuten. Die Fragmente Kat. 12,2, Kat. 12,4 und Kat. 12,9 dokumentieren zudem, daß die Ausarbeitung des Reliefs bei Einstellung der Arbeiten in den einzelnen Friesabschnitten unterschiedlich weit fortgeschritten war, denn die Girlanden- und Gewandpartien weisen hier noch deutliche Bearbeitungsspuren auf.

1424 Trotz des schlechten Erhaltungszustands der Fragmente läßt sich der Fries in die mittelaugusteische Zeit datieren. Von den kompakten spätrepublikanisch-frühaugusteischen Beispielen mit geschlossenem Kontur und enger Tänienumwicklung unterscheidet er sich durch das lockere Arrangement der plastisch voneinander abgesetzten Einzelfrüchte und die Schichtung des Reliefs. Im Vergleich zu den Girlanden an der Ara Pacis Augustae vertritt er allerdings eine ältere Stilstufe. Die Festons sind noch durch ein relativ hohes Relief gekennzeichnet, und die Auflösung des Konturs ist noch nicht so weit fortgeschritten wie dort. Der Fries dürfte demnach noch im vorletzten Jahrzehnt des 1. Jhs. v. Chr., spätestens aber zur selben Zeit wie die Ara Pacis Augustae gearbeitet worden sein (vgl. Sinn [1987] 23 Anm. 214; Herdejürgen [1996] 18 mit Anm. 21). Die Datierung des Peplophoren-Girlandenfrieses deckt sich somit völlig mit der stilistische Einordnung des übrigen Baudekors aus der Aula del Colosso (s. A. Ripari, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura* N.S. 21, 1993, 8 f.). Sowohl Ripari als auch Spannagel a. O. 79 ff. vertreten die Ansicht, der kleine Saal sei zusammen mit den Forumshallen um 5 v. Chr. geweiht worden.

Bibl.: A. M. Colini in: *Un decennio di ricerche archeologiche* 2 (1978) 449 Abb. 6; ders. – L. Paroli, *Il Foro di Augusto in Roma. Risultati delle ricerche del CNR (1974–1976)* (1978) 9; Hesberg (1981) 206; V. Kockel, *RM* 90, 1983, 435. 437 Abb. 17 Taf. 115,1. 5–6; 116,1–2; Sinn (1987) 23 mit Anm. 214; V. Kockel in: *Kaiser Augustus* 194 f. Kat. 79 a-d mit Abb.; J. Ganzert ebenda 152; E. D'Ambra, *Private lives, imperial virtues. The frieze of the Forum Transitorium in Rome* (1993) 13 Anm. 39; A. Ripari, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* N.S. 21, 1993, 6; E. La Rocca in: *I luoghi del consenso imperiale I* 78; A. Ripari ebenda 70; L. Ungaro ebenda 44; *I luoghi del consenso imperiale II* 82 ff. Nr. 29–38 mit Abb.; Herdejürgen (1996) 18 mit Anm. 21; E. La Rocca, *I Fori imperiali* (1995) 113 ff. mit Abb.; M. Spannagel, *Exemplaria Principis. Untersuchungen zur Entstehung und Ausstattung des Augustusforums* (1999) 305 mit Anm. 291.

*Kat. 13: Plattenfragment unbekannter Herkunft mit Bukranium und Zweigen*

AO: Vatikan, Museo Chiaramonti, Inv.-Nr. 1585. – Mat.: Feinkörniger gelblicher Marmor. – Maße: H 0,31 m, L 0,55 m. – EZ: Rechts und links gebrochen. – FO: Unbekannt.

Zwischen zwei Rahmenleisten schmückt das Relieffeld ein Bukranium, an dem rechts ein Lorbeerzweig, links ein Eichenzweig hängt. Auf dem Eichenzweig sitzt ein Vogel.

Dat.: Mittel- bis spätaugusteisch.

Bibl.: E. Gerhard – E. Platner, *Beschreibung der Stadt Rom* II,2 (1832) 66 Nr. 426; Amelung, *Vat. Kat.* I 593 Nr. 428 Taf. 62; P. Liverani, *Museo Chiaramonti, Guide Cataloghi Musei Vaticani* 1 (1989) 56 Nr. XXVI.6.; B. Andreae (Hrsg.), *Museo Chiaramonti. Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums* I,1 (1995) Taf. 110 Nr. XXVI,6; I,3 (1995) 15\*.

*Kat. 14: Friesplatten im Louvre mit Bukranien und Fruchtgirlanden*

AO: Paris, Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Inv.-Nr. MR 1024 (MA 1080). – Mat.: Marmor. – Maße: H max. 0,40 m, GesamL ca. 4 m.<sup>1425</sup> – EZ: Erhalten sind zwei Friesplatten; die eine Platte ist aus drei ungefähr gleich großen Fragmenten zusammengesetzt, der Architrav ist vollständig abgearbeitet; bei der zweiten Platte ist der

1425 Auf Anfrage des Verfassers konnten die exakten Maße des Frieses leider nicht mitgeteilt werden, da dieser zum nämlichen Zeitpunkt einer eingehenden Untersuchung unterzogen wurde. Das von Gusman I S. III zu Taf. 3,1 angegebene Längenmaß von 1,90 m bezieht sich offenkundig nur auf die dort abgebildete Platte, scheint im übrigen aber nicht ganz deren tatsächlicher Länge zu entsprechen. Anhand des Abbildungsmaterials, das dem Verfasser freundlicherweise vom Musée du Louvre zur Verfügung gestellt wurde, läßt sich ungefähr abschätzen, daß beide Platten jeweils ca. 2,00 m lang sind.

Architrav in Höhe der oberen Fascie gerade abgeschnitten; die Ränder beider Platten sind rechts und links bestoßen und zum Teil ausgebrochen, die Reliefoberfläche ist leicht bestoßen.  
– FO: Aus der Umgebung von Rom. Ehemals Sammlung Borghese.

Der Architrav wird von einem Scherenkyma und einer profilierten Leiste bekrönt. Den Fries schmücken an Bukranien hängende Fruchtgirlanden. Auf beiden Platten sind in den mittleren Lünettenfeldern jeweils ein *gutus* und in den äußeren jeweils zwei Omphalosschalen dargestellt.

Die Platten stammen anscheinend von einem Grabbau in der Nähe von Rom.<sup>1426</sup>

Dat.: Spätaugusteisch.<sup>1427</sup>

Bibl.: Catalogue sommaire des marbres antiques. Musée du Louvre (1896) 66 Nr. 1080; Gusman I S. III Taf. 3,1; G. Rodenwaldt, Der Sarkophag Caffarelli, 83. BWPr (1925) 31 Anm. 48; Napp (1931) 23 f.; G. Iacopi, MonAnt 38, 1939, 184; C. C. Vermeule u. a., AJA 61, 1957, 242 Anm. 149; A. Bammer, ÖJh 49, 1968–71, 30; G. Traversari, L'arco dei Sergi (1971) 68; Vermeule (1981) Nr. 3,1; A. Ambrogi, RM 97, 1990, 171 Anm. 59; 184; Siebert (1999) 33 Anm. 30; 42 Anm. 66; 292 Nr. G 3.

*Kat. 15: Friesblock mit Lorbeerzweig von der Porta Flaminia*

AO: Rom, Museo del Palazzo dei Conservatori, Inv.-Nr. 2241. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: H 0,50 m, L 1,50 m. – EZ: Links und unten gebrochen; Trägermotiv in Blockmitte abgearbeitet; rechts bossierte Fläche. – FO: Rom. Von der Porta Flaminia.

Die Frieszone wird unten von einer Bodenleiste, oben von einem Kyma und einer Leiste gerahmt. Vom Reliefschmuck des Frieses ist nur ein Lorbeerzweig erhalten. Das Trägermotiv in Gestalt eines Rinderkopfes oder -schädels am rechten Rand ist weitgehend abgearbeitet.

Der Block stammt wahrscheinlich von einem der Grabmonumente an der Via Flaminia, die unter Honorius zur Gewinnung von Baumaterial für den Umbau der Porta Flaminia abgerissen wurden.<sup>1428</sup>

Dat.: Mittel- bis spätaugusteisch.

1426 C. C. Vermeule u. a., AJA 61, 1957, 242 Anm. 149; Vermeule 1981, zu Taf. 3,1.

1427 Gusman I S. III zu Taf. 3,1; Napp (1931) 23 f.; A. Ambrogi, RM 97, 1990, 171 Anm. 59; 184. – Der Fries ist typologisch wie stilistisch von den Girlanden an der Ara Pacis Augustae abhängig. Daß er diesen zeitlich vorangeht, wie Napp behauptet, ist m. E. wegen der geringeren Qualität und seiner Herkunft von einem Grabbau wenig wahrscheinlich. Der etwas summarisch gearbeitete Fries besitzt eine gute Parallele im Dekor einer gleichzeitigen Urne des Museo Nuovo Capitolino in Rom (Inv.-Nr. 152). Vergleichbar sind die plastische Gestaltung des Reliefs und die Form der Bukranien, Fruchtgebilde und Tänien. Zur Urne s. Sinn (1987) 92 Nr. 8 Taf. 5 a.

1428 Zur Porta Flaminia: Carta archeologica di Roma. Tavola II A (1964) 17 f.; Nash, Rom II 210 ff.; Richardson (1992) 303 (mit Lit.).

Bibl.: C. L. Visconti – V. Vespignani, BullCom 9, 1881, 187 Taf. 10–11 Nr. 2; D. Mustilli, Il Museo Mussolini (1939) 181 Nr. 86 Taf. 120,463; Honroth (1971) 18. 72 f. Nr. 16.

*Kat. 16: Block unbekannter Herkunft mit Fruchtgirlande*

AO: Rom, S. Saba (im Narthex), ohne Inv.-Nr. – Mat.: Weißer Marmor. – Maße: H 0,60 m, L 0,73 m, T 0,34 m. – EZ: Rechts und links gebrochen; Oberfläche stark verrieben und bestoßen. – FO: Unbekannt.

Zwischen Rahmenleisten ist eine Fruchtgirlande dargestellt. Das Lünettenfeld schmückt eine große Blüte.

Dat.: Spätaugusteisch.

Bibl.: Honroth (1971) 19. 73 Nr. 18.

*Kat. 17: Gebälkblock unbekannter Herkunft mit Girlandenfries*

AO: Rom, Museo Nazionale Romano, ohne Inv.-Nr. – Mat.: Feinkörniger weißer Marmor. – Maße: H 0,575 m, L 0,38 m, T 0,325 m. – EZ: Links, rechts und oben gebrochen, Oberfläche bestoßen und verwittert. – FO: Unbekannt.

Den linken Rand der Blockunterseite säumt ein Perlstab. Das rechteckige, von einem lesbischen Kyma gerahmte Soffittenfeld ist mit einem Olivenzweig verziert; unter dem Zweig sind am rechten Rand die Schwanzfedern eines Vogels erhalten. Der Architrav gliedert sich in zwei durch einen Eierstab voneinander abgesetzte Fascien und ein lesbisches Kyma. In der Frieszone ist der Rest einer Fruchtgirlande erhalten.

Der Block war Teil eines verkröpften Gebälks.

Dat.: 1. Drittel 1. Jh. n. Chr.

Bibl.: B. Pettinau in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,7,2 (1984) 425 f. Kat. XIV,15 mit Abb.

*Kat. 18: Friesfragment unbekannter Herkunft mit Lorbeergirlande*

AO: Rom, Galleria Colonna, ohne Inv.-Nr. – Mat.: Weißer Marmor. – Maße: max. H 0,20 m, max. L 0,22 m. – EZ: Links, rechts und oben gebrochen, Oberfläche bestoßen. – FO: Unbekannt.

Über einem Kyma und einer profilierten Leiste ist der Rest einer Lorbeergirlande erhalten. Im Lünettenfeld ein Täniende und der Rand einer Opferschale.

Dat.: Claudisch.

Bibl.: G. Corti, *Galleria Colonna* (1937) Nr. 40; F. Carinci u. a., *Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Sculture* (1990) 95 Nr. 40 Taf. 2.

*Kat. 19: Gebälkblöcke von der Via Clodia mit Bukranien und Lorbeergirlanden*

AO: Rom, Museo Nazionale Romano, Inv.-Nr. 78137–78139. – Mat.: Feinkörniger weißer Marmor. – Maße/EZ: 1) H 0,61 m, L 1,345 m, T 0,295 m. Linker Eckblock; an der linken Kante bestoßen, rechts unregelmäßig gebrochen; Oberfläche verwittert. 2) H 0,62 m, L 1,205 m, T 0,26 m. Oberfläche abgerieben und verwittert; Kalksteininkrustationen. 3) H 0,62 m, L 1,445 m, T 0,285 m. Rechter Eckblock, rechts an Kat. 19,2 anpassend; Oberfläche abgerieben und verwittert. – FO: Rom. 1919 (?) an der Acquatraversa über die Via Clodia gefunden.

Der Architrav gliedert sich in zwei durch einen Perlstab voneinander getrennte Fascien und wird von einem lesbischen Kyma und einer Leiste bekrönt. Den Fries schmücken an Bukranien hängende Lorbeergirlanden. Die Lünettenfelder der beiden Eckblöcke Kat. 19,1 und Kat. 19,3 schmücken alternierende Omphalosschalen und *guti*; auf Kat. 19,2 sind zwei spiegelbildlich arrangierte Kannen dargestellt. An den Eckblöcken ist der Dekor von Architrav und Fries auch um die äußeren Schmalseiten herumgeführt.

Fundort und Motiv der Friesblöcke machen die Herkunft von einem Grabmal wahrscheinlich. Die spiegelbildliche Anordnung der Füllmotive auf Kat. 19,2 legt nahe, diesen Block als Friesmitte anzusprechen. Da der Eckblock Kat. 19,3 rechts direkt an Kat. 19,2 anschließt, muß, wenn man eine symmetrische Anordnung der Motive voraussetzt, das Gebälk dieser Gebäudefront aus drei Blöcken von insgesamt ca. 4,25 m Länge bestanden haben. Der nicht anpassende Block Kat. 19,1 ist folglich einer anderen Seite des Gebäudes zuzuweisen. Dieser Umstand und die Tatsache, daß die Nebenseiten beider Gebälkecken verziert sind, lassen vermuten, daß der Fries einst mindestens drei Seiten der Anlage schmückte. Beim Entwurf des Dekors nahm man auf den Zuschnitt der Blöcke keine Rücksicht, da die Fuge zwischen Kat. 19,2 und Kat. 19,3 eines der Bukranien asymmetrisch zerteilt.<sup>1429</sup>

Dat.: Neronisch.<sup>1430</sup>

1429 B. Pettinau in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2* (1981) 479 ff. Kat. 39.

1430 Ebenda; vgl. Leon (1971) 254. – Hesberg (1981) 218 Anm. 98 datiert den Fries m. E. zu früh in mittelaugusteische Zeit.

Bibl.: R. Paribeni, *NSc* 14, 1919, 283; Schaewen (1940) 29 Taf. 7,5; S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*<sup>6</sup> (1970) Nr. 153; Leon (1971) 254; B. Pettinau in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I,7,2* (1984) 479 ff. Kat. 39 mit Abb.; Hesberg (1981) 218 Anm. 98; Siebert (1999) 33 Anm. 30; 292 f. Nr. H 2.

*Kat. 20: Gebälkblock mit Fruchtgirlande aus der Domus Flavia*

AO: Rom, Palatin, Domus Augustana, Inv.-Nr. unbekannt (Magazin). – Mat.: Marmor. – Maße: Unbekannt. – EZ: Mehrfach gebrochen. – FO: Rom. Aus dem Bereich der Domus Flavia.

Die Architravzone ist in drei durch Perlstab und Blattkyma voneinander abgesetzte Fascien unterteilt. Den oberen Abschluß bilden ein Kyma mit alternierenden Blattkelchen und einer Profilleiste. In der Frieszone ist die Mittelpartie einer Fruchtgirlande erhalten.

Gewöhnlich wird das Gebälkfragment dem Schmuck der Aula Regia zugewiesen, wofür neben dem Fundort v. a. die große stilistische Nähe der Architravornamentik zur Ornamentik der sicher zur Aula Regia gehörenden Gebälkstücke spricht.<sup>1431</sup> Die Möglichkeit, daß der Gebälkblock aus einem der umliegenden Räume in die Aula Regia verschleppt wurde, ist aber wohl nicht völlig auszuschließen.

Angesichts des hypothetischen Charakters, der jedem Versuch, die Architektur der kaiserlichen Palastanlage und insbesondere die des nördlichen Traktes zu rekonstruieren, anhaftet,<sup>1432</sup> erscheint es nur schwer möglich, die genaue Position des Frieses Kat. 20 im Dekorationssystem der Aula Regia näher zu bestimmen. Er dürfte am ehesten in einem der oberen Geschosse plaziert gewesen sein. Als eine weitere Möglichkeit ist in Betracht zu ziehen, daß der Girlandenfries nicht zur Innenausstattung der Aula Regia gehörte, sondern eine der Fassaden des Thronsaales schmückte.

Dat.: Um 92 n. Chr.<sup>1433</sup>

Bibl.: Blanckenhagen (1940) 66 Nr. I,5 a; 76 Taf. 22,63; Leon (1971) 99; Sinn – Freyberger (1996) 110 Taf. 67,2; H. Herdejürgen in: B. Andrae (Hrsg.), *Symposium über die antiken Sarkophage*, Pisa 5.–12. September 1982, *MarbWPr* (1984) 13; Herdejürgen (1996) 22; M. Mathea-Förtsch, *Römische Rankenpfeiler und -pilaster* (1999) 54 Anm. 661.

1431 Blanckenhagen (1940) 66; Leon (1971) 99; Sinn – Freyberger (1996) 110.

1432 s. o. S. 242 f.

1433 Zur Datierung der Aula Regia s. Anm. 1600.



*Kat. 21: Gebälkblock mit Olivenzweigen aus der Domus Flavia*

AO: Rom, Antiquario Palatino, Inv.-Nr. 12511. – Mat.: Pavonazzetto. – Maße: H 0,60 m; L 1,30 m. – EZ: Leicht konkav gekrümmter Block; rechts unregelmäßig gebrochen; auf der Us. links Lagerfläche für ein Kapitell mit zwei Dübellöchern; Oberfläche stark bestoßen. – FO: Rom. Vor 1895 im sog. Stadium auf dem Palatin gefunden.

Die Schmalseite der Soffitte ist konkav eingezogen; das mit Weinlaub und Trauben dekorierte Mittelfeld wird von einem Kyma mit Blattfries gerahmt. Die Architravzone ist in drei durch Scherenkyma und Perlstab voneinander abgesetzte Fascien unterteilt. Den oberen Abschluß bilden ein Blattkyma und eine Leiste mit Perlstab. Den Fries schmücken zwei Olivenzweige<sup>1434</sup> und eine tragische Maske am linken Rand; das rechte Trägermotiv ist mit dem Rand weggebrochen. In der Blockmitte die Reste eines auf den Zweigen sitzenden Vogels.<sup>1435</sup>

Demselben Gebälk wird im allgemeinen ein heute verschollener Block zugewiesen, der im 16. Jahrhundert auf dem Palatin gefunden und wenig später von G. A. Dosio gezeichnet wurde.<sup>1436</sup> Das verschollene Gebälkstück war zweiseitig ausgearbeitet und schloß offenbar auch die Gesimszone mit ein. In Variation des beschriebenen Dekorationsschemas schmückten den Fries hier überkreuzte Lorbeerzweige zwischen Kitharen; gegenständig angeordnete Delphinpaare zierten die Klangkörper der Instrumente. Für die Zusammengehörigkeit beider Blöcke sprechen die Ähnlichkeiten in Form und Dekor, vergleichbare Maßverhältnisse<sup>1437</sup> und nicht zuletzt auch die Fundegend. Allerdings sind auch geringfügige Unterschiede zwischen den beiden Blöcken zu konstatieren. So gibt Dosio die Soffitte des verschollenen Blockes rechteckig und schmucklos wieder, während die Soffitte von Kat. 21 ein reich geschmücktes Soffittenfeld besitzt, dessen erhaltene Schmalseite konkav eingezogen ist. Freilich spricht dies nicht zwingend gegen die Zusammengehörigkeit der beiden Gebälkstücke.

Die bestehenden Zweifel hinsichtlich der Zugehörigkeit des verschollenen Gebälkstücks lassen die Rekonstruktion des Epistyls nicht ganz unproblematisch erscheinen und belasten auch die Frage seiner Lokalisierung. In Unkenntnis des im sog. Stadium gefundenen Blockes Kat. 21 glaubte Chr. Hülsen das von Dosio gezeichnete Gebälk einer kleinen Tholos zuweisen zu

1434 G. Gatti, *MonAnt* 5, 1895, 79 bezeichnet das Geäst fälschlich als Lorbeer. So auch W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom II<sup>3</sup>* (1912) 63 Nr. 1263.

1435 Nach Helbig<sup>4</sup> II Nr. 2071 (Simon) handelt es sich um die Reste eines Raubvogels. So auch M. A. Tomei, *Museo Palatino* (1997) 83 zu Kat. 57.

1436 Florenz, *Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, fol. 2039v: R. Lanciani, *BullCom* 11, 1883, 201 ff. Taf. 17–18,3–4; G. Gatti, *MonAnt* 5, 1895, 79 f.; Chr. Hülsen, *RM* 10, 1895, 29 ff. mit Abb.; E. Haugwitz, *Der Palatin. Seine Geschichte und seine Denkmäler* (1901) 110; H. Jordan – Chr. Hülsen, *Topographie der Stadt Rom I,3* (1907) 76 Anm. 90; Chr. Hülsen, *Das Skizzenbuch des Giovannantonio Dosio im Staatlichen Kupferstichkabinett zu Berlin* (1933) S. XVIII; Helbig<sup>4</sup> II Nr. 2071 (Simon); C. Ceccamore, *BullCom* 96, 1994–1995, 12 f. 16 Abb. 7.

1437 Zu den Maßen des verschollenen Gebälks s. Chr. Hülsen, *RM* 10, 1895, 30 f. mit Abb.

können, die auf einem Plan von A. Panvinio verzeichnet ist.<sup>1438</sup> In diesem Rundbau vermutete er ein Nymphäum, das im Peristyl des Flavierpalastes zu lokalisieren sei.<sup>1439</sup> Die Ergebnisse, zu denen Hülsen gelangte, sind jedoch fragwürdig, da seine Argumentation fast ausschließlich auf einer Kette nicht zu beweisender Hypothesen und unsicheren Berechnungen beruht.<sup>1440</sup>

E. Simon möchte den Fries dagegen – ausgehend vom Fundort des erhaltenen Blockes – in der Exedra oder den abgerundeten Schmalseiten des sog. Stadium plazieren.<sup>1441</sup> Auch dieser Vorschlag bleibt vorerst spekulativ, da die ursprüngliche, aus flavischer Zeit stammende Ausstattung des ganzen Komplexes weitgehend unbekannt ist.<sup>1442</sup>

Beim derzeitigen Forschungsstand erscheint es nicht möglich, das Epistyl, das offenbar Teil einer gekurvten Säulenstellung war, einem bestimmten Baustrakt im Bereich der Kaiserpaläste zuzuweisen.

Dat.: Spätdomitianisch.<sup>1443</sup>

Bibl.: G. Gatti, *MonAnt* 5, 1895, 79 f. Abb. 35; E. Haugwitz, *Der Palatin. Seine Geschichte und seine Ruinen* (1901) 110; H. Jordan – Chr. Hülsen, *Topographie der Stadt Rom* I,3 (1907) 76 Anm. 90; W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* II<sup>3</sup> (1912) 63 f. Nr. 1263; E. Strong, *La scultura romana da Augusto a Costantino I* (1923) 63 Abb. 40; R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*<sup>2</sup> (1932) 143 f. Nr. 307; Helbig<sup>4</sup> II Nr. 2071 (Simon); M. A. Tomei, *Museo Palatino* (1997) 83 Kat. 57 mit Abb.

- 
- 1438 Ebenda 31 ff. mit Diskussion älterer Lokalisierungsvorschläge. – Der Plan stammt aus Panvinius *De ludibus circensibus* und ist abgebildet bei F. Bianchini, *Del Palazzo de' Cesari. Opera postuma di Monsignor Francesco Bianchini Veronese* (1738) Taf. 1 („Templum Apollinis“) sowie im Ausschnitt bei Hülsen (S. 33).
- 1439 Zur Tholus s. auch A. Cassatella in: G. Morganti (Hrsg.), *Gli Orti Farnesiani sul Palatino, Roma Antica 2, Convegno internazionale, Roma 28/29/30 novembre 1985* (1990) 155 ff.; Ceccamore a. O. 12 ff.
- 1440 Unwahrscheinlich ist beispielsweise seine lediglich auf der Skizze Dosios beruhende Berechnung des Epistyldurchmessers mit 10 m. Problematisch ist weiterhin v. a. die Beurteilung der sog. Tholus, da Panvinius Plan offensichtlich eine relativ frei ergänzte Rekonstruktion wiedergibt, die sich auf nur wenige erhaltene Mauerzüge stützt.
- 1441 Helbig<sup>4</sup> II Nr. 2071 (Simon). – Die Zuweisung an eine der Exedren des Stadiums hat jüngst auch M. A. Tomei, *Museo Palatino* (1997) 83 zu Kat. 57 vertreten.
- 1442 Zum sog. Stadium: A. Cozza – V. Mariani, *MonAnt* 5, 1895, 22 ff.; G. Gatti, *MonAnt* 5, 1895, 65 ff.; V. Massaccesi, *BullCom* 67, 1939, 121 ff. mit Abb. 2 (Plan); Nash, *Rom* I 316 (mit weiterer Lit.); S. Le Pera Buranelli – L. D'Elia – I. Iacopi – G. Tedone, *BullCom* 91, 1986, 540 ff. – Nach Cozza und Mariani wurden im sog. Stadium nur Reste der Marmorverkleidung aus severischer Zeit gefunden.
- 1443 So auch Helbig<sup>4</sup> II Nr. 2071 (Simon). Der Schmuck des Architravs ist sicher in spätfavische Zeit zu datieren. Der Perlstab mit den hütchenförmigen Zwischengliedern ist geradezu typisch für die Gebälke aus der *Domus Flavia*: Blanckenhagen (1940) 65 f. Taf. 17,52–53; 20,58; 22,63; M. Wegner, *Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten, Münstersche Forschungen* 10 (1957) 48 f.; Leon (1971) 271 Taf. 37,1–3; 134,1. – Das Blattkymation, eine Erfindung flavischer Zeit, hat eine enge Parallele auf einem Architravfragment in der *Via di Teatro di Marcello*: Leon (1971) 276 f. Taf. 37,2; 123,3. – Zum Scherenskyma vgl. den Architravdekor des *Titusbogens*: M. Pfanner, *Der Titusbogen, Beiträge zur Erschließung hellenistischer Skulptur und Architektur* 2 (1983) Taf. 39,2–4; 42. – Zur früher vertretenen Datierung in augusteische Zeit s. G. Gatti, *MonAnt* 5, 1895, 79; E. Strong, *La scultura romana da Augusto a Costantino I* (1923) 63.

*Kat. 22: Friesfragmente unbekannter Herkunft mit Erosen, Fruchtgirlanden und Vögeln*

AO: Rom, Museo della Villa Doria Pamphilj, ohne Inv.-Nr. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) H 0,40 m, L 1,50 m. Aus zwei Fragmenten zusammengesetzt; rechts und links gebrochen, links zwei größere Lücken am oberen Rand; Absplitterung im Gesicht des Eros links; die ehemals angestückten Köpfe der beiden Tauben und des Vogels am rechten Rand der Platte fehlen; in den Girlandensträngen drei rechteckige Ausarbeitungen für Ergänzungen aus Marmor; Oberfläche verwittert.<sup>1444</sup> 2) H 0,29 m, L 0,67 m. Das Fragment ist am Casino Belrespiro vermauert; links und rechts gebrochen; zahlreiche Bestoßungen und Ausbrüche im Relief; die ehemals angestückten Taubenköpfe fehlen; die Oberfläche ist verwittert. – FO: Unbekannt. Aus dem Kunsthandel.<sup>1445</sup>

Über einem Kyma und einer Profilleiste schmücken den Fries von Erosen getragene Fruchtgirlanden; in den Lünetten sind einzelne Vögel und auf dem Rand von Wasserbecken sitzende Taubenpärchen dargestellt; eine profilierte Leiste schließt den Fries nach oben hin ab.

Der von zwei spiegelbildlich arrangierten Vögeln flankierte Eros am rechten Rand von Fragment Kat. 22,1 könnte die Friesmitte markiert haben.

Dat.: Ende 1./Anfang 2. Jh. n. Chr.

Bibl.: Matz – Duhn III 12 f. Nr. 3481; G. Messineo in: R. Calza (Hrsg.), *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 107 Nr. 127 Taf. 83; C. Benocci, *Storia della città* 42, 1988, 107; S. Pergola in: *La formazione della Villa Doria Pamphilj: le preesistenze e il collezionismo antiquario* (1992) 40; C. Benocci (Hrsg.), *Le virtù e i piaceri in Villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj* (1998) Abb. S 158 unten; R. Panucci ebenda 300. 320 f. Kat. H 20 mit Abb.; 321 Anm. 12 zu Kat. H 21.

*Kat. 23: Gebälkblock mit Widderkopf-Girlandenfries vom Hateriergrab*

AO: Vatikan, Museo Gregoriano Profano, Inv.-Nr. 9994. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: H 0,741 m, L 1,505 m, T 0,405. – EZ: Aus acht Fragmenten zusammengesetzt; rechte untere

1444 Kat. 22,1 war bis Mitte der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts im Arco dei Quattro Venti vermauert (vgl. C. Benocci [Hrsg.], *Le virtù e i piaceri in Villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj* [1998] Abb. S 158 unten) und befindet sich heute in der Villa Vecchia.

1445 Wie aus den Kaufunterlagen hervorgeht, wurden die beiden Fragmente 1653 von Faustina Volpini erworben (Archivio Doria Pamphilj, banc. 86 Nr. 13, f. 13, 1° marzo 1653: S. Pergola in: *La formazione della Villa Doria Pamphilj: le preesistenze e il collezionismo antiquario* (1992) 40; R. Panucci in: C. Benocci (Hrsg.), *Le virtù e i piaceri in Villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj* [1998] 321 Anm. 12 zu Kat. H 21). Im Jahre 1861 wurde Kat. 22,1 mit anderen Antiken in dem von Andrea Busiri Vici errichteten Arco dei Quattro Venti vermauert (Panucci a. O. 300. 320 f.). Vgl. Kat. 50.

Ecke ausgebrochen; weitere Ausbrüche und Bestoßungen im Relief, besonders an den Rändern; in der Bekrönung des Architravs rechteckige Ausarbeitung zum Einsetzen eines Reparaturstückes; linke Ns. geglättet, grob aufgespitztes Loch; rechte Nebenseite auf Gehrung abgearbeitet; auf der Rs. Sprünge, Löcher und ein modernes Klammerloch; Us. geglättet; auf der Os. 4 Dübellöcher sowie 2 rinnenförmige Vertiefungen mit je 1 Klammerloch. – FO: Rom. 1848 im Grabmal der Haterii bei Centocelle an der Via Casilina gefunden.

Architrav, Fries und Gesims sind zusammen aus einer konkav geformten Platte gearbeitet. Über einer unverzierten Fascie und einer profilierten Leiste verläuft ein kleiner Fries mit alternierenden Blattkelchen und heraldisch um Vasen (Kratere, Kantharoi und Kelche) gruppierten Delphinpaaren. Eine schmale Profilleiste, ein Scherenkymation und eine weitere Leiste leiten zur Frieszone über. In der Frieszone sind zwei an einem Widderkopf befestigte Fruchtgirlanden dargestellt. Der Fries wird oben von einer Leiste begrenzt. Das Gesims zeigt eine Abfolge von Eierstab, Leiste, Zahnschnitt, Leiste, Zierstreifen mit Tangentenspiralen und Halbpalmetten in den Zwickeln, Scherenkymation, dünner Profilleiste und Sima mit alternierenden Muscheln und Rankenmotiven.

Anlage und Architektur des Hateriergrabes lassen sich heute im einzelnen nicht mehr genau rekonstruieren, da während der unzureichend dokumentierten Grabungen des Jahres 1848 die Gebäudestruktur nicht aufgenommen wurde und auch die 1969/70 durchgeführte Nachuntersuchung F. Coarellis bislang unpubliziert geblieben ist. Die ergrabenen Mauerzüge und v. a. der umfangreiche Komplex erhaltener Bauglieder machen es aber wahrscheinlich, daß das Mausoleum dem Typ des zweigeschossigen Grabtempels, wie ihn auch das zur Ausstattung des Hateriergrabes gehörige Grabbaurelief<sup>1446</sup> zeigt, entsprach. Die im Verhältnis zum antiken Straßenverlauf schräge Orientierung des Grabmals läßt vermuten, daß dieses auf das dahinter gelegene Villengebäude in der Tenuta di Centocelle ausgerichtet war.<sup>1447</sup>

Der Gebälkblock Kat. 23 muß wegen der angearbeiteten Traufleiste zur Dekoration des Außenbaues gerechnet werden. Zwei Gesimsblöcke, die in den Maßen und im Dekor weitgehend mit dem Gesims des Gebälkblockes übereinstimmen, dürften zur selben Ordnung gehört haben. Aufgrund ähnlicher Maßverhältnisse weisen F. Sinn und K.S. Freyberger dieser

---

1446 s. Anm. 370.

1447 Zur Grabungs- und Forschungsgeschichte s. zusammenfassend A. Giuliano, *MemLinc* 8. Ser., 13, 1967–68, 449 ff. und W. M. Jensen, *The sculptures from the tomb of the Haterii* (Diss. 1978) I 3 ff.; F. Coarelli in: *Studies in Classical art and archaeology*, Festschrift P. H. von Blanckenhagen (1979) 255 ff. mit Abb. I 11.1 Taf. 68,1–2; ders., *Roma sepolta* (1984) 167 ff.; Sinn – Freyberger (1996) 11 ff. – Nach Jensen a. O. 12 f. gilt als sicher, daß das eigentliche Grabmal in einem skulpturengeschmückten Grabgarten stand.

Ordnung auch den bekannten Türsturz mit vier Götterbüsten zu sowie einen Fries mit Füllhörnern, die gegenständig um Blattstauden herum angeordnet sind.<sup>1448</sup>

Die auf Gehrung gearbeitete rechte Nebenseite des Gebälkblocks Kat. 23 entspricht nicht dem ursprünglichen Zustand dieses Werkstückes. Die in einem Winkel von 45° abgeschrägte Fläche schneidet tief in den Dekor der Vorderseite ein und ist auf eine spätere Abarbeitung zurückzuführen. Auch zahlreiche andere Bauglieder vom Hateriergrab weisen deutliche Spuren einer späteren Zweitverwendung auf. Möglicherweise wurde das Grabmal in spätantiker oder frühmittelalterlicher Zeit völlig umgebaut und die einzelnen Werkstücke ohne Berücksichtigung ihres Dekors neu zugerichtet.<sup>1449</sup>

Dat.: Traianisch.<sup>1450</sup>

Bibl.: Nota degli oggetti di antichità rinvenuti nello scavo di Centocelle (1849) Nr. 14. 19. 30. 31; Inventario del Museo Gregoriano Profano nel Palazzo Apostolico del Laterano (o. J.) Nr. 450; Blanckenhagen (1940) 101 Nr. 1 Taf. 35,96; A. Giuliano, MemLinc 8. Ser., 13, 1967–68, 461 f. 467. 476 Taf. 15,29; W. M. Jensen, The sculptures from the tomb of the Haterii (Diss. 1978) I 20. Nr. 20; II 446 Abb. 61; Sinn – Freyberger (1996) 17. 29 f. 32 f. 95 ff. Kat. 20 144 Abb. 19 Taf. 47. 65,10. 66,3. 5.

*Kat. 24: Fries vom Hateriergrab mit Eroten und Fruchtgirlande*

AO: Vatikan, Museo Gregoriano Profano, Inv.-Nr. 9996. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: H 0,347 m, L 1,379 m, T 0,21 m. – EZ: Modern aus zwei Blöcken zusammengesetzt, die Anschlußflächen beider Blöcke sind mit dem Zahneisen geglättet. 1) linker Block: linker Rand der Vs. grob aufgepickt; linke Ns. größtenteils gebrochen; Os., Us. und Rs. des Blockes bilden durchgehende Bruchflächen; auf Os. modernes Klammerloch. 2) rechter Block: Relief der Vs. zum Teil ausgebrochen, oberhalb der Tänen antik abgearbeitet; rechte Ns. geglättet; Rs. bossiert, antiker Gußkanal mit Bleifüllung und antikes Klammerloch; Os. aufgespitzt, modernes Klammerloch; auf der Us. ist die originale Oberfläche abgearbeitet. – FO: Rom. 1849 im Grabmal der Haterii bei Centocelle an der Via Casilina gefunden.

1448 Sinn – Freyberger (1996) 32 f. Taf. 25–27. 48–49.

1449 Ebenda 31 f. 95.

1450 Der gesamte Ausstattungskomplex wird überwiegend um 100 n. Chr. datiert: Blanckenhagen (1940) 105; Honroth (1971) 36. 82 Nr. 70 a–d; Jensen a. O. 225 ff. bes. 233 ff.; Vemeule (1981) Nr. 27; F. S. Kleiner, RM 97, 1990, 131. – Zur Datierung in flavische Zeit s. A. Giuliano, MemLinc 8. Ser., 13, 1967–68, 480; J. Maier, Die Architektur im römischen Relief (1985) 255 f. – Zur Datierung in traianische Zeit s. G. Rodenwaldt, Jdl 1940, 28 Anm. 2; ders., AA 1941, 766 ff.; M. Floriani Squarciaripino, MemLinc Ser. 8, 2, 1947, 102. – Sinn – Freyberger (1996) 28 f. setzen den gesamten Ausstattungskomplex dagegen in spätraianisch-frühhadrianischer Zeit an.

Reste von zwei Eroten, die eine Fruchtgirlande tragen. Im Lünettenfeld flattern die Enden langer Tänien. Auf dem linken Block ist unterhalb des Eros der Ansatz einer profilierten Rahmenleiste erhalten.

Zu Architektur und Datierung des Hateriergrabes s. Kat. 23. Funktion und Anbringung des Frieses am Bau sind nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Ein ganz ähnlicher Eroten-Girlandenfries schmückt allerdings den Grabtempel des ebenfalls im Grabbezirk der Haterier gefundenen sog. Grabbaureliefs.<sup>1451</sup> Dort zieht sich der Fries etwa in halber Wandhöhe über die gesamte Längsseite des Sockelgeschosses hin und wird außen durch die rankenverzierten Eckpilaster gerahmt. Der Vergleich mit dem Grabbaurelief und das Klammerloch auf der Rückseite des größeren Friesblockes legen die Deutung der Fragmente als Teile einer Verkleidungsplatte nahe.<sup>1452</sup>

Auf dem rechten Block ist gut zu erkennen, daß die oberen Reliefpartien als Auflager für einen Block schräg abgearbeitet sind. Falls der Fries nicht schon während der Ausarbeitung aus unbekanntem Gründen verworfen und als nicht sichtbares Füllmaterial im Grabmal verbaut wurde, ist die tief in den Dekor einschneidende Abarbeitung auf eine spätere Zweitverwendung zurückzuführen.<sup>1453</sup>

Dat.: Traianisch.<sup>1454</sup>

Bibl.: Nota degli oggetti di antichità rinvenuti nello scavo di Centocelle (1849) Nr. 35; Inventario del Museo Gregoriano Profano nel Palazzo Apostolico del Laterano (o. J.) Nr. 452; Blanckenhagen (1940) 102 Nr. 11; A. Giuliano, *MemLinc* 8. Ser., 13, 1967–68, 467. 478 Nr. 33; 479 Taf. 18,41; W. M. Jensen, *The sculptures from the tomb of the Haterii* (Diss. 1978) I 21 Nr. 32; II 459 Abb. 74; Sinn – Freyberger (1996) 17. 29. 31 f. 109 f. Kat. 32 Abb. 32 Taf. 57; R. Panucci in: C. Benocci (Hrsg.), *Le virtù e i piaceri in Villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj* (1998) 320 zu Kat. H 20.

*Kat. 25: Friesblöcke von der Basilika in Ostia mit Eroten und Fruchtgirlanden*

AO: Ostia Antica, Basilika (I,XI,5). – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: Beide Blöcke sind ca. 0,80 m hoch und 0,57 m tief, die Breite ist nicht bekannt.<sup>1455</sup> – EZ: 1) Links und rechts gebrochen;

1451 s. Anm. 370.

1452 Sinn – Freyberger (1996) 110.

1453 Ebenda 31 f. 110.

1454 Zur Datierung s. Anm. 1450. – Nach einem Vorschlag von Sinn – Freyberger (1996) 110 könnte der Fries sogar erst in frühhadrianischer Zeit gearbeitet worden sein.

Relief stark bestoßen. 2) Aus zwei Fragmenten zusammengesetzt; unten links und links gebrochen, Oberfläche verrieben und verwittert. – FO: Ostia Antica. Das größere Fragment von Kat. 25,2 wurde 1916 vor dem Kapitoll gefunden.<sup>1456</sup> Die Fundumstände der beiden anderen Fragmente sind nicht näher bekannt.

Über einer Bodenleiste stehen zwei Eroten mit einer Fruchtgirlande.

Die auf der Westseite des Marktplatzes gelegene Basilika war eine rund 1000 m<sup>2</sup> große, rechteckige Halle, deren Innenraum durch zweigeschossige Säulenhallen in ein breites Mittelschiff und einen allseitigen Umgang gegliedert war. Die Säulen des Innenraumes trugen korinthische Kapitelle und der Fußboden besaß einen aufwendigen Plattenbelag aus weißem lunensischem Marmor und importiertem Giallo antico. Im Mittelschiff, unmittelbar vor der südlichen Säulenstellung gelegen, befand sich ein rechteckiges Podium. Schlichte, weitgehend geschlossene Außenmauern begrenzten die Halle im Süden und Westen. Auf der Nord- und Ostseite öffnete sich der Bau dagegen in seiner ganzen Länge und Breite über doppelte Arkadenstellungen und gewährleistete somit einen ungehinderten Verkehr mit dem Forum und dem im Norden vorbeiführenden *decumanus maximus*. Nach G. Becatti<sup>1457</sup> und C. Pavolini<sup>1458</sup> verlief der Girlandenfries über den elf äußeren Pfeilerarkaden, durch die man die Basilika vom Forum her betrat.<sup>1459</sup>

Dat.: Spätflavisch-traianisch.<sup>1460</sup>

Bibl.: R. Paribeni, NSc 1916, 323 Abb. 2; G. Calza, Ostia. Guida storico-monumentale<sup>5</sup> (1936) 11. 49 Abb. 46; G. Becatti, BullCom 71, 1943–45, 43 f. Abb.6; G. Calza, Ostia<sup>2</sup> (1934) 17. Abb. S. 12; ders. – G. Becatti, Ostia (1958) 31 f.; R. Calza – E. Nash, Ostia (1959) 42 f.; F. Matz, Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag in Badminton – New York, 19. Ergh. Jdl

- 
- 1455 Das größere der beiden Fragmente, aus denen der Block Kat. 25,2 zusammengesetzt ist, besitzt nach R. Paribeni, NSc 1916, 323 eine Breite von 0,90 m.
- 1456 Vor dem Kapitoll hatte man eine Sammelstelle für Bauteile aus Marmor angelegt, die offenbar den Kalköfen zugeführt werden sollten. Vgl. R. Paribeni, NSc 1916, 322.
- 1457 G. Becatti, BullCom 71, 1943–45, 43.
- 1458 C. Pavolini, Ostia, Guide archeologiche Laterza 8 (1983) 103.
- 1459 Die Grabungsergebnisse über die Basilika sind leider nicht im Detail publiziert, so daß viele Fragen hinsichtlich der Rekonstruktion und des Dekors unbeantwortet bleiben. Es ist zu erwägen, ob der Fries nicht zumindest auch an der Gebäudefront zum Decumanus Maximus hin verlief. Aus der Literatur geht des weiteren nicht hervor, ob unterhalb des Frieses eine separate Architravzone vorhanden war. Da nach Becatti an Block Kat. 25,2 der Ansatz eines Lisenenkapitells erhalten ist – eine Beobachtung, die sich jedoch weder anhand der publizierten Photographien noch am Original verifizieren läßt –, scheint dies nicht unbedingt der Fall gewesen zu sein.
- 1460 Sowohl der Baubefund als auch die stilistische Einordnung des Dekors sprechen eindeutig für diese Datierung: G. Lugli, La tecnica edilizia romana (1957) 603; F. Matz, Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag in Badminton – New York, 19. Ergh. Jdl (1958) 60 (traianisch); R. Calza – E. Nash, Ostia (1959) 42 f.; Honroth (1971) 41 f.; R. Meiggs, Roman Ostia<sup>2</sup> (1973) 66; C. Pavolini, Ostia, Guide archeologiche Laterza 8 (1983) 103; ders., La vita quotidiana a Ostia (1991) 17; Wegner (1992) 7; K. S. Freyberger, Stadtrömische Kapitelle aus der Zeit von Domitian bis Alexander Severus (1990) 24 ff.

(1958) 60; Honroth (1971) 41 f. 83 f. Nr. 77 Taf. 7,1; Wegner (1992) 7; Sinn – Freyberger (1996) 96. 110 Taf. 70,1.

*Kat. 26: Friesfragmente unbekannter Herkunft mit Eroten und Fruchtgirlanden*

a) AO: Berlin, Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Inv.-Nr. Sk 902. – Mat.: Weißer Marmor. – Maße: H 0,83 m, L 1,43 m. – EZ: Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzte Platte; oben abgesägt; ergänzt sind Teile der Girlanden und des Eroten (Kopf, linke Hand mit einem Teil des Unterarms und linkes Unterbein mit Knie). – FO: Angeblich vom Traiansforum.<sup>1461</sup> 1824 durch C. F. Schinkel in Rom erworben.

b) AO: Berlin, Schloß Klein-Glienicke, Inv.-Nr. Gl 315.<sup>1462</sup> Mat.: Weißer, grau verwitterter Marmor. – Maße: H 0,525 m, L 0,835 m. – EZ: Vielfach gebrochen, unterer Rand erhalten. – FO: Unbekannt.

c) AO: Rom, Museo Nazionale Romano, Inv.-Nr. 225. – Mat.: Weißer Marmor.<sup>1463</sup> Maße: H 0,96 m, L 1,43 m, T 0,18 m. – EZ: Zahlreiche Ausbrüche in der Mitte und am rechten Rand der Platte; Oberfläche stark abgerieben. – FO: Rom. Beim Ponte Sublicio aus dem Tiber geborgen (nach 1900 inventarisiert).

Unten lesbisches Kyma und Bodenleiste. In der Reliefzone Fruchtgirlanden, die von geflügelten Eroten getragen werden. Oben Abtreppe und lesbisches Kyma.

Die Fragmente stimmen sowohl thematisch und stilistisch, als auch hinsichtlich der Maße miteinander überein. Deshalb ist die von M. Honroth<sup>1464</sup> und F. W. Goethert<sup>1465</sup> vorgeschlagene Zuweisung aller drei Platten an ein und denselben Fries zweifelsfrei erwiesen.<sup>1466</sup> Die unterschiedlichen Fundortangaben machen es unmöglich, konkrete Aussagen über den ursprünglichen Baukontext zu treffen.

Dat.: Spättraianisch-frühhadrianisch.<sup>1467</sup>

1461 Die Herkunft vom Traiansforum wurde bereits von E. Gerhard, Berlin's antike Bildwerke I (1836) 69 Nr. 79 bezweifelt.

1462 Das Fragment ist hoch oben in der Südostwand des Kavalierhauses vermauert.

1463 Nach R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2 (1981) 111 handelt es sich um pentelischen Marmor.

1464 Honroth (1971) 40. 83 Nr. 74–75.

1465 F. W. Goethert, Kat. der Antikensammlung des Prinzen Carl von Preußen im Schloß zu Klein-Glienicke bei Potsdam (1972) 63 Nr. 324.

1466 Vgl. P. Kranz, Gnomon 47, 1975, 81; W. H. Gross, Gymnasium 83, 1976, 84; M. Kunze u. a., Die Antikensammlung im Pergamonmuseum und in Charlottenburg. Staatliche Museen zu Berlin (1992) 230 Nr. 117; Wegner (1992) 7.

1467 So überzeugend Honroth (1971) 40. 83 Nr. 74–75; vgl. Kunze a. O., Wegner (1992) 7 (Datierung in traianische Zeit) und Herdejürgen (1996) 28. – R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2 (1981) 111 tendiert zu einer Datierung in spätlavisch-traianische Zeit, doch sind die Eroten m. E. kaum vor denen des 113 n. Chr. geweihten



Bibl.: L. Mariani, *Catalogo manoscritto dei marmi del Museo Nazionale Romano* (o. J.) Nr. 158; E. Gerhard, *Berlin's antike Bildwerke I* (1836) 69 Nr. 79; A. Conze, *Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluß der pergamenischen Fundstücke*. Königliche Museen zu Berlin (1891) 365 Nr. 902; Reinach, *RR II* 19 Nr. 2; Paribeni 1932, 155 Nr. 373; S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*<sup>6</sup> (1970) Nr. 403; Honroth (1971) 40. 83 Nr. 74–75 Taf. 6,2–3; F. W. Goethert, *Kat. der Antikensammlung des Prinzen Carl von Preußen im Schloß zu Klein-Glienicke bei Potsdam* (1972) 63 Nr. 324 Taf. 100; P. Kranz, *Gnomon* 47, 1975, 80 f.; W. H. Gross, *Gymnasium* 83, 1976, 84; R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2* (1981) 111 ff. Kat. 18 mit Abb.; H. Herdejürgen in: B. Andreae (Hrsg.), *Symposium über die antiken Sarkophage*, Pisa 5.–12. September 1982, *MarbWPr* (1984) 17; D. Berges, *RM* 95, 1988, 398 f. Taf. 139,1; M. Kunze u. a., *Die Antikensammlung im Pergamonmuseum und in Charlottenburg*. Staatliche Museen zu Berlin (1992) 230 Nr. 117 mit Abb.; Wegner (1992) 7; Herdejürgen (1996) 28. 31. 39 Taf. 111,5; R. Panucci in: C. Benocci (Hrsg.), *Le virtù e i piaceri in Villa*. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj (1998) 320 zu Kat. H 20.

*Kat. 27: Fragment einer Friesplatte aus Ostia mit Eros und Fruchtgirlanden*

AO: Ostia Antica. – Mat.: Weißer Marmor. – Maße: H 0,95 m, B 0,63 m, T 0,11 m. – EZ: Aus zwei Fragmenten zusammengesetzte Platte; oben, rechts und links gebrochen. – FO: Ostia Antica. 1916 bei Systematisierungsarbeiten vor dem Kapitälstempel gefunden.<sup>1468</sup>

Über einer profilierten Leiste und einem Palmettenfries ist die Figur eines nach links schreitenden Eros mit den Ansätzen zweier Fruchtgirlanden erhalten.

Der ursprüngliche Baukontext ist nicht bekannt.

Dat.: Traianisch-frühhadrianisch.

Bibl.: R. Paribeni, *NSc* 1916, 322 f. Abb. 1.

---

Tempels der Venus-Genetrix vorstellbar. Demgegenüber ist die von Kranz und Gross vertretene Datierung in späthadrianisch-frühantoninische Zeit sicher entschieden zu spät angesetzt.

1468 Das Plattenfragment wurde zusammen mit einem der Friesblöcke von der Basilika (Kat. 25) gefunden.

*Kat. 28: Friesfragment vom Kapitol in Ostia mit Bukranium und Girlandenmanschette*

AO: Ostia Antica, Forum.<sup>1469</sup> - Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: H 0,73 m, max. B 0,76 m, T ca. 0,53 m. – EZ: Links, rechts und unten gebrochen; Relief leicht bestoßen und zum Teil ausgebrochen. – FO: Ostia. Zwischen 1802 und 1804 im Zuge der päpstlichen Grabungen im Bereich des Kapitols gefunden.<sup>1470</sup>

Erhalten sind ein Bukranium und die Manschette einer Girlande nach links. Oben ein s-förmiges Profil und eine Leiste.

Das hadrianische Kapitol<sup>1471</sup> von Ostia ist ein prostyler hexastyle Podientempel von 35 m Länge und 15,50 m Breite. Der Bau war zur Gänze in Ziegeln aufgeführt und mit Marmor verkleidet.<sup>1472</sup> Die Säulenstellung des Pronaos und die durch Lisenen gegliederte Außenverkleidung der Cellawände bestanden aus lunensischem Marmor. Vom Gebälk des Tempels sind heute vor Ort außer dem genannten Friesfragment noch zahlreiche Blöcke des reich verzierten Konsolengesimses erhalten, während der Architrav vollkommen verloren gegangen ist.<sup>1473</sup>

Ausgehend von dem Friesfragment Kat. 28 wird in der jüngeren Forschung einhellig die Ansicht vertreten, den Tempel habe ein Bukranien-Girlandenfries geschmückt. Völlig unberücksichtigt bleiben dabei allerdings die älteren Gebälkrekonstruktionen von A. Nibby<sup>1474</sup> und L. Canina<sup>1475</sup>, die in den unmittelbar auf die Grabungen am Tempel folgenden Jahrzehnten erarbeitet wurden. Beide rekonstruierten den Friesschmuck des Kapitols als eine Folge aus parataktisch gereihten Bukranien, Opfergeräten und Priesterattributen, ohne die Existenz von Girlanden auch nur zu erwähnen. Während sich Nibby dabei lediglich auf das kleine Fragment eines Opfergerätfrieses bezog, das in der Nähe des Tempels lag und „oltre un bucranio coronato da tenie il principio di un aspergillo“ zeigte, stützte sich Caninas Rekonstruktion auf einen größeren Block, der zu

1469 Der Block ist heute Teil einer Gebälkrekonstruktion, die sich an der Rückwand der den Kapitolsplatz im Osten begrenzenden Portikus befindet.

1470 L. Paschetto, Ostia – Colonia Romana. Storia e monumenti (1912) 357 f. 360 f.

1471 Zum Bau und seiner Funktion s. M. Cagiano de Azevedo, MemPontAc 5, 1941, 9; R. Meiggs, Roman Ostia<sup>2</sup> (1973) 66; C. Pavolini, Ostia, Guide archeologiche Laterza 8 (1983) 102; ders., La vita quotidiana a Ostia (1991) bes. 143 ff. – Die Deutung des Tempels als capitulum ist zwar nicht gesichert, aber aufgrund seiner zentralen Lage, der gewaltigen Ausmaße und kostbaren Ausstattung doch wahrscheinlich.

1472 Von der Marmorausstattung des Tempels sind heute nur noch wenige Reste erhalten, da das Gebäude über Jahrhunderte hinweg auf der Suche nach kostbaren Steinsorten ausgeplündert und durch Kalkbrenner systematisch zerstört wurde. s. zusammenfassend Paschetto a. O. 104 f. 114. 357.

1473 Die von C. D. Badgeley, MemAmAc 7, 1929, Frontispiz rekonstruierte Frontalansicht des Tempels ist besonders hinsichtlich der Gebälkgestaltung hypothetisch. Dies gilt nicht nur für den Architrav sondern auch für die Frieszone mit der zentral platzierten Bauinschrift und den seitlich anschließenden Girlandenreliefs.

1474 A. Nibby, Viaggio antiquario ad Ostia (1829) 67.

1475 Canina V–VI 207 f. Taf. 188–189.

seiner Zeit bereits in den Vatikan verbracht worden war.<sup>1476</sup> Der Fries besteht aus einem Bukranium, einer vegetabil verzierten Opferschale, einem Messer mit breiter Klinge und dem Haarbüschel eines Weihwedels.<sup>1477</sup> Über die Fundumstände oder die Maße dieser Stücke ist nichts bekannt. Auch ist völlig unbekannt, wo sich die Fragmente des von Canina erwähnten Opfergerätfrieses heute befinden.

Da die Rekonstruktionen von Nibby und Canina m. W. nie ernsthaft diskutiert oder auch nur kommentiert wurden, bleibt es bis zur abschließenden Publikation des Tempels wohl ungeklärt, wie es sich mit der Zugehörigkeit des Opfergerätfrieses zum Kapitول in Ostia verhält und ob ein Bezug zu dem Fragment des Girlandenfrieses besteht.<sup>1478</sup>

Dat.: Um 120 n. Chr.<sup>1479</sup>

Bibl.: L. Paschetto, Ostia – Colonia Romana. Storia e monumenti (1912) 360 f. Abb. 102; C. D. Badgley, MemAmAc 7, 1929, Taf. 21,2; G. Calza – G. Becatti, Ostia<sup>3</sup> (1963) 29.

*Kat. 29: Friesfragmente aus Palestrina mit Eroten und Fruchtgirlanden*

AO: Vatikan, Museo Pio-Clementino, Inv.-Nr. unbekannt. – Mat.: Feinkörniger weißer Marmor. – Maße/EZ: Die Fragmente wurden zum Teil willkürlich aneinandergesetzt und mit Gips zu zehn Platten von jeweils 0,30 m Höhe ergänzt, die hoch oben in den Wänden des Gabinetto delle Maschere vermauert sind. 1) L unbekannt. Aus zwei Fragmenten zusammengesetzt; einige Eroten ergänzt. 2) L 1,09 m. 3) L unbekannt. Antik sind nur die beiden mittleren Eroten. 4) L d. A. 1,27 m. Je eine Girlande links und rechts außen ergänzt. 5) L d. A. 1,14 m. Eros rechts ergänzt. 6) L d. A. 1,29 m. Je eine Girlande links und rechts außen ergänzt. 7) L d. A. 1,07 m. Links gebrochen. 8) L d. A. 1,29 m. Je eine Girlande links und rechts außen ergänzt. 9) L d. A.

1476 Nach Auskunft von P. Liverani (schriftl. Mitteilung) befinden sich das Antefix und die Sima mit den Löwenkopfwasserspeiern, die Canina zusammen mit dem Kultgerätfries abbildet, noch heute in den Beständen der Vatikanischen Sammlungen; der Friesblock selbst ist allerdings nicht auffindbar.

1477 Da der Friesschmuck des von Canina abgebildeten Gebäckblocks den Kultgerätfriesen der flavischen Zeit entspricht, erscheint eine Zuweisung an den hadrianischen Kapitولstempel fraglich.

1478 Leider werden weder die von Nibby und Canina angeführten Friesteile noch das Fragment des Girlandenfrieses in dem kurzen Ausgrabungsbericht von G. A. Guattani, Monumenti antichi inediti ovvero notizie sulle antichità e belle arti di Roma per l'anno MDCCCXV (1805) S. CV–CXI s. v. Curia Ostiense Taf. 21–23 erwähnt.

1479 Die Datierung des Tempelneubaus in frühhadrianische Zeit stützt sich v. a. auf Ziegelstempel aus den Jahren 117 bis 124 n. Chr. Vgl. Cagiano de Azevedo a. O.; G. Calza u. a., Scavi di Ostia I (1953) 129 f. 215; Meiggs a. O. 136. 547. – Die Datierung des Frieses in hadrianische Zeit legen jedoch – in Anbetracht der etwas unsicheren Zuweisung des erhaltenen Fragmentes – unabhängig von der Baugeschichte des Kapitols auch Stil und Typologie der Darstellung nahe. Bohrungen sind zurückhaltend verwendet, starke Licht-Schatteneffekte wie in flavischer Zeit somit vermieden. Durch einige wenige Bohrlöcher wird lediglich die Knochenstruktur auf der Oberfläche des Schädels gekennzeichnet. Die Gestaltung von Tänen und Girlandenmanschette findet die engsten Parallelen auf Friesen hadrianischer Zeit (vgl. z. B. Kat. 26–27. 29–30), während sich in frühantoninischer Zeit (vgl. Kat. 34) eine Verhärtung der Formen bemerkbar macht. Ähnliche Bukranien auf dem Girlandenaltar im Park der Villa Mattei in Rom aus dem Anfang des 2. Jhs. n. Chr. (Boschung [1987] 102 Nr. 747 Taf. 30).

1,11 m. Eros rechts ergänzt. 10) L d. A. 1,28 m. Je eine Girlande links und rechts außen ergänzt. – FO: Aus dem Gebiet von Palestrina. Im Jahre 1779 von Francesco Piranesi erworben.

Der Architrav besteht aus zwei Profilleisten, einem Perlstab, einer weiteren Leiste und einem Eierstab. Den Fries schmücken auf einer Standleiste stehende Eroten, die Fruchtgirlanden halten. Die Lünetten füllen Palmetten und Blüten. Oben Scherenkyma und profilierte Leiste.

Nach einer Vermutung E. Q. Viscontis<sup>1480</sup> stammen die Fragmente von einem Grabbau.

Dat.: Hadrianisch.<sup>1481</sup>

Bibl.: P. Massi, *Indicazione antiquaria del Museo Pio Clementino in Vaticano* (1792) 86; E. Q. Visconti, *Il Museo Pio Clementino VII* (1822) 165 f. Taf. 35 a; E. Gerhard – E. Platner, *Beschreibung der Stadt Rom II,2* (1832) 201; Amelung, *Vat. Kat. II* 679 f. Nr. 426 a Taf. 78; 685 Nr. 428 a Taf. 79; 690 Nr. 430 a Taf. 79; 694 Nr. 431 a Taf. 80; 696 Nr. 432 a Taf. 79; 702 Nr. 434 a Taf. 80; 707 Nr. 437 a; 719 Nr. 442 a Taf. 80; 722 Nr. 443 a Taf. 79; 724 Nr. 444 a Taf. 80; C. Pietrangeli, *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie* 9,1, 1989, 128 Nr. 7–16.

*Kat. 30: Fragmentierter Gebäckblock mit Eroten und Fruchtgirlanden in der Nekropole auf der Isola Sacra*

AO: Isola Sacra, Nekropole, Inv.-Nr. 811.<sup>1482</sup> Mat.: Weißer, grau verwitterter Marmor. – Maße: H 0,73 m (FriesH 0,35 m), L ca. 0,77 m, T 0,64 m. – EZ: Aus zwei zusammengehörigen, jedoch nicht exakt aneinanderpassenden Fragmenten zusammengesetzter und im unteren Teil mit Zement ergänzter Block; links und links unten gebrochen; auf der Vs. größere Fehlstellen im Bereich der Blockmitte, die Rs. ist nur am größeren rechten Fragment erhalten; Oberfläche stark verwittert und bestoßen; Os. grob gepickt, zwei Dübellöcher; in Blockmitte von oben eingearbeitete trichterförmige Aushöhlung mit fein gepickter Wandung; rechte Ns. konkav abgearbeitet und fein gepickt. – FO: Unbekannt.

1480 E. Q. Visconti, *Il Museo Pio Clementino VII* (1822) 166.

1481 Der Fries findet seine besten Parallelen in stadtrömischen Girlandensarkophagen aus der Zeit um 120/30 n. Chr. Dieselben Eroten-Typen begegnen beispielsweise auf dem Fragment in Venedig (Mus. Arch., Inv.-Nr. 167), dem bekannten Sarkophag von der Via Labicana im Thermenmuseum (Inv.-Nr. 106429) sowie einem im römischen Kunsthandel befindlichen Sarkophag. Gut vergleichbar sind auch die Tänien auf den genannten Sarkophagen, die durch ihre Riefelung und die gebrochene Linienführung metallisch wirken, sowie die breiten, stark geknitterten Blattmanschetten. Die von Amelung, *Vat. Kat. II* 679 f. Nr. 426 a vorgeschlagene Datierung in die frühe Kaiserzeit ist deshalb entschieden abzulehnen. – Zum Fragment in Venedig: J.M.C. Toynbee, *The Hadrianic school. A chapter in the history of Greek art* (1934) 210. 214 Taf. 46,1; Honroth (1971) 43 f. 84 Nr. 80; Herdejürgen (1996) 99 f. Kat. 35 Taf. 33,1. – Zum Sarkophag von der Via Labicana: J.M.C. Toynbee, *The Hadrianic school. A chapter in the history of Greek art* (1934) 210 f. Taf. 47,1/1 a–b; Honroth (1971) 49 f. 86 Nr. 91; Herdejürgen (1996) 115 f. Kat. 59 Taf. 41,1. – Zum Sarkophag im römischen Kunsthandel: Herdejürgen (1996) 112 f. Kat. 56 Taf. 41,3; 42,3–4.

1482 Der Block befindet sich in der Nähe des Eingangs an der Via Flavia.

Der Architrav gliedert sich in drei jeweils durch einen Perlstab voneinander abgesetzte Fascien, ein lesbisches Kyma und eine Profilleiste. Im Fries sind die Reste zweier Eroten mit Fruchtgirlanden erhalten. Auf der weitgehend erhaltenen Rückseite des größeren Fragmentes Reste einer lateinischen Inschrift.<sup>1483</sup>

Aussagen über die Herkunft des Gebälkblocks und die Funktion seines architektonischen Kontextes sind nicht möglich, da die Fundumstände völlig unbekannt sind. Erschwerend kommt hinzu, daß der Block offensichtlich mehreren Umarbeitungen unterzogen und zweckentfremdet wiederverwendet wurde. So ist es zunächst unwahrscheinlich, daß die Inschrift, deren Reste auf der Rückseite des größeren Fragmentes zu erkennen sind, zur selben Zeit entstanden ist wie das Relief der Vorderseite, da im Mauerverbund nur eine Seite des Gebälks zu sehen war. Da sich die geringen Reste der Inschrift einer genauen Interpretation und Datierung entziehen, läßt sich zwar nicht völlig ausschließen, daß die Inschrift älter als das Relief der Vorderseite ist und der Gebälkblock erst in Zweitverwendung aus einem Inschriftenstein gearbeitet wurde. Weitaus wahrscheinlicher aber ist, daß die Inschrift, die H. Thylander<sup>1484</sup> unter die Grabinschriften einordnet, erst zu einem späteren Zeitpunkt eingetragen wurde, als der Gebälkblock seiner ursprünglichen Funktion bereits entfremdet war.

Zu einem noch späteren Zeitpunkt – vielleicht sogar erst in nachantiker Zeit – wurde der Block dann von oben her senkrecht ausgehöhlt und auf der rechten Nebenseite konkav abgearbeitet.<sup>1485</sup> Die zu dünne Wandung der trichterförmigen Aushöhlung hielt auf Dauer der Belastung, der der Block ausgesetzt war, nicht stand und führte schließlich dazu, daß dieser in der Mitte auseinanderbrach. Die Vermutung, daß der Gebälkblock erst als Spolie in den Bereich der Nekropole auf der Isola Sacra gelangte, wird dadurch gestützt, daß sich skulptierte Gebälkfriese an keinem der dortigen Grabbauten finden, die in der für das 2. Jh. n. Chr. typischen reinen Ziegelarchitektur errichtet worden sind.<sup>1486</sup> Ein monumentales Steingrab mit aufwendig gestaltetem Bauschmuck, wie es sich wohl nur eine sehr begüterte Familie leisten konnte, erscheint darüber hinaus im Bereich einer Nekropole, die nach Ausweis der Inschriften und Reliefs vornehmlich einer begüterten Mittelschicht aus Handwerkern und Händlern als letzte Ruhestätte diente,<sup>1487</sup> eher unwahrscheinlich.

1483 H. Thylander, *Inscriptions du port d'Ostie* (1952) 211 Nr. A 311 Taf. 87,1.

1484 Ebenda.

1485 Die feine Pickung auf der Wandung der Aushöhlung entspricht derjenigen auf der rechten Nebenseite und bezeugt, daß beide Umarbeitungen gleichzeitig sind. Da bei der Abarbeitung der rechten Nebenseite die Inschrift auf der Rückseite beschnitten wurde, ergibt sich daraus, daß diese einer älteren Verwendungsphase angehört.

1486 Zur Nekropole auf der Isola Sacra s. G. Calza, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra* (1940); C. Pavolini, *Ostia, Guide archeologiche Laterza* 8 (1983) 260 ff.; I. Baldassare in: J.-P. Descœudres (Hrsg.), *Ostia – port et porte de la Rome antique*, *Ausstellungskat. Genf* (2001) 385 ff.

1487 C. Pavolini, *La vita quotidiana a Ostia* (1991) 251 ff.

Dies gilt jedoch nur für den Bereich der Nekropole auf der Isola Sacra. Wie der Vergleich mit dem ikonographisch ähnlich gestalteten und auch in den Maßen durchaus vergleichbaren Girlandenfries Kat. 29 aus Palestrina zeigt, ist es keineswegs auszuschließen, daß der Block ursprünglich tatsächlich zum Schmuck eines monumentalen Grabbaues des frühen 2. Jhs. n. Chr. in der weiteren Umgebung von Ostia oder Portus gehörte.

Dat.: Hadrianisch.<sup>1488</sup>

Bibl.: Unpubliziert.

*Kat. 31: Fragmente eines Bukephalien-Girlandenfrieses vom Mausoleum Hadriani*

AO: Rom, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Inv.-Nr. IV/100, IV/139, IV/573. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) Inv.-Nr. IV/100: H 0,17 m, L 0,34 m, T 0,22 m. Allseitig gebrochenes Fragment mit Resten einer Fruchtgirlande; Oberfläche stark bestoßen und verwittert. – 2) Inv.-Nr. IV/139: H max. 0,58 m, max. B 0,46 m, max. T 0,13. Plattenfragment mit Bukephalion; rechts, links und unten gebrochen, Reliefoberfläche partiell bestoßen, Rückseite geglättet. – 3) Inv.-Nr. IV/573: max. H 0,38 m, T 0,19 m. Allseitig gebrochenes Fragment mit Resten einer Fruchtgirlande; Oberfläche verwittert. – FO: Rom, Castel Sant'Angelo. Das Girlandenfragment Kat. 131,1 wurde bei der Zerstörung eines Ofens geborgen, das Bukephalion Kat. 131,2 war im sog. Cortile delle Palle vermauert.<sup>1489</sup> Kat. 131,3 kam 1934 bei Grabungen im Bereich des Grabmals zutage.<sup>1490</sup>

1488 Eine genaue Datierung des Gebäckstücks erweist sich aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes als schwierig. Die wiederholten Umarbeitungen, die schließlich zum Bersten des Blockes führten, und die starke Verwitterung haben sowohl den Dekor der Architravzone als auch das Relief des Frieses sehr in Mitleidenschaft gezogen. Die dicken, querverriefelten Täniel sind seit der späthlavischen Zeit üblich. Die Girlanden sind aufgrund typologischer und stilistischer Erwägungen ins 2. Viertel des 2. Jhs. n. Chr. zu datieren. Die von Blattmanschetten gefaßten Gebinde bestehen, soweit noch erkennbar, ausschließlich aus Äpfeln, die in drei Reihen gleichmäßig angeordnet sind. Diese Art der Girlandengestaltung kommt erst in hadrianischer Zeit auf. Sie findet sich beispielsweise auf den Friesen aus Palestrina (Kat. 29) und vom Mausoleum Hadriani (Kat. 32). Das stichhaltigste Argument für eine hadrianische oder frühantoninische Datierung des Frieses bietet jedoch die Körpergestaltung der Eroten. Im Verhältnis zu den Putten der späthlavischen und frühtraianischen Zeit, die in der Regel sehr fleischig gebildet sind und ein durch Speckfalten und muldenartige Vertiefungen geradezu morbide anmutendes Inkarnat besitzen – man vergleiche nur den Innenfries vom Tempel der Venus Genetrix in Rom (Nash, *Rom I* 425 Abb. 521; R. B. Ulrich, *The temple of Venus Genetrix in the forum of Caesar in Rome* [Diss. Yale 1984] 174 ff. 231 ff. Abb. 23; A. Bardou, *A Caesar-forum Rómában* [1990] 117 ff. Abb. 145–148) oder auch den Girlandenfries in der Villa Doria Pamphilj (Kat. 22) –, sind die Körper kompakter und straffer gestaltet, das Inkarnat hat sich gefestigt. Die besten Parallelen finden sich auf einigen stadtrömischen Girlandensarkophagen der zwanziger und dreißiger Jahre des 2. Jhs. n. Chr. Zu einem Vergleich bieten sich insbesondere die Eroten an den Ecken des Jahreszeitensarkophages in New York (Metropolitan Mus. of Art, Inv.-Nr. 90.12 a.b: P. Kranz, *ASR V 4* [1984] 183 Nr. 1 Taf. 1,1; 2,1. 3) und eines Sarkophagkastens in Hever Castle (H. Oehler, *Foto + Skulptur. Römische Antiken in englischem Privatbesitz* [1980] 66 Nr. 49 Taf. 65 a; Koch – Sichter mann [1982] 231 Nr. 10 Taf. 271) an, die alle demselben Typus angehören und in der Körperhaltung weitgehend übereinstimmen. Was Haltung und Körperbildung anbelangt, sind auch die Eroten auf einem Sarkophag in Turin zu vergleichen, der möglicherweise noch im 2. Jahrzehnt des 2. Jhs. n. Chr. hergestellt wurde (Galleria Sabauda, Coll. Gualino, Inv.-Nr. 708: Herdejürgen [1996] 83 f. Kat. 15 Taf. 14,1); gegenüber dem Fries Kat. 30 dürfte dieser jedoch etwas jünger sein.

1489 M. Borgatti, *Castel Sant'Angelo in Roma* (1890) 17 Anm. G.

1490 A. M. Tomei in: *Adriano e il suo Mausoleo. Studi, indagini e interpretazioni* (1998) 134 zu Nr. 28.

Erhalten sind das Fragment eines Bukephalions und Reste von Fruchtgirlanden.<sup>1491</sup>

Zu Baukontext und Datierung s. Kat. 32.

Bibl.: M. Borgatti, Castel Sant'Angelo in Roma (1890) 15. 17 Anm. G; 22. 26 Taf. 7 a, 8 a-9 a; L. Borsari, NSc 1892, 427; M. Borgatti, Castel Sant'Angelo in Roma<sup>2</sup> (1930) 29 ff.; D. E. Strong, BSR 8, 1952, 142 ff. mit Abb. 6; M. A. Tomei in: Adriano e il suo Mausoleo. Studi, indagini e interpretazioni (1998) 106 ff. mit Abb. 11; 115 Nr. 1; 127 Nr. 16; 134 Nr. 28 (jeweils mit Abb.).

*Kat. 32: Friesblock vom Mausoleum Hadriani mit Bukephalion und Fruchtgirlande*

AO: Rom, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Inv.-Nr. IV/138. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: H 0,80 m, L 1,83 m, max. T 0,33 m. – EZ: Block mit konvex gestalteter Vorderseite; rechts und oben teilweise ausgebrochen; die Rückseite ist geglättet und weist mehrere Klammer- und Dübellöcher auf. – FO: Rom. Am 28.10.1891 vor dem Zugang zum Mausoleum unmittelbar neben dem Pons Aelius gefunden.<sup>1492</sup>

Über einer Bodenleiste schmücken die Friesplatte eine Fruchtgirlande und ein Bukephalion am linken Rand; das Trägermotiv rechts ist weggebrochen. Im Lünettenfeld überlagern sich kreuzweise eine rankenverzierte Pelta und ein ovaler Schuppenschild. Oben Kyma und stark zerstörte Leiste.

Die Fragmente Kat. 31 und 32 lassen sich mit ziemlicher Sicherheit der Dekoration des Mausoleum Hadriani zuweisen. Aus zahlreichen Veduten und Beschreibungen des Castel Sant'Angelo<sup>1493</sup> geht hervor, daß noch im 15. und 16. Jahrhundert Reste von zwei Bukephalien-Girlandenfriesen an der Basis und am Tambour des Monuments vorhanden waren. Das ehemals ca. 50 m hohe Grabmal besteht aus einem quadratischen Unterbau und einem inneren, den Unterbau überragenden Mauerzylinder, der einst von einem Tumulus bekrönt

1491 Zur Rekonstruktion des Frieses s. die Zeichnungen bei M. Borgatti, Castel Sant'Angelo in Roma (1890) Taf. 7 a, 9 a und D. E. Strong, BSR 8, 1952, 144 Abb. 6.

1492 Der Block lag in einem mit Schutt ausgefüllten Graben aus der Zeit Papst Urbans VIII. Deshalb vermutet L. Borsari, NSc 1892, 425 wohl zurecht, daß er einst in dem großen Turm verbaut war, der unter dem Pontifikat Alexanders VI. von Antonio da Sangallo d. Ä. am Pons Aelius errichtet und 1628 im Zuge der Neustrukturierung des Areals durch Papst Urban VIII. wieder niedergerissen wurde. Nach Ausweis alter Stiche schmückte den Turm ein Girlandenfries, der unter Verwendung originaler Fragmente der beiden Friesse vom Mausoleum Hadriani gearbeitet worden sein dürfte. Zum Turm s. M. Borgatti, Castel Sant'Angelo in Roma<sup>2</sup> (1890) 228 ff. mit Abb. 85; 237 Abb. 89; 272 Abb. 101; C. D'Onofrio, Castel S. Angelo e borgo tra Roma e Papato (1978) 256 ff. mit Abb. 124. 132; 275 Abb. 141; 298 ff. – Nach Angaben von A. M. Tomei in: Adriano e il suo Mausoleo. Studi, indagini e interpretazioni (1998) 108 befinden sich noch zwei weitere Fragmente desselben Frieses in den Beständen des Castel Sant'Angelo. Das ebenda Anm. 45 angeführte Fragment einer Rinderprotome gehört jedoch nicht zu Kat. 32, sondern ist Teil des Frieses Kat. 31.

1493 Aufgeführt und besprochen bei J.R. Pierce, JRS 15, 1925, 78 ff.; M. Borgatti, Castel Sant'Angelo in Roma<sup>2</sup> (1930) passim; D. E. Strong, BSR 8, 1952, 142 ff.; A. M. Tomei in: Adriano e il suo Mausoleo. Studi, indagini e interpretazioni (1998) 108.

war.<sup>1494</sup> Der Sockelbau hatte eine Seitenlänge von insgesamt ca. 85 m und besaß eine Höhe von ca. 12 m. Seine Außenwände trugen eine Quadermauerwerk imitierende Verkleidung aus parischem Marmor<sup>1495</sup> und wurden durch Eckpilaster mit korinthischen Kapitellen strukturiert. Das abschließende dreigliedrige Gebälk bestand aus einem Zweifascienarchitrav, der durch ein lesbisches Kyma gegliedert und oben von Perlstab und Eierstab begrenzt wird, dem Girlandenfries und einem reich verzierten Kranzgesims. Auf der Südseite gewährte eine große Bronzetür Zutritt ins Innere des Grabbaus. Beiderseits des Einganges waren die Epitaphe für die im Mausoleum Bestatteten angebracht.

Den Veduten zufolge wurde auch die Fassade des Tambours durch korinthische Pilaster gegliedert und von einem Gebälk bekrönt, das dem der Basis ähnlich gestaltet war. Der Mauerzylinder erhob sich ursprünglich bis zu einer Höhe von 31 m über dem Bodenniveau und besaß einen oberen Durchmesser von ca. 68 m.

Während man die Fragmente der Kat. 31 und 32 lange Zeit für zusammengehörig hielt, erkannte D. E. Strong<sup>1496</sup>, daß sie in Wahrheit von zwei unterschiedlich großen Friesen stammen müssen. Nach seiner Ansicht gehörte der kleinere Fries Kat. 31 wahrscheinlich zum Gebälk des Unterbaus, der größere Fries Kat. 32 zu dem des Tambours.<sup>1497</sup> Für seinen Rekonstruktionsvorschlag spricht v. a., daß die Maße des kleineren Frieses denen des Podienfrieses in den Zeichnungen Sangallos<sup>1498</sup> und Coners<sup>1499</sup> nahekommen und daß in diesen Architekturstudien keine Schilde in den Lünettenfeldern erscheinen wie bei Kat. 32, sondern Opferschalen, deren Existenz im kleinen Fries zumindest nicht ausgeschlossen werden kann. Leider läßt sich nicht mehr entscheiden, ob die gekrümmte Form von Kat. 32 auf eine nachantike Bearbeitung des Blockes zurückgeht oder seiner ursprünglichen Zurichtung entspricht. L. Borsari<sup>1500</sup> spricht sich mit Nachdruck für die erste Möglichkeit aus. Seiner Meinung nach habe der Block ursprünglich die Form eines Quaders besessen und sei dann unter Alexander VI. umgearbeitet worden, um ihn als Spolie in dem Rundturm am Pons Aelius verbauen zu können. Sollte sich der von Borsari errechnete Gebälkdurchmesser von nur 14 m bestätigen lassen, würde dies seine Vermutung stützen und die von Strong vorgeschlagene

1494 Zu Architektur und Geschichte des Mausoleum s. allgemein J. R. Pierce, JRS 15, 1925, 75 ff.; M. Borgatti, Castel Sant'Angelo in Roma<sup>2</sup> (1930); Boatwright (1987) 161 ff.; Richardson (1992) 249 ff. – Zum Gebälk: D. E. Strong, BSR 8, 1952, 142 ff.

1495 Prok. Goth. I 22.

1496 D. E. Strong, BSR 8, 1952, 142 ff.

1497 Ebenda. – Der Argumentation von Strong schließt sich auch A. M. Tomei in: Adriano e il suo Mausoleo. Studi, indagini e interpretazioni (1998) 107 f.; 122 zu Nr. 20 an.

1498 Cod. Vat. Barb. Lat. fol. 37v; fol. 38.

1499 Skizzenbuch im Sir John Soane's Mus., London: Th. Ashby, BSR 2, 1904, 48 Nr. 96 Taf. 96.

1500 Borsari a. O. 426 f.



Verteilung der Friese zumindest in Frage stellen. C. D'Onofrio<sup>1501</sup> akzeptiert zwar den von Borsari errechneten Durchmesser von Kat. 32, hält aber die Krümmung des Fragmentes für ursprünglich. Er weist den Fries deshalb einem peripteralen Rundtempelchen zu, das in seiner Rekonstruktion des Grabmals auf der Kuppe des den Zylinder bekrönenden Erdhügels steht und als Basis für die Bronzequadriga des Kaisers dient. Die Rekonstruktion eines solchen Monopteros läßt sich jedoch weder durch die antike Bausubstanz rechtfertigen, noch liefern die renaissancezeitlichen Veduten den geringsten Hinweis auf seine Existenz.

Dat.: Um 139 n. Chr.<sup>1502</sup>

Bibl.: M. Borgatti, Castel Sant'Angelo in Roma (1890) 16 f. 22. 26 Taf. 7 a, 8 a – 9 a; L. Borsari, NSc 1892, 423 ff. mit Abb. 10; W. Altmann, Römische Grabaltäre der Kaiserzeit (1905) 60; E. R. Fiechter, RM 21, 1906, 270 f.; H. Jordan – Chr. Hülsen, Topographie der Stadt Rom im Altertum I,3 (1907) 666 mit Anm. 116; Gusman III S. VI Taf. 176,1; F. Toebelmann, Römische Gebälke I (1923) 9 (E. Fiechter); M. Borgatti, Castel Sant'Angelo in Roma<sup>2</sup> (1930) bes. 30. 33 Abb. 16; 40; D. E. Strong, BSR 8, 1952, 142 ff.; Nash, Rom II 48 Abb. 731; A. Bammer, ÖJh 49, 1968–71, 29; Honroth (1971) 53 f. 88 Nr. 101; C. D'Onofrio, Castel S. Angelo e borgo tra Roma e papato (1978) bes. 40. 216 Anm. 33; 229 Abb. 109; Vermeule (1981) Nr. 176,1; F. Muthmann, Der Granatapfel (1982) 110 f. Abb. 95; Sinn (1987) 44; Boatwright (1987) 170; D. Berges, RM 95, 1988, 399 mit Anm. 20; Wegner (1992) 6; Herdejürgen (1996) 38 Taf. 111,7; M. A. Tomei in: Adriano e il suo Mausoleo. Studi, indagini e interpretazioni (1998) 106 ff. Abb. 11; 122 Nr. 20 mit Abb.; D. Vejestino, BMusRom N.S. 12, 1998, 12.

*Kat. 33: Fragment von der Via Appia mit Eros und Fruchtgirlande*

AO: Rom, Antiquarium beim Circus des Maxentius, Inv.-Nr. 622. – Mat.: Weißer Marmor. – Maße: max. H 0,30 m, B 0,25 m. – EZ: Allseitig gebrochene Platte; Oberfläche verwittert und bestoßen. – FO: Rom. 1960 (?) am Mausoleum des Romulus gefunden.

Erhalten ist der Oberkörper eines Eros, der die Manschette einer nach rechts hängenden Fruchtgirlande hält. Eine profilierte Leiste und ein Perlstab schließen die Frieszone nach oben hin ab.

1501 C. D'Onofrio, Castel S. Angelo e borgo tra Roma e papato (1978) 216 Anm. 33.

1502 Ziegelstempel aus dem Jahre 123 n. Chr. legen einen Baubeginn um die Mitte der zwanziger Jahre nahe (vgl. Pierce a. O. 83 Anm. 4; 97 Anm. 2; H. Bloch, I bolli laterizi e la storia edilizia romana. Contributi all'archeologia e alla storia romana (1947) 253 ff.). Die Einweihung des Grabmals erfolgte gemäß der Bauinschrift (CIL VI 984) erst im Jahre 139 n. Chr. unter Antoninus Pius. Vgl. zusammenfassend Boatwright (1987) 161. 170 f.

Nach R. Calza<sup>1503</sup> ist die Gestaltung der oberen Rahmung ein Indiz dafür, daß das Fragment aus einem architektonischen Verband stammt. Aufgrund des Fundortes ist zu vermuten, daß der Fries von einem Grabmal stammt.

Dat.: Hadrianisch-frühantoninisch.

Bibl.: G. Pisani Sartorio – R. Calza, *La villa di Massenzio sulla via Appia. Il palazzo – le opere d'arte, I monumenti romani* 6 (1976) 201 Nr. 49 Taf. 27,2.

*Kat. 34: Gebälkblock unbekannter Herkunft mit Eros und Fruchtgirlande*

AO: Vatikan, Museo Gregoriano Profano, Inv.-Nr. 10058. – Mat.: Marmor.<sup>1504</sup> – Maße: H 0,735 m (FriesH 0,37 m), B 0,543 m, max. T 0,385 m (L der Profilleiste auf der rechten Ns. 0,28 m). – EZ: Unregelmäßig zugeschnittener Eckblock; links grob abgearbeitet. – FO: Unbekannt.

Die Architravzone ist in drei durch Rundstab, Fascie und Kyma voneinander abgesetzte Fascien untergliedert. Kyma und Profilleiste leiten zur Frieszone über. Der Dekor ist auf die rechte Nebenseite herumgeführt. Auf der Vorderseite des Blockes schmückt den Fries eine Fruchtgirlande, die an der Ecke von einem knienden Eros geschultert wird. Darüber verläuft eine profilierte Leiste. Die rechte Nebenseite ist glatt belassen.

Nach O. Benndorf und R. Schöne dürfte der Epistylblock von einem Grabmal stammen.<sup>1505</sup>

Dat.: Früh- bis mittelantoninisch.

Bibl.: Benndorf – Schöne 193 Nr. 301; Sinn 1991 59 Nr. 28. 178 Abb. 84–85.

## 2. Waffen- und Kultgerätfriese

*Kat. 35: Friesplatten mit Seetrophäen und Priesteremblemen in den Kapitolinischen Museen*

a) AO: Rom, Museo Capitolino, Inv.-Nr. 604, 606, 608–609, 611, 613. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: Erhalten sind sechs Friesplatten, die hoch oben in die Wände der Stanza

1503 G. Pisani Sartorio – R. Calza, *La villa di Massenzio sulla via Appia. Il palazzo – le opere d'arte, I monumenti romani* 6 (1976) 201 Nr. 49.

1504 Nach O. Benndorf – R. Schöne, *Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums* (1867) 193 Nr. 301 handelt es sich um einen grobkörnigen Marmor aus Griechenland.

1505 Ebenda. – Die Bearbeitung der Bruchfläche links rührt von einer beabsichtigten Wiederverwendung des Blockes her, zu der es aber offensichtlich nie gekommen ist. Vgl. hierzu Sinn (1991) 59 Nr. 28.

dei Filosofi eingelassen sind. Die vertikalen Rahmenleisten sind sämtlich modern ergänzt. 1) Inv.-Nr. 604: H 0,59 m, L 2,12 m. Mit den Plattenrändern sind beide Bukranien, Teile des *lituus* links und das *simpulum* rechts ergänzt. 2) Inv.-Nr. 606: H 0,59 m, L 2,05 m. 3) Inv.-Nr. 608: H 0,59 m, L 2,47 m. Der linke Plattenrand ist einschließlich des Rinderhorns ergänzt, ebenso der gesamte rechte Rand mit dem Bukranium, Teilen des Lorbeerzweiges und dem halben *gutus*. 4) Inv.-Nr. 609: H 0,59 m, L 2,24 m. 5) Inv.-Nr. 611: H 0,59 m, L 2,22 m. Am linken Plattenrand sind Teile der Tänie, des *lituus* und des *simpulum* ergänzt, am rechten Plattenrand die äußere Partie des *aplustre*. 6) Inv.-Nr. 613: H 0,59 m, L 2,27 m. – FO: Unbekannt. Die Platten wurden vermutlich in der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts in die Kirche S. Lorenzo fuori le mura verbracht, wo sie den Sockel der Schola Cantorum schmückten. Um 1572 wurden die Platten Kat. 35 a.1 und Kat. 35 a.3 in den Konservatorenpalast überführt. Die anderen vier gelangten um 1720 zunächst in die Sammlung von Alessandro Albani, der sie bereits im Jahre 1733 wieder an Papst Clemens XI. verkaufte. Dieser ließ daraufhin alle sechs Platten ergänzen und 1734 an den Wänden der Stanza dei Filosofi anbringen.<sup>1506</sup>

b) AO: Rom, Museo del Palazzo dei Conservatori, Inv.-Nr. 2426. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: H 0,59 m, L 0,78 m, T 0,125 m. – EZ: Rechts gerade abgeschnitten, links unregelmäßig gebrochen. – FO: Rom, Porticus Octaviae. 1937 beim Abriß eines mittelalterlichen Turms im Bereich des Propylons gefunden.<sup>1507</sup>

Die Platten sind oben und unten von einem lesbischen Kymation gerahmt. Der Fries selbst besteht aus aneinandergereihten Schiffstrophäen und Priesterattributen, die durch Bukranien und Kandelaber gegliedert werden.<sup>1508</sup>

Die Bukranien gliedern den Fries in 3,36 m lange Abschnitte, die mit Kultgeräten und Seetrophäen geschmückt sind, wobei die Rinderschädel den Wechsel von einer Motivgruppe zur anderen markieren. Im Fries waren jeweils drei derartige Abschnitte zu größeren Kompositionseinheiten zusammengefaßt, denen ein streng symmetrisches Schema zugrunde

1506 Hierzu ausführlich L. Leoncini, *Xenia* 14, 1987, 60 ff. Abb. 1–2; vgl. J. W. Crous, *RM* 55, 1940, 65 ff. 72 Abb. 6; F. Coarelli, *DArch* 2, 1968, 197 ff. Abb. 20–22.

1507 A. M. Colini, *BullCom* 68, 1940, 262.

1508 Im einzelnen setzt sich der Dekor der Platten wie folgt zusammen. Kat. 35 a.1: Rest eines *lituus*, darüber das Ende einer Tänie; *galerus* mit *apex*; *aspergillum*, *sacena* und *clunaculum*; *acerra* mit Lorbeerzweig; *gutus* mit Lorbeerzweig; *patera*; *mantile* und Täniezipfel am oberen Rand. – Kat. 35 a.2: Anker; *acrostolium* und *prora rostrata*; Bukranium; *simpulum* und *acerra* mit Lorbeerzweig. – Kat. 35 a.3: Bukranium; *simpulum*; *galerus* mit *apex*; *lituus*; *aspergillum*; *sacena* und *culter*; *acerra* mit Lorbeerzweig; *turibulum*; *patera*; Rest eines *gutus* mit Lorbeerzweig. – Kat. 35 a.4: *aplustre*; *acrostolium*; Anker; *prora rostrata*; Bukranium; *simpulum* und *lituus*. In einer anonymen Zeichnung des 16. Jahrhunderts (Florenz, Bibl. Naz. C.d. NA 1159 fol. 60; s. L. Leoncini, *Xenia* 14, 1987, 97 ff. Nr. 18 Abb. Kat. 18 oben) schließt sich am linken Plattenrand die Darstellung einer *patera* an. Da die Skizze den Dekor der Platte getreu wiedergibt, dürfte die Opferschale authentisch sein. Ihre Abarbeitung scheint demnach erst zu einem späteren Zeitpunkt erfolgt zu sein. Vgl. L. Leoncini, *Xenia* 13, 1987, 13 Anm. 6; 14 Abb. 1. – Kat. 35 a.5: Teile eines *simpulum* und eines *lituus*; Bukranium; *prora rostrata*; Anker; *acrostolium*; Teil eines *aplustre*. – Kat. 35 a.6: Kelle eines *simpulum*; Bukranium; *prora rostrata*; Steuerruder; *cheniscus*; Anker; zwei gegenständige *aplustria* zu Seiten eines Kandelabers. – Kat. 35 b: Teile eines *cheniscus* und eines Steuerruders; *prora rostrata*; Täniende und Ansatz eines Rinderhorns.

lag: Ein mit Seetrophäen geschmückter mittlerer Abschnitt wurde jeweils rechts und links von Abschnitten mit Kultgeräten und Priesterattributen gerahmt. Das Zentrum einer jeden Kompositionseinheit bildete ein Kandelaber, von dem aus sich die Darstellung symmetrisch nach beiden Seiten hin entwickelte, wobei sich die Schiffsteile und Kultgeräte beiderseits der Mitte spiegelbildlich entsprachen.<sup>1509</sup>

Aus den erhaltenen Plattenfragmenten lassen sich mit Leoncini insgesamt vier derartige Kompositionseinheiten von mindestens 10 m Länge erschließen, von denen jede einer Gebäudeflanke oder Wand entsprechen dürfte. Der Fries besaß demnach eine ursprüngliche Gesamtlänge von mindestens 40 m und gehörte zu einem quadratischen Bau kleiner bis mittlerer Größe.<sup>1510</sup> Die doppelte Kymationrahmung spricht dagegen, daß es sich, wie allgemein vorausgesetzt wird, um einen gewöhnlichen Gebälkfries handelt. Wahrscheinlicher ist es anzunehmen, daß die Platten in eine Wand eingelassen waren, wie dies von T. Hölscher<sup>1511</sup> und L. Leoncini<sup>1512</sup> vorgeschlagen wurde. Möglicherweise zog sich der Fries um eine Tempelcella herum, oder er gehörte – ähnlich wie der Peplophoren-Girlandenfries Kat. 13 – zur Ausstattung eines aufwendig gestalteten Innenraumes.<sup>1513</sup>

Der Fries feiert die Seesiege, die das augusteische Prinzipat begründeten,<sup>1514</sup> und stammt möglicherweise von einem der zahlreichen Bauten, die Augustus in der triumphalen Zone rings um den Circus Flaminius errichten ließ. Die Identifizierung des entsprechenden Baus ist jedoch bis heute nicht gelungen.<sup>1515</sup> Nach Ansicht F. Coarellis gehörte der Fries möglicherweise zum Schmuck des Dianatempels *in circo*.<sup>1516</sup> Hölscher äußert indes erhebliche Zweifel an dieser These und weist auf Schwachstellen in Coarellis Argumentation hin, die eine Zuweisung an den

---

1509 Zur Rekonstruktion des Friesaufbaus s. ausführlich L. Leoncini, *Xenia* 13, 1987, 13 ff.; vgl. T. Hölscher in: *Kaiser Augustus 366*. – Ein erstes Rekonstruktionsschema des Frieses wurde von J. W. Crous, *RM* 55, 1940, 74 ff. Beil. 1 vorgelegt. In der Rekonstruktion von Crous bilden die Bukranien und Kandelaber ebenfalls das Gerüst des Frieses. Die Stierschädel gliedern den Fries in gleich große Abschnitte, die abwechselnd mit Schiffstrophäen und Kultgeräten geschmückt sind. Der entscheidende Unterschied zu dem von Leoncini entwickelten Rekonstruktionsschema liegt darin, daß Crous im Zentrum eines jeden Abschnitts einen Kandelaber plazierte, von dem aus sich die Darstellung streng symmetrisch nach beiden Seiten hin entwickelt. Während somit die Bukranien den Wechsel von einer Motivgruppe zur andern markieren, bilden die Kandelaber die Symmetrieachse der einzelnen Abschnitte. Diese Rekonstruktion wurde zunächst allgemein akzeptiert und schien durch den Fund des zugehörigen Fragmentes Kat. 35 b noch gestützt zu werden (vgl. A. M. Colini, *BullCom* 68, 1940, 263; F. Coarelli, *DArch* 2, 1968, 195). Es ist das Verdienst Leoncinis, auf Unstimmigkeiten und Irrtümer in der Rekonstruktion von Crous hingewiesen und ein neues Rekonstruktionsschema erarbeitet zu haben.

1510 L. Leoncini, *Xenia* 13, 1987, 18. 20; vgl. J. W. Crous, *RM* 55, 1940, 76 f.

1511 T. Hölscher in: *Kaiser Augustus 366*.

1512 L. Leoncini, *Xenia* 13, 1987, 18 Anm. 13; 19 f.

1513 Wenig überzeugend ist demgegenüber die von La Rocca (1985) 96 geäußerte Vermutung, bei den Platten handle es sich wegen der doppelten Kymationrahmung möglicherweise um die Architravsoffitten eines größeren Tempels. Vgl. L. Leoncini, *Xenia* 13, 1987, 18 Anm. 13; 20 Anm. 24.

1514 s. o. S. 168 ff.

1515 Vgl. zusammenfassend T. Hölscher, *Jdl* 99, 1984, 207 f.; ders., *Klio* 67, 1985, 87; L. Leoncini, *Xenia* 13, 1987, 19 f.

1516 F. Coarelli, *DArch* 2, 1968, 191 ff.

Dianatempel äußerst fraglich erscheinen lassen.<sup>1517</sup> C. Pietrangeli<sup>1518</sup> und E. Simon<sup>1519</sup> wiederum lokalisieren den Fries im Bereich der Porticus Octaviae. Da an den Hallen der augusteischen Phase kein Marmor verwendet worden zu sein scheint, käme nach einer Vermutung von H. Lauter allenfalls eine Zuweisung an den Tempel des Iuppiter Stator oder den der Iuno Regina im Innern der Anlage in Betracht.<sup>1520</sup> Angesichts der Tatsache, daß das Fragment im Konservatorenpalast (Kat. 35 b) als Spolie in einem mittelalterlichen Kontext entdeckt wurde, sollte dem Fundort kein allzugroßes Gewicht beigemessen werden. Auch wenn eine Lokalisierung des Baus im Bereich der Porticus Octaviae plausibel erscheint, läßt sich keinesfalls ausschließen, daß das Fragment dorthin verschleppt wurde.<sup>1521</sup>

Dat.: Um 20 v. Chr.<sup>1522</sup>

Bibl.: H. Jordan, *Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen* (1886) 20; Reinach, *RR III* 216 Nr. 4–5; 217 Nr. 1–4; Stuart Jones, *Mus. Cap.* 258 ff. Kat. 99–100. 102. 104–105. 107 Taf. 61–62; K. Friis Johansen, *ActaArch* 3, 1932, 147 Abb. 21; J. W. Crous, *RM* 48, 1933, 16 f. Abb. 4; M. Cagianio de Azevedo, *BullCom* 64, 1936, 29; A. M. Colini, *BullCom* 68, 1940, 262 f. mit Abb.; J. W. Crous, *RM* 55, 1940, 68 ff. Abb. 1–6 Beil. 1; Schaewen (1940) 21 f. 38. 40 f. 45. 51. 66. 67 Anm. 100; Ceccarius, *Capitolium* 17, 1942, 5 mit Abb. S. 4; C. Pietrangeli, *Musei Capitolini: i monumenti dei culti orientali* (1951) 56; G. M. H. Hanfmann u. a., *AJA* 61, 1957, 242 Anm. 149; Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1382. 1664 (Simon); F. Coarelli, *DArch* 1, 1967, 63; ders., *DArch* 2, 1968, 194 ff. Abb. 12–19; Leon (1971) 175. 254 ff. Taf. 112,1; K. Fittschen, *Jdl* 91, 1976, 190 f. Abb. 13 a–b; B. M. Felletti Maj, *La tradizione italica nell'arte romana I* (1977) 209; H. Lauter, *BullCom* 87, 1980/81, 47 f. Anm. 3; Th. Schäfer, *Jdl* 95, 1980, 354; G. Conti, *RIA* 3. Ser. 5, 1982, 101 f. Nr. 286 Abb. 79 Taf. 118; I. Pekáry, *Boreas* 6, 1983, 119 f.; T. Hölscher, *Jdl* 99, 1984, 204 ff. Abb. 5–11; ders., *Klio* 67, 1985, 84 ff. Abb. 1–2; La Rocca (1985) 96 mit Anm. 106bis; Ph. Pray Bober – R. Rubinstein, *Renaissance artists and antique sculpture* (1986) 225 f. Nr. 193 mit Abb. 193i–ii; 193a; Simon (1986) 105 f. Abb. 138; L. Leoncini, *Xenia* 13, 1987, 13 ff. Abb. 1–13; ders., *Xenia* 14, 1987, 59 ff.; T. Hölscher in: *Kaiser Augustus* 364 ff. Kat. 200 Abb. 166. 166 a–p; E. Künzl, *Der römische Triumph* (1988) 120. 122 Abb. 77; Zanker (1990) 130 ff. Abb. 102 a–b; De Angeli (1992) 140; Fehrentz, *Jdl* 108, 1993, 126 f. 163 Abb. 19; E. Polito,

1517 T. Hölscher, *Jdl* 99, 1984, 207 f.

1518 C. Pietrangeli, *Musei Capitolini: i monumenti dei culti orientali* (1951) 56.

1519 Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1382 (Simon); Simon (1986) 105.

1520 H. Lauter, *BullCom* 87, 1980/81, 44. 47 f. Anm. 3.

1521 Skeptisch auch L. Leoncini, *Xenia* 13, 1987, 20 f.

1522 T. Hölscher, *Jdl* 99, 1984, 205 ff.; L. Leoncini, *Xenia* 13, 1987, 19. – Eine Datierung in tiberisch-claudische (J. W. Crous, *RM* 55, 1940, 77 f.; Leon [1971] 256) oder gar traianische Zeit (Schaewen [1940] 22) ist gänzlich auszuschließen.

BMusRom N.S. 10, 1996, 57 f.; H. D. L. Viereck, Die römische Flotte. *Classis Romana* (1975; Nachdruck 1996) 288 zu Bild 47; Siebert (1999) 28 f. 34. 43. 72. 80. 84. 97. 109. 111. 119. 161 ff. 289 Nr. F 1.

*Kat. 36: Blöcke eines Waffenfrieses im Thermenmuseum*

AO: Rom, Museo Nazionale Romano, Inv.-Nr. 125809, 2001473–2001474. – Mat.: Weißer italischer Marmor. – Maße/EZ: 1) Inv.-Nr. 125809: H 0,61 m, L 0,64 m, T 0,30 m. Rechts gebrochen; Kanten bestoßen, Oberfläche abgerieben; auf der Rs. ein Klammerloch. 2) Inv.-Nr. 2001473: H 0,43 m, L 1,49 m, T 0,30 m. Beidseitig gebrochen; Randleisten bestoßen, Oberfläche abgerieben; auf der Rs. eine vertikale Einkerbung zur Aufnahme einer Stange; Klammerloch; zum Zwecke der Wiederverwendung der Länge nach zurechtgeschnitten. 3) Inv.-Nr. 2001474: H 0,42 m, L 0,73 m, T 0,30 m. Beidseitig unregelmäßig beschnitten; Ausbrüche an den Randleisten, Oberfläche stark abgerieben; auf Vs. und Rs. jeweils ein Klammerloch. – FO: Unbekannt.

Zwischen glatten Rahmenleisten reihen sich Beinschienen und Schilde unterschiedlicher Form aneinander, darunter ovale und rechteckige *scuta*, *parmae* und zwei Pelten.<sup>1523</sup> Der Block Kat. 36,1 bewahrt oberhalb der vertieften Reliefzone Reste einer Bauinschrift.

Wie M. Bertinetti ausführt, nimmt die Inschrift Bezug auf eine testamentarische Verfügung des Bauherrn.<sup>1524</sup> Der Fries gehörte demnach zu einem Grabmal von beträchtlichen Ausmaßen.<sup>1525</sup> Die unterschiedliche Höhe und Gestaltung der einzelnen Blöcke läßt darauf schließen, daß der Fries ursprünglich mehrere Seiten dieses Grabbaus schmückte. Das Fragment mit der Inschrift dürfte der Stirnseite zuzuweisen sein, die beiden niedrigeren Blöcke den seitlichen Gebäudeflanken oder der Rückwand.<sup>1526</sup>

Dat.: Ende 1. Jh. v. Chr.

1523 Am linken Rand von Kat. 36,1 ist die Hälfte eines Ovalschildes erhalten, der sich nach unten hin verjüngt; die Mitte zwei frontal gesehene Beinschienen ein, die v-förmig angeordnet sind; am rechten Rand ist ein schräg gestelltes *scutum* mit spindelförmiger *spina* (vgl. Polito [1998] 42 B.1 a) dargestellt, hinter dem die Reste eines zweiten *scutum* gleicher Form zu erkennen sind. Den Schmuck von Kat. 36,2 bilden Schilde unterschiedlicher Form, darunter zwei halbmondförmige Pelten (vgl. Polito [1998] 44 f. C.1), eine *parma* mit spindelförmiger *spina* (vgl. Polito [1998] 39 f. A.3), ovale und rechteckige *scuta*, sowie ein Paar Beinschienen. Kat. 36,3 zeigt zwei Ovalschilde, eine *parma* und den Rest eines weiteren Rundschildes, der diese teilweise überlagert.

1524 M. Bertinetti in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,8,2 (1985) 336. – Die Inschrift dürfte nach Bertinetti wie folgt zu ergänzen sein: [... *testamento faciundum curavit (vel) curaverunt* ...].

1525 Nach D. Bonanome ebenda 335 handelt es sich um ein sog. Altar- bzw. Würfelgrab. – Zum Grabtypus vgl. M. Torelli, *DArch* 2, 1968, 32 ff.; Eisner (1986) 179; Hesberg (1992) 171 ff.

1526 Die von Bonanome vorgeschlagene Verteilung der einzelnen Blöcke ist indes nur schwer nachvollziehbar und erscheint unlogisch.

Bibl.: D. Bonanome – M. Bertinetti in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,8,2 (1985) 335 ff. Kat. VII,5 a-c mit Abb.; A. Tempesta, BullCom 94, 1991–92, 329. 330; Polito (1998) 159 f.

*Kat. 37: Friesplatte mit Kultgeräten und Priesterattributen im Thermenmuseum*

AO: Rom, Museo Nazionale Romano, Inv.-Nr. 752. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: H 0,30 m, L 1,18 m, max. T 0,03 m (Relieffeld) bzw. 0,11 m (untere Randleiste). – EZ: Leicht konvex gewölbte Platte; Randleisten bestoßen, Oberfläche abgerieben; Rs. abgesägt. – FO: Rom, aus dem Tiber (nach 1900 inventarisiert).

Der Fries zeigt parataktisch aneinandergereihte Kultrequisiten und Opfergeräte zwischen profilierten Rahmenleisten. Dargestellt sind ein Krug mit zwei Vertikalhenkeln am Bauch („Hydria“), eine kleine vierbeinige *mensa* mit Klauenfüßen, auf der ein *simpulum* und eine *patra* stehen, ein *galerus* mit *apex*, ein *aspergillum* und ein *tympanum*, dessen Klangkörper vom Plattenrand beschnitten wird.

Der Fries ist vermutlich einem kleineren Grabmonument zuzuweisen.<sup>1527</sup> Seine ursprüngliche Länge ist nicht bekannt. Angesichts der Wölbung und fehlender vertikaler Rahmenleisten erscheint es aber nur schwer vorstellbar, daß die Platte als isolierte Relieftafel in eine Grabfassade eingelassen war. Zudem bricht der Reliefschmuck am rechten Plattenrand völlig unvermittelt ab. Dies deutet darauf hin, daß zumindest noch eine weitere Platte zu ergänzen ist, auf der der Fries seine Fortsetzung fand.<sup>1528</sup>

Dat.: Ende 1. Jh. v. Chr. – Anfang 1. Jh. n. Chr.

Bibl.: Paribeni (1932) 176 Nr. 466; Schaewen (1940) 44 Taf. 7,4; F. Coarelli, DArch 1, 1967, 63 f. Abb. 28; B. M. Felletti Maj, La tradizione italica nell'arte romana I (1977) 209; R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2 (1981) 215 ff. Kat. 21 mit Abb.; dies. in: A. La Regina (Hrsg.), Roma. 1000 anni di civiltà (1992) 121 Kat. 169 mit Abb.; De Angeli (1992) 141 mit Anm. 379; Siebert (1999) 100. 111. 293 Nr. H 4 Taf. 7 c.

1527 So F. Coarelli, DArch 1, 1967, 63f; vgl. R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2 (1981) 217; dies. in: A. La Regina (Hrsg.), Roma. 1000 anni di civiltà (1992) 121 Kat. 169.

1528 R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2 (1981) 217 möchte die unvollständige Darstellung des *tympanum* demgegenüber eher auf die mangelnden Fähigkeiten des Steinmetzen zurückführen. Eine Fortsetzung des Reliefs auf einer weiteren Platte hält sie deshalb nicht unbedingt für erforderlich.

*Kat. 38: Kultgerätfries vom Tempel des Divus Vespasianus*

a) AO/FO: Rom, Tempel des Divus Vespasianus, *in situ*. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: Über den Ecksäulen des Pronaos sind zwei Blöcke in originaler Lage erhalten. 1) Block über dem rechten Eckinterkolumnium der Tempelfront: H 1,926 m (FriesH auf der rechten Ns. 1,022 m), L 4,33 m, T 1,40 m. 2) Block über dem ersten Interkolumnium der rechten Nebenseite: H 1,926 m (FriesH 1,022 m), L 3,624 m, T 1,514 m. Die Os. und die rechte Ns. sind mit einer Anathyrose versehen; auf der Rs. befindet sich an der oberen Blockkante ein Klammerloch, auf der Os. sind am linken Rand zwei quadratische Dübellöcher mit zugehörigen Gußkanälen vorhanden. Beide Blöcke sind stark bestoßen und verwittert; Metallklammern halten die Risse im Material zusammen und sichern den Halt der darüber befindlichen Gesimsblöcke.

b) AO: Rom, Tabularium, Inv.-Nr. unbekannt. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: Erhalten sind mindestens drei originale Architrav-Friesfragmente, die zusammen mit einigen Gesimsfragmenten in eine zum großen Teil mit Gips ergänzte Gebälkrekonstruktion eingearbeitet sind. GesamtH ca. 3 m, GesamtL 4,62 m. – FO: Rom, Tempel des Divus Vespasianus. Bei den 1823 durchgeführten Grabungen kamen zahlreiche Gebälkfragmente des Tempels zutage, die ins Tabularium verbracht und nach der *in situ* erhaltenen Gebälkpartie (Kat. 38 a.1–2) in Gips ergänzt wurden.<sup>1529</sup>

Die Soffitten sind breitrechteckig und werden von einem Rahmen aus Astragal, ionischem Kyma und Zahnschnitt gefaßt; das Mittelfeld zeigt kreuzförmig angeordnete Akanthusranken.<sup>1530</sup> Die Vorderseite des Architravs wird durch Blattkymatien in drei Fascien gegliedert; ein Astragal und ein Kyma mit Anthemienfries leiten zur Bodenleiste des Frieses über.<sup>1531</sup> An den Langseiten des Tempels bestand der Dekor des Frieses aus parataktisch gereihten Kultrequisiten, deren Abfolge durch Bukranien, die über den Säulen des Umgangs zentriert waren, akzentuiert und rhythmisch gegliedert wurden.<sup>1532</sup> An der Tempelfront ist die dekorative Gliederung von Architrav und Fries durch die monumentale Inschriftentafel CIL VI 938<sup>1533</sup> aus severischer Zeit, die das

1529 Vgl. De Angeli (1992) 20. 105.

1530 M. Wegner, Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten, Münstersche Forschungen 10 (1957) 13 ff. Taf. 8 a; Leon (1971) 109. 267. 269. 271. Taf. 33,1; 38,9; De Angeli (1992) 91 f. Abb. 84–85; 96 f. Abb. 97; 153.

1531 Ebenda 87 ff. Abb. 78–83. 86–87. 94–96; 152 f.; s. auch Blanckenhagen (1940) 62; Leon (1971) 98. 102. 106 f. 130. 276 Taf. 33,1.

1532 Auf der rechten Nebenseite von Kat. 38 a.1 beginnt die erhaltene Friespartie mit den stark verrienen Spuren eines nicht mehr zu identifizierenden Motivs, das die Gebälkecke schmückte. Rechts davon schließt sich die linke Hälfte eines Bukraniums an, das seine Fortsetzung auf Kat. 38 a.2 findet. Es folgen ein *gutus*, ein *culter*, Reste eines *aspergillum*, eine *patera*, eine *sacena*, ein *malleus* und ein *galerus*. Am rechten Rand des Blockes ist schließlich noch die linke Hälfte eines zweiten Bukraniums erhalten. Kat. 38 b bewahrt das Fragment einer rechten Blockkante mit Resten des Architravs und einer *intula*, ein Fragment mit Resten eines *galerus*, eines *aspergillum* und eines *gutus* und das Bruchstück einer *patera* mit dem Kopf des Zeus Ammon im Zentrum.

1533 Zur Inschrift s. ausführlich De Angeli (1992) 11. 27 Nr. 9; 126 f. Abb. 144–45; 159 ff.



Gebälk fast in seiner gesamten Ausdehnung einnahm, ersetzt. Die Inschrift wird von einem Kyma mit intermittierender Wellenranke und einer profilierten Leiste gerahmt. Auf der Rückseite ist die Architravzone wie auf der Vorderseite gestaltet, wohingegen die zurücktretende Frieszone nur grob gespitzt ist.

Der Vespasianstempel<sup>1534</sup> war ein korinthischer Prostylos auf hohem Podium von 21 m Breite und 27,75 m Länge. Die Vorhalle, zu der eine breite, beiderseits von Mauerwangen gefaßte Freitreppe emporführte, besaß sechs Säulen an der Front und drei an den Seiten. Den rückwärtigen Teil des Podiums nahm die annähernd quadratische Cella ein, deren Außenwänden eine Pilasterordnung vorgeblendet war.

Der Außenbau war ganz aus lunensischem Marmor aufgeführt. Die Säulenhöhe beträgt einschließlich der Basis und des Kapitells 14,19 m, die Interkolumnienweite mißt 3,65 m an der Front und 3,25 m an den Seiten. Das Gebälk besaß mit dem Gesims eine Höhe von insgesamt 3,012 m. Architrav und Fries waren in einem Stück gearbeitet. Die Länge der Gebälkblöcke entsprach der unterschiedlichen Interkolumnienweite, nur die beiden Blöcke über den äußeren Interkolumnien der Front waren mit 4,33 m wesentlich breiter. Die beiden *in situ* befindlichen Eckblöcke des Gebälks sind miteinander verzahnt, um einen festen Zusammenhalt zu gewährleisten.

Ursprünglich war auch das Gebälk der Tempelfront in Architrav und Fries gegliedert. Erhalten ist davon nur ein 0,46 m langer Abschnitt am rechten äußeren Rand, der jedoch gerade im oberen Bereich stark verstümmelt ist. Die Abarbeitung des Gebälkdekors erfolgte im Zuge der Restaurierungsarbeiten zu Beginn des 3. Jhs. n. Chr., um Platz für die Anbringung der monumentalen Inschrifttafel zu gewinnen, die den Wiederaufbau des Tempels durch Septimius Severus und Caracalla dokumentierte. Die ursprüngliche Weihinschrift zu Ehren des vergöttlichten Vespasian war wohl, wie S. De Angeli vermutet, wesentlich kürzer und nahm wahrscheinlich nur einen begrenzten Abschnitt des Gebälks über den mittleren Frontsäulen ein.<sup>1535</sup> In welcher Weise der Fries über den seitlichen Interkolumnien der Tempelfront gestaltet war, ist nicht mehr zu ermitteln. Da die Gebälkecke von Kat. 38,1 skulptiert gewesen zu sein scheint, könnte der Kultgerätfries von den beiden Langseiten des Baus auf die Front herumgeführt gewesen sein und die Bauinschrift rechts und links gerahmt haben.<sup>1536</sup>

1534 De Angeli (1992) 61 ff. 124 ff. Abb. 143 Taf. 1.

1535 De Angeli (1992) 126 Abb. 144; 159 f.

1536 Auf diese Möglichkeit deutet auch die Darstellung des im allgemeinen mit dem Vespasianstempel identifizierten Gebäudes am Traiansbogen von Benevent hin. Dort zieht sich der Kultgerätfries über die gesamte Tempelfront hin. Vgl. De Angeli (1992) 28 ff. Abb. 9. – Zum Relief und der Identifizierung des dargestellten Gebäudes vgl. F. J. Hassel, Der Traiansbogen von Benevent. Ein Bauwerk des römischen Senats (1966) 13 f. Taf. 7,1; 10,2; K. Fittschen, AA 1972, 770 mit Anm. 114; M. Rotili, L'Arco di Traiano a Benevento (1972) 99 Taf. 84 links.

Dat.: Frühdomitianisch.<sup>1537</sup>

Bibl.: J. Barbault, *Les plus beaux monuments de Rome ancienne* (1761) 14 Taf. 10; ders., *Monuments antiques ou collection choisie d'anciens bas-reliefs et fragments égyptiens, grecs, romains, et étrusques* (1783) 12 Taf. 70,4; L. Canina, *Gli edifizj di Roma antica e sua campagna I–II* (1848) 78 f. Taf. 34,1–2; F. Noack, *Baukunst des Altertums* (o. J.) Taf. 76 a. 78 b; H. Strack (Hrsg.), *Baudenkmäler des alten Rom* (1890) 35 Taf. 35,2; H. D'Espouy, *Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome I* (o. J.) 13 Taf. 50. 93 (Aufnahmen von P. Blondel); Gusman II Taf. 65–66; A. Della Seta, *Italia antica. Dalle caverna preistorica al palazzo imperiale* (1928) 368 f. Abb. 401; E. Strong, *La scultura romana I* (1923) 129 Taf. 26–27; F. Matz, *Die Lauersforter Phalerae*, 92. BWPr (1932) 23 Abb. 8; 26; P. Ducati, *L'arte in Roma dalle origini al secolo VIII* (1938) S. 188 f. Taf. 110,1; ders., *L'arte classica* (1948) 609 f. Abb. 770; K. Lehmann-Hartleben, *BullCom* 62, 1934, 93 Abb. 2; M. Cagianio de Azevedo, *BullCom* 64, 1936, 29; Schaewen (1940) 30. 45. 55 f. 63 f. 74; E. Curtius – A. Nawrath, *Das antike Rom*<sup>3</sup> (1957) 32 Taf. 10; G. M. H. Hanfmann u. a., *AJA* 61, 1957, 242; M. Wegner, *Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten*, Münstersche Forschungen 10 (1957) 13 ff. Taf. 8 a; D. E. Strong, *Roman Imperial sculpture* (1961) 33 f. 94 Abb. 63; Nash, *Rom II* 504 Abb. 1323; F. J. Hassel, *Der Trajansbogen von Benevent. Ein Bauwerk des römischen Senats* (1966) 14; R. Bianchi-Bandinelli, *Rom. Das Zentrum der Macht* (1970) 173 Abb. 189; M. Verzar, *Aventicum II. Un temple du culte impérial*, *Cahiers d'archéologie de la Bibliothèque historique vaudoise* 12 (1977) 35.; W. M. Jensen, *The sculptures from the tomb of the Haterii* (Diss. Ann Arbor 1978) 137; Vermeule (1981) Nr. 65–66; M. Royo in: *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788–1924). Forum, Colisée, Palatin* (1985) 77 f. Nr. 32–34 mit Abb. S. 78 ff. (32/Provost 1; 33/Provost 2; 34/Provost 3); R. Nardi, *RendPontAc* 60, 1987/88, 84. 89 Taf. 2–3; P. Rockwell ebenda 57 ff. mit Abb.; De Angeli (1992) 51 f. Kat. 17 Abb. 31 a-c; 54 Kat. 22 Abb. 34; 82 Abb. 65–66; 87 ff. Abb. 78–83; 86–96; 104 ff. Abb. 111–113; 125 f. Abb. 144; 139 ff.; M. Wegner, *Gebälkfriese römerzeitlicher Bauten*, *Orbis Antiquus* H. 33 (1992) 8 f. Taf. 2 a; S. Ensoli Vittozzi in: A. Mastino – P. Ruggieri (Hrsg.), *L'Africa Romana, Atti del X Convegno di studio, Oristano, 11–13 dicembre 1992*, Bd. 2 (1994) 737 f. mit Anm. 42; E. Rodriguez-Almeida, *MEFRA* 106,1, 1994, 200 ff. Abb. 1–2; F. Zevi – E. Polito, *BMusRom* N.S. 10, 1996, 47 f. 58; F. Zevi, *RM* 104, 1997, 107 Anm. 87; 108 Taf. 15,2; Siebert (1999) 33. 36. 43 f. 72. 74. 80. 82. 87. 111. 119 f. 125. 138 Anm. 5; 158 mit Anm. 7; 161. 284 Nr. D 2 a–b Taf. 5.

<sup>1537</sup> Zur Datierung von Tempel und Baudekoration zuletzt ausführlich De Angeli (1992) 137 ff. 149 ff.; vgl. Leon (1971) 106 f. 125 mit Anm. 54.

*Kat. 39: Kultgerätfries vom Tempel in der Via delle Botteghe Oscure*

AO/FO: Rom, Tempel in der Via delle Botteghe Oscure, Inv.-Nr. B.O. 137.<sup>1538</sup> - Mat.: Weißer italischer Marmor. – Maße: H 1,08 m (FriesH 0,42 m), erh. L 1,65 m, T 0,96 m. – EZ: Dreiseitig ausgearbeiteter Gebälkblock; rechts unregelmäßig gebrochen; die auf Anschluß gearbeitete linke Ns. ist trotz größerer Ausbrüche und Bestoßungen weitgehend erhalten, sie ist im vorderen Bereich gerade gearbeitet und knickt zur Rs. hin schräg nach außen um; die Oberfläche des Blockes ist stark bestoßen, der Reliefschmuck zum Teil weggebrochen; die Vs. des Blockes zeigt mehrere Spuren einer antiken Reparatur: die rechte Hälfte der unteren Architravfascie ist einschließlich des Astragals sorgfältig weggeschnitten, zwei rechteckige Ausarbeitungen im ionischen Kyma wurden mit Marmorstücken anderer Qualität ergänzt (zum Teil noch erhalten), und in die keulenförmige Ausarbeitung im Fries wurde vermutlich ebenfalls eine Marmorapplike eingesetzt; auf der Rs. ist die Frieszone geglättet, wenige Zentimeter unterhalb der Oberkante des Blockes verläuft eine schmale Furche unbekannter Funktion.

Architrav und Fries sind aus einem Stück gearbeitet. Die breitrechteckige Soffitte wird von einer glatten Randleiste gesäumt. Zwei gegenständigen Kymatien, die mit einem Anthemienfries überzogen sind, rahmen das erhabene Mittelfeld, das von einer Blattranke geschmückt wird; in die Windungen der Ranke sind zwei jugendliche Masken gesetzt. Die Vorder- und Rückseite des Architravs gliedert sich in drei Fascien, die durch einen Astragal mit hütchenförmigen Zwischengliedern und einem breiten Fries gegenständiger Blattkelche voneinander getrennt werden; nach oben hin schließt er mit einem ionischen Kyma und einer profilierten Leiste ab. Der Fries ist nur auf der Vorderseite reliefiert und zeigt eine Reihe parataktisch aneinandergereihter Kultgeräte und Priesterattribute. Erhalten sind eine *acerra*, ein *gutus* und Reste eines *aspergillum*; daran schloß wahrscheinlich die Darstellung eines *lituus* an, die gesondert gearbeitet und in die keulenförmige Ausarbeitung rechts neben dem *aspergillum* eingesetzt war; die Reliefspuren am rechten Rand könnten vom Kinnband oder der Wangenlasche eines *galerus* herrühren.<sup>1539</sup> Ein schmaler Steg markiert den oberen Abschluß der Frieszone.

Architektur und Baugeschichte des Tempels, dessen Reste 1938 bei der Verbreiterung der Via delle Botteghe Oscure angeschnitten wurden, sind bis heute nur unzureichend untersucht.<sup>1540</sup>

1538 Der Block stammt aus den Grabungen, die A. M. Colini unmittelbar vor dem Ausbruch des Krieges durchführte. Er liegt heute mit der Soffitte nach oben in dem kleinen Areal zwischen dem Tempel und der Via delle Botteghe Oscure.

1539 De Angeli (1992) 141; F. Zevi – E. Polito, *BMusRom* N.S. 10, 1996, 47. 58.

1540 Zur Architektur des Tempels s. Nash, *Rom* I 202 f. (mit älterer Lit.); F. Coarelli, *BullCom* 80, 1965–67, 48 f.; ders., *Palatino* 12,4, 1968, 369 ff.; F. Zevi – E. Polito, *BMusRom* N.S. 10, 1996, 39 ff. Abb. 1–3; E. M. Steinby (Hrsg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* III (1996) 350f s. v. *Nymphae aedes* (Manacorda). – Zur Identifikation des Tempels s. o. S. 179 ff.

Näheren Aufschluß über den Grundriß des Tempels und die bauliche Gestaltung seiner unmittelbaren Umgebung während der Kaiserzeit geben die Fragmente der Forma Urbis Romae.<sup>1541</sup> Nach Ausweis des severischen Marmorplanes erhob sich der nach Westen orientierte Bau inmitten einer weitläufigen, von zweischiffigen Hallen gesäumten Platzanlage, deren Beischrift eine Identifikation mit der Porticus MINI[cia] – eine phonetische Variante von Minucia – ermöglicht. Die exzentrische Lage des Gebäudes in der Quadriportikus läßt darauf schließen, daß der Tempel älter ist als die ihn umgebenden Hallen. Es handelt sich um einen Peripteros mit 8 x 12 Säulen auf hohem Podium. Der dreischiffigen Cella war ein tiefer Pronaos vorgelagert, zu dem von Westen her eine die gesamte Breite des Podiums einnehmende Freitreppe emporführte.

Die Geschichte des Tempels reicht bis in die republikanische Zeit zurück. Er scheint im 2. Jh. v. Chr. gegründet und um die Mitte des 1. Jhs. v. Chr. umgebaut worden zu sein. Unter Domitian erfolgte eine umfassende Restaurierung des alten Kultbaus, der möglicherweise bei dem großen Brand des Jahres 80 n. Chr. Schaden genommen hatte. Aus dieser Zeit stammen das Ziegelmauerwerk der Cella, geringe Reste einer Stuckdekoration, Gesimsfragmente, die zur Innendekoration der Cella gehörten, die marmornen Säulenkapitelle der Ringhalle und das reich gestaltete Gebälk mit dem Kultgerätfries. Der Wiederaufbau der Ringhalle erfolgte anscheinend unter Verwendung älteren Materials. So rühren die Säulenschäfte aus stuckiertem Peperin und die zugehörigen Marmorbasen sehr wahrscheinlich noch aus dem spätrepublikanischen Vorgängerbau her.

Das Gebälkstück mit dem Opfergerätfries wird üblicherweise der von Domitian restaurierten Ringhalle des Tempels zugewiesen. Die geringe Größe des Blockes und seine kaum verwitterte Oberfläche könnten indes dafür sprechen, daß er zur Innendekoration der Cella gehörte.<sup>1542</sup> E. Polito zieht es deshalb vor, den Opfergerätfries über den inneren Säulenreihen zu plazieren oder einer baldachinartigen Architektur zuzuweisen, die die Kultbildbasis umgeben zu haben scheint.<sup>1543</sup> Wie die sorgfältig abgetrennte Fascienpartie und die verschiedenen Ausarbeitungen zur Aufnahme von Marmorappliken zeigen, bedurfte der Block einer tiefgreifenden Überarbeitung, um natürliche Defekte des Werkstückes auszubessern oder während der Ausarbeitung entstandene Schäden zu beheben.<sup>1544</sup>

---

1541 s. G. Carettoni – A. M. Colini – L. Cozza, *La pianta marmorea di Roma antica* (1960) 97 ff. Taf. 31; L. Cozza, *Quaderni dell'Istituto di topografia antica* 5, 1968, 9 ff. Abb. 1.

1542 Zur Architektur der Cella s. D. Manacorda, *Crypta Balbi. Archeologia e storia di un paesaggio urbano* (2001) 37 Abb. 37.

1543 F. Zevi – E. Polito, *BMusRom* N.S. 10, 1996, 56 mit Anm. 27.

1544 Ebenda 47. 56. 58.

Dat.: Domitianisch.<sup>1545</sup>

Bibl.: G. Lugli, Monumenti antichi di Roma e suburbio. Supplemento III (1940) 4; A. W. van Buren, AJA 53, 1949, 376; M. E. Blake, Roman construction in Italy from Tiberius through the Flavians (1959) 104; M. Wegner, Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten, Münstersche Forschungen 10 (1957) 87 f. Taf. 13 a; L. Cozza, Quaderni dell'Istituto di topografia antica 5, 1968, 17; F. Coarelli, BullCom 80, 1965–67, 48 f.; Leon (1971) 108 Nr. 3; 110 Taf. 37,1; De Angeli (1992) 141; Wegner (1992) 9; ; F. Zevi, MEFRA 106,2, 1994, 1073 Anm. 1; ders. – E. Polito, BMusRom N.S. 10, 1996, 39 ff. Abb. 4–10; E. M. Steinby (Hrsg.), Lexicon Topographicum Urbis Romae III (1996) 350f s. v. Nymphae aedes (Manacorda); Siebert (1999) 132. 158 Anm. 8; 284 f. Nr. D 3.

*Kat. 40: Fragmente eines Kultgerätfrieses im Konservatorenpalast*

AO: Rom, Museo del Palazzo dei Conservatori, Inv.-Nr. unbekannt.<sup>1546</sup> Mat.: Pentelischer Marmor. – Maße/EZ: 1) H 0,21 m, L 0,30 m. Links, rechts und unten gebrochen. 2) H 0,21 m, L 0,42 m. Rechter Eckblock; links gebrochen. – FO: Unbekannt.

Der Architrav gliedert sich in zwei, durch einen Perlstab voneinander abgesetzte Fascien. Die obere Fascie wird von einem Blattfries geschmückt. Ein Blattkyma leitet zur Bodenleiste des Frieses über. Der Fries besteht aus parataktisch angeordneten Kultgeräten und Priesterattributen. Auf Kat. 40,1 sind eine Omphalosschale, ein *aspergillum* und ein *galerus* mit *apex* dargestellt, auf Kat. 40,2 eine *patera*, ein *aspergillum*, ein *galerus* mit *apex*, ein *lituus* und ein Bukranium.

Das Miniaturgebälk dürfte Bestandteil einer Zierarchitektur gewesen sein, wobei der Reliefschmuck am ehesten an einen ädikulaartigen Schrein oder ein *sacellum* denken läßt.<sup>1547</sup>

Dat.: Flavisch (?).<sup>1548</sup>

Bibl.: Stuart Jones, Pal. Cons. 248 Kat. 94 Taf. 95; Th. Schäfer, Jdl 95, 1980, 373 Nachtrag zu S. 355 Anm. 54 (7a); De Angeli (1992) 141 Anm. 381; Siebert (1999) 292 Nr. G 6.

1545 Zur stilistischen Einordnung des Opfergerätfrieses s. M. Wegner, Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten, Münstersche Forschungen 10 (1957) 87 f.; Leon (1971) 108 Nr. 3; 110. – Zur Datierung des Ziegelmauerwerks der Cella s. M. E. Blake, Roman construction in Italy from Tiberius through the Flavians (1959) 104.

1546 Das ehemals im Giardino vermauerte Fragment war auf Anfrage des Verfassers nicht auffindbar. Vgl. Kat. 50.

1547 Vgl. S. 359 Anm. 1663 zu Kat. 52.

1548 Die Fragmente lassen sich anhand der schlechten Sammelaufnahme bei Stuart Jones, Pal. Cons. Taf. 95 nur schwer beurteilen. Eine differenzierte stilistische Analyse ist nicht möglich. Der von Ornamenten überzogene Architrav und die Ornamenttypen sind indes charakteristisch für die flavische Zeit. In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, daß sich Kultgerätfrieze gerade in flavischer Zeit einer großen Beliebtheit erfreuten. Vgl. allg. Blanckenhagen (1940) bes. 114 f.; Leon (1971) 97 ff.

### 3. Friese mit heraldischen Gruppen:

#### *Kat. 41: Block eines Greifenfrieses aus der Umgebung des Casal Rotondo*

AO: Rom, Via Appia Antica, beim Casal Rotondo.<sup>1549</sup> – Mat.: Travertin. – Maße: Unbekannt. – EZ: Der Block ist konkav gebogen; rechts gebrochen; die Oberfläche ist leicht verwittert, die beiden äußeren Ränder der Frieszone sind mit Teilen des Reliefs und der Zierleisten abgestoßen. – FO: Rom, Via Appia Antica. Sehr wahrscheinlich wurde der Block 1852 bei den Grabungen L. Caninas in der Nähe des Casal Rotondo genannten Rundgrabes gefunden.<sup>1550</sup>

Über der Standleiste ist am linken Rand des Blockes die Hinterpartie eines nach links gerichteten Löwengreifen erhalten. Es schließt sich die Darstellung eines nach rechts schreitenden Löwengreifen an. Am rechten Rand des Blockes ist der Rest eines nicht mehr sicher zu identifizierenden Motivs erkennbar. Oben wird die Frieszone von einer Hohlkehle und einer Profilleiste begrenzt.

In dem knappen Vorbericht zu seinen Grabungen am Casal Rotondo erwähnt Canina eine Anzahl von Architekturgliedern, die nicht dem großen Grabtumulus zugewiesen werden konnten und sehr wahrscheinlich von einem kleineren Rundmonument stammen. Zu diesen dürfte auch der Greifenfries Kat-Nr. 41 gehören. Die Reliefsuren am rechten Rand stammen von einem Mittelmotiv vermutlich in Form eines Kraters, auf den der nach rechts schreitende Löwengreif seine Pranke gelegt hat.

Dat.: 3. Viertel 1. Jh. v. Chr.<sup>1551</sup>

Bibl.: L. Canina, Adl 1852, 281; Eisner (1986) 62 Anm. 168 Taf. 20,2.

1549 Der Block wurde von L. Canina in einen Ziegelpfeiler vermauert, der dem Baukörper des Grabtumulus an der Straßenseite vorgelagert ist. Vgl. Eisner (1986) 62 Anm. 168.

1550 L. Canina, Adl 1852, 281.

1551 Die Verwendung von Travertin und die spröde wirkende, in Einzelheiten wie den Flügeln oder dem quastenartigen Schwanzende zu abstrakt-schematischen Formen neigende Reliefarbeit verweisen in die Zeit des sog. Zweiten Triumvirats. Aus dem Bereich der Hauptstadt lassen sich keine direkten Vergleiche anführen, doch ist in diesem Zusammenhang auf einen Greifenfries aus Forlì del Sannio in Isernia hinzuweisen (S. Diebner, Aesernia – Venafrum. Untersuchungen zu den römischen Steindenkmälern zweier Landstädte Mittelitaliens, *Archaeologica* 8 [1979] 197 Nr. Is 85 Taf. 44,85 a–b; Schörner [1996] 27. 45 Anm. 447; 105 mit Anm. 1004; 155 Kat. 98 Taf. 11,2). Auch wenn der Steinmetz mit der Umsetzung der griechischen Vorlage offensichtlich Schwierigkeiten hatte, kommt der Fries in Isernia dem Fries Kat. 41 in der Reliefauffassung recht nahe. Sehr ähnlich ist auch die Gestaltung der starr wirkenden Sichelflügel mit ihren volutenartig eingerollten Enden. Zum Stil des sog. Zweiten Triumvirats s. allg. F. W. Goethert, *Zur Kunst der römischen Republik* (1931) 34; W.-D. Heilmeyer, *Korinthische Normalkapitelle*, 16. *Ergh. RM* (1970) bes. 36 ff.; M. Pfanner, *Jdl* 104, 1989, 166 ff. mit weiterer Lit.

*Kat. 42: Fries mit geflügelten Rankenfrauen und Gorgoneneien vom Tempel des Divus Iulius*

a) AO: Rom, Antiquario Forense, Inv.-Nr. 3689–3694 und sechs Frgte. ohne Inv.-Nr. (Kat. 42 a.7–12). – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) Inv.-Nr. 3689: H 0,58 m, L 1,37 m, T 0,175 m. Aus zwei Fragmenten zusammengesetzte Platte, an den Rändern stark bestoßen. 2) Inv.-Nr. 3690: H 0,58 m, L 0,80 m, T 0,20 m. Rechts und links gebrochen. 3) Inv.-Nr. 3691: H 0,58 m, L 1,37 m, T 0,20 m. Allseitig gebrochen. 4) Inv.-Nr. 3692: H 0,36 m, L 0,70 m, max. T 0,21 m. Rechts, links und unten gebrochen; Oberfläche z.T. abgesplittert und bestoßen. 5) Inv.-Nr. 3693: H 0,44 m, L 0,55 m, T 0,18 m. Allseitig gebrochen. 6) Inv.-Nr. 3694: H unbekannt, L 0,58 m, T 0,20 m. Aus zwei Fragmenten zusammengesetzt; Relief nicht vollständig ausgearbeitet. 7) Inv.-Nr. unbekannt: H 0,42 m, L 0,35 m, T 0,18 m. 8) Inv.-Nr. unbekannt: H 0,18 m, B 0,32 m, T 0,18 m. 9) Inv.-Nr. unbekannt: H 0,29 m, B 0,20 m, T 0,18 m. 10) Inv.-Nr. unbekannt: H 0,40 m, B 0,32 m, T 0,17 m. 11) Inv.-Nr. unbekannt: H 0,18 m, L 0,40 m, T 0,16 m. 12) Inv.-Nr. unbekannt: H 0,50 m, B 0,34 m, T 0,185 m. Die Fragmente Kat. 42 a.7–12 sind in der Regel mehrfach gebrochen, die Ränder abgestoßen und das Relief stark verrieben. – FO: Rom, Forum Romanum. Mit Ausnahme von Kat. 42 a.4, das 1901 im Bereich des Iuturna-Heiligtums gefunden wurde,<sup>1552</sup> dürften die meisten Fragmente aus den Grabungen stammen, die zwischen 1871/72 und 1950 in der unmittelbaren Umgebung des Tempels des Divus Iulius durchgeführt wurden.<sup>1553</sup>

b) AO/FO: Rom, Forum Romanum, Inv.-Nr. unbekannt.<sup>1554</sup> Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: Max. H 0,28 m, B 0,24 m, T 0,18 m. Allseitig gebrochen.

c) AO/FO: Unbekannt.<sup>1555</sup> Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: Unbekannt. – EZ: Fragment von der oberen rechten Ecke einer Platte; links und unten gebrochen; stark bestoßen.

Den Fries zieren geflügelte Rankenfrauen in fein gefältelten Chitonen, die in Dreiergruppen angeordnet sind. Jeweils zwei im Dreiviertelprofil dargestellte Frauenfiguren, die in

1552 G. Boni, NSc 1901, 122 f. mit Abb. 86; A. Tammisto in: E. M. Steinby (Hrsg.), *Lacus Iuturnae I, Lavori e studi di archeologia* 12 (1989) 253f; vgl. M. Floriani Squarciapino, *RendLinc Ser. 8, 12, 1957, 271*. – Wann das Fragment zur Iuturna-Quelle transferiert wurde, läßt sich heute nicht mehr eruieren.

1553 E. Brizio, *Bdl* 1872, 257; M. Floriani Squarciapino, *RendLinc Ser. 8, 12, 1957, 270 f.* – Zwei Fragmente fand Brizio gleich zu Beginn der Grabungen im Jahre 1872. Seiner Beschreibung nach handelt es sich um die beiden großen Platten Kat. 42 a.1 und Kat. 42 a.3. Floriani Squarciapino hält es für möglich, daß damals auch einige der kleineren Fragmente zutage kamen. Das Fragment Kat. 42 a.12 wurde im Zuge der Grabungen, die R. Gamberini Mongenet 1950 an der südwestlichen Flanke des Tempels vornahm, zwischen dem Tempelpodium und dem Augustusbogen gefunden (s. M. Floriani Squarciapino, *RendLinc Ser. 8, 12, 1957, 271 Anm. 7*). Durch diesen jüngsten Fund wurde die Zuweisung des Frieses zum Tempel des Divus Iulius erneut bestätigt. – Zu den Grabungen am Tempel des Divus Iulius s. zusammenfassend M. Montagna Pasquinucci, *MonAnt* 48, 1973, 261 f.

1554 Das Fragment befindet sich heute an der Südwestecke der Regia.

1555 Auf dieses für die Rekonstruktion des Frieses wichtige Fragment hat erstmals Montagna Pasquinucci a. O. 268 Nr. XII Taf. 9 b aufmerksam gemacht. Es gilt als verschollen und ist derzeit nur in einer Photographie des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom (Neg.-Nr. 63.496) greifbar.

archaischer Manier ihren Chiton raffen, wenden sich dabei einer etwas kleineren, frontal in der Mitte stehenden Figur zu. Die Körper der beiden seitlichen Flügelfrauen gehen in Akanthusblätter über, aus denen sich nach vorn und hinten je ein Rankentrieb entwickelt. Die in der Mitte stehende Flügelfrau trägt einen Pflanzenkelch auf dem Kopf und greift mit ihren Händen nach den beiderseits aufstrebenden Blütenstengeln. Zwischen den Dreiergruppen befinden sich von Pinienzapfen bekrönte Gorgoneien, die die einzelnen Abschnitte des Frieses voneinander absetzen.

Die erhaltenen Friesfragmente sind durch große stilistische Unterschiede gekennzeichnet und zeigen unterschiedliche Stadien der Bearbeitung.<sup>1556</sup> Zu den qualitativ herausragenden Fragmenten zählen Kat. 42 a.2, Kat. 42 a.4 und Kat. 42 a.5. Der komplexe Entwurf ist hier detailliert umgesetzt und in fein differenzierender Reliefarbeit plastisch herausgearbeitet. Demgegenüber erscheint der Dekor der Fragmente Kat. 42 a.1, Kat. 42 a.3 und Kat. 42 a.6 im Entwurf stark vereinfacht; das Relief ist wesentlich flächiger angelegt. Ganz offenkundig besaßen die mit der Ausarbeitung des Frieses betrauten Steinmetzen eine sehr unterschiedliche Qualifikation.

Da die überwiegende Zahl der erhaltenen Fragmente aus der unmittelbaren Umgebung des Tempels des Divus Iulius stammt und zusammen mit anderen, sicher zum Bau gehörigen Architekturgliedern gefunden wurde, deren Maße mit denen des Frieses übereinstimmen, darf die Zugehörigkeit des Frieses zum Tempel als gesichert vorausgesetzt werden.

Der Tempel des Divus Iulius<sup>1557</sup> liegt an der Südseite des Forum Romanum und ist mit seiner Fassade nach Nordwesten zum Kapitol hin ausgerichtet. Der Tempelfront ist in ganzer Breite die mit ca. 3,50 m Höhe etwas niedrigere Plattform der *rostra aedis divi Iulii* vorgelagert, über die der Zugang zur Cella erfolgte. Tempelpodium und *rostra* bildeten in einer ersten Bauphase ein Mauergeviert mit einer Ausdehnung von insgesamt 17 x 30 m. In der Fassade der Rednertribüne war zunächst eine zentrale halbkreisförmige Nische ausgespart, in der sich der dreistufige Sockel eines Rundaltars erhalten hat. Als Augustus die Rednertribüne später mit den Schiffsschnäbeln aus der Beute von Actium schmücken ließ, wurde diese Nische verschlossen. Gleichzeitig erweiterte man die ganze Anlage durch zwei offene Hallen an den Flanken des Tempelpodiums, die als *Porticus Iulia* bekannt waren, und eine schräg geführte Kryptoportikus

1556 Vgl. M. Floriani Squarciapino, *RendLinc Ser.* 8, 12, 1957, 283 f.; Helbig<sup>4</sup> II Nr. 2057 (Simon); Montagna Pasquinucci a. O. 272.

1557 Die literarischen, epigraphischen und numismatischen Quellen zu Geschichte und Architektur des Tempels sind zusammenfassend behandelt bei Montagna Pasquinucci a. O. 257 ff. und H. Hänlein-Schäfer, *Veneratio Augusti* (1985) 255 ff. – Zur Rekonstruktion des Tempels s. v. a. O. Richter, *Jdl* 4, 1889, 137 ff.; E. Fiechter, *Zeitschrift für Geschichte der Architektur* 8, 1924, 62 ff.; Nash, *Rom I* 512 ff. Abb. 630–633 s. v. Iulius Divus, *Templum* (mit älterer Lit.); Richardson (1992) 213 f.; E. M. Steinby (Hrsg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae III* (1996) 350f s. v. Iulius, Divus, Aedes (Gros).



an der Rückseite des Tempels, die die beiden Hallen miteinander verband. Im Zuge dieser Erweiterung ersetzte man die beiden ursprünglichen Treppenläufe, die seitlich zur Rednertribüne emporgeführt hatten, durch zwei Fronttreppen. Der ca. 17 x 18,50 m große Tempel, von dem nur die Fundamente und einige versprengte Teile des aufgehenden Mauerwerks erhalten sind, war vermutlich ein hexastylter Prostylos mit je 2 Säulen an den Seiten des Pronaos und vorgezogenen Anten. Zwischen den Anten führte eine Freitreppe von den *rostra* in die 2,36 m höher gelegene Vorhalle. Die aufgehende Architektur des Tempels scheint zu einem großen Teil aus lunensischem Marmor bestanden zu haben. Außer dem Fries lassen sich dem Bau noch mehrere verzierte Gesimsblöcke, die Fragmente einiger Säulen- und Pilasterkapitelle korinthischer Ordnung sowie Bruchstücke von marmornen Pilaster- und Lisenenschäften sicher zuweisen.<sup>1558</sup>

Die Rekonstruktion des Tempels ist in vielen Details unklar. Insbesondere die Frage nach der Plazierung des Frieses am Bau wird nach wie vor kontrovers diskutiert. A. von Gerkan äußerte die Vermutung, der Fries habe einst das Tempelpodium geschmückt,<sup>1559</sup> und dieser Ansicht schlossen sich in der Folge auch E. Simon<sup>1560</sup> und P. Gros<sup>1561</sup> an. Demgegenüber lokalisiert H. Hänlein-Schäfer den Fries im Epistyl des Tempels.<sup>1562</sup> Wie G. Schörner allerdings zurecht bemerkt, erlaubt die technische Zurichtung der Blöcke alleine keinen Rückschluß auf ihre ehemalige Position am Bau.<sup>1563</sup> Die teilweise Unfertigkeit der Relieffarbe spräche seines Erachtens jedoch eher für eine Plazierung im Gebälk. In der unterschiedlichen Qualität der Bearbeitung sieht M. Montagna Pasquinucci wohl zurecht einen Hinweis auf die ursprüngliche Verteilung der Blöcke am Bau.<sup>1564</sup> Die qualitativ herausragenden Stücke, wie etwa Kat. 42 a.2, Kat. 42 a.4 und Kat. 42 a.5, dürften demnach von der Tempelfront und den beiden Langseiten stammen, die übrigen von der Rückseite des Gebäudes, wo die Kryptoportikus eine Betrachtung des Frieses aus der Nähe verhinderte.

Dat.: 42 – 29 v. Chr.<sup>1565</sup>

1558 s. zusammenfassend Montagna Pasquinucci a. O. 263 ff. 272 ff. Taf. 3–6 b; 9 c–11 a; Hänlein-Schäfer a. O. 259 ff.

1559 Referiert bei O. Brendel, RM 50, 1935, 239 f. Anm. 4.

1560 Helbig<sup>4</sup> II Nr. 2057 (Simon).

1561 P. Gros – D. Theodorescu, MEFRA 97, 1985, 886 f. Anm. 15.

1562 Hänlein-Schäfer a. O. 260.

1563 Schörner (1995) 17 f. Anm. 187.

1564 M. Montagna Pasquinucci, MonAnt 48, 1973, 272.

1565 Zur Datierung des Tempelbaus s. Montagna Pasquinucci a. O. 257. 271 ff. 278; Hänlein-Schäfer a. O. 261 f. – Nach Schörner (1995) 18 Anm. 188 spricht die offenkundige Unfertigkeit mehrerer Relieffblöcke dafür, daß die völlige Ausarbeitung des Frieses erst sehr spät in Angriff genommen wurde und die Arbeiten dann vorzeitig abgebrochen werden mußten, als der Bau geweiht wurde. Aus stilistischen Gründen befürwortet auch W. von Sydow, JdI 89, 1974, 210 eine späte Datierung des Frieses im Rahmen der überlieferten Bauzeit.

Bibl.: E. Brizio, Bdl 1872, 257 ff.; Dutert Taf. 12 unten (*non vidt*); G. Boni, NSc 1901, 122 Abb. 86; Gusman III Taf. 170; O. Brendel, RM 50, 1935, 239 f. Anm. 4; 240 f. Abb. 3–4; Th. Kraus, Die Ranken der Ara Pacis (1953) 39 f. Taf. 9; M. Floriani Squarciapino, RendLinc Ser. 8, 12, 1957, 270 ff. Taf. 1–3, 1. 4; D. E. Strong, Roman imperial sculpture (1961) 15. 90 Abb. 25–26; G. Ch. Picard, RA 1963, 186 f. Abb. 60; Helbig<sup>4</sup> II Nr. 2057 (Simon); Hölscher (1967) 155; M. Montagna Pasquinucci, MonAnt 48, 1973, 255 ff. Taf. 7 b-9 b; I. Iacopi, L'antiquarium forense, Itinerari dei Musei, Gallerie e Monumenti d'Italia 112 (1974) 49. 51 Abb. 49–50; W. von Sydow, Jdl 89, 1974, 208 ff. mit Abb. 20; W. von Sydow, Jdl 92, 1977, 286; R. Amy – P. Gros, La Maison Carrée de Nîmes, 38. Suppl. Gallia (1979) 152; Vermeule (1981) Nr. 170; D. Kienast, Augustus (1982) 191 Anm. 84; Hölscher (1984) 20 Abb. 28; H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber (1985) 110; P. Gros – D. Theodorescu, MEFRA 97, 1985, 886 f. mit Anm. 15; H. Hänlein-Schäfer, Veneratio Augusti (1985) 260 f. Taf. 68 a-c; 69 a; T. Hölscher, Klio 67, 1985, 86 f. Abb. 3; G. Sauron in: Roma antiqua. Envois des architectes français (1788–1924). Forum, Colisée, Palatin (1985) 43 Nr. 16 mit Abb. S. 51 (16/F. Dutert 12); Simon (1986) 84 ff. Abb. 110; T. Hölscher in: Kaiser Augustus 373 f. Kat. 206 mit Abb.; A. Tammisto in: E. Steinby, Lacus Iuturnae I, Lavori e studi di archeologia 12 (1989) 253 f. Abb. 20; M.-A. Zagdoun, La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du haut-empire, BEFAR 269 (1989) 134 ff. 249 Nr. 378 Taf. 43, 159; Zanker (1990) 88. 185; E. Walter-Karydi, RM 97, 1990, 148 Taf. 40, 1; De Angeli (1992) 133; K. Galinsky, AJA 96, 1992, 467 Abb. 16; S. Ensoli Vittozzi in: A. Mastino – P. Ruggieri (Hrsg.), L'Africa Romana, Atti del X Convegno di studio, Oristano, 11–13 dicembre 1992, Bd. 2 (1994) 737; Schörner (1995) 17 f. mit Anm. 187; 20 ff. 43 f. 115. 120 Anm. 1212; 123. 127. 129. 137; LIMC VIII (1997) 258 Nr. 269 s. v. Victoria Taf. 186 (Vollkommer).

*Kat. 43: Zwei Verkleidungsplatten eines Rundgrabes mit Greifenfries im Vatikan*

AO: Vatikan, Museo Gregoriano Profano, Inv.-Nr. 10077. – Mat.: Marmor. – Maße: GesamtH 1,16 m (FriesH 0,38 m), GesamtL 1,62 m, max. T 0,335 m. – EZ: Erhalten sind zwei aneinanderpassende Platten ungleicher Größe, deren Vss. konvex zugerichtet sind. Die größere linke Platte weist am oberen Rand leichte Bestoßungen auf, ist ansonsten aber gut erhalten. Die rechte Platte ist insgesamt weniger gut erhalten, die linke obere Ecke ausgebrochen, das Relief stark verrieben und die obere Abschlußleiste gänzlich abgestoßen. Auf den Oss. beider Platten Klammerlöcher, ebenso auf den gerade gearbeiteten Rss. – FO: Rom. Bei der Quintilivilla an der Via Appia Antica gefunden (6. Meile, Ostseite).

Die Reliefzone ist über einer geglätteten Fläche eingetieft. Den Fries schmücken zwei antithetisch um einen Krater gruppierte Adlergreifen, deren Hinterleiber in Akanthusranken übergehen. Oben wird die Frieszone von einer flachen Profilleiste begrenzt.

Die beiden Verkleidungsplatten stammen von einem runden Grabmonument, das nach den Berechnungen von F. Sinn einen Durchmesser von 3,20 – 3,30 m besaß.<sup>1566</sup> L. Canina hielt einige gebogene Architekturteile, die in der Nähe des Greifenfrieses gelegen waren, für zugehörig und ergänzte das Monument zu einem kleinen Rundgrab auf quadratischem Sockel.<sup>1567</sup> Den Greifenfries plazierte er dabei auf halber Höhe des Tambours. Da mehrgliedrige, von Rundmonumenten bekrönte Grabbauten einen zu Beginn der römischen Kaiserzeit in Italien weit verbreiteten Grabtypus darstellen,<sup>1568</sup> besitzt die Rekonstruktion Caninas eine gewisse Wahrscheinlichkeit. H. von Hesberg rekonstruiert die verschiedenen Bauglieder indes als Säulenädikula mit dem Greifenfries am Sockel.<sup>1569</sup>

Dat.: Frühaugusteisch.

Bibl.: L. Canina, Adl 24, 1852, 278; ders., La prima parte della via Appia dalla porta Capena a Boville I (1853) 141 f.; II (1853) 23 Taf. 35,2; Canina V–VI 35 Taf. 38,2; Sinn (1991) 53 Kat. 24; 170 Abb. 66–67; Schörner (1995) 24. 105 mit Anm. 1004; 127. 174 Kat. 244 a–b Taf. 7,6.

*Kat. 44: Epistylblock mit ägyptisierenden Motiven vom Iseum Campense in Rom*

AO: Rom, an der Westseite des Pantheon vor der Stützmauer der Via della Rotonda gelegen, ohne Inv.-Nr. – Mat.: Marmor.<sup>1570</sup> Maße: H 0,75 m (FriesH 0,33 m), max. L 1,96 m, max. B 0,57 m. – EZ: Vierseitig ausgearbeiteter Block mit zahlreichen Bestoßungen und Ausbrüchen im Relief; die Blattfriese und der Perlstab des Architravs sind im hinteren Bereich der rechten Langseite nicht voll ausgearbeitet; die Os. ist mit einer Anathyrose versehen, auf der Us. erkennt man im vorderen Bereich das Auflager eines Säulenkapitells; die Rückseite ist links gebrochen, rechts grob abgearbeitet. – FO: Rom. Der Block wurde 1874 bei Grabungsarbeiten vor der Portikus des Pantheon gefunden.<sup>1571</sup>

1566 Sinn (1991) 53.

1567 L. Canina, La prima parte della via Appia dalla porta Capena a Boville II (1853) 23 Taf. 35; Canina V–VI 35 Taf. 38.

1568 Zusammenfassend Sinn 53 Anm. 1; vgl. Hesberg (1992) 102 ff.

1569 Briefliche Mitteilung, referiert bei Sinn (1991) 53 mit Anm. 2.

1570 Nach R. Lanciani, BullCom 11, 1883, 49 handelt es sich um griechischen Marmor.

1571 Das Gebälkstück war zusammen mit zwei Marmorblöcken vom Pantheon in einer Treppe verbaut, die vermutlich im Zuge der Umwandlung des Pantheons in eine Kirche unter dem Pontifikat Bonifatius' III. zwischen 608 und 610 n. Chr. oder in den unmittelbar darauffolgenden Jahrzehnten errichtet worden zu sein scheint. Vgl. C. L. Visconti, BullCom 4, 1876, 92; R. Lanciani, BullCom 11, 1883, 49; ders., The destruction of ancient Rome (1899) 112 ff.; A. Rouillet, The Egyptian and

Die Unterseite der Verkröpfung zeigt ein schmuckloses Soffittenfeld in vertiefter, an der Schmalseite konkav eingezogener Rahmung. Der Architrav ist durch Perlstab und Blattfries in drei Fascien unterteilt, den oberen Abschluß bilden ein weiterer Blattfries und die Bodenleiste des Frieses. Auf der Vorderseite sind zwei Falken dargestellt, die ägyptische Doppelkronen tragen und einen in der Mitte stehenden *caduceus* rahmen. Die Nebenseiten zeigen, von kleinen Bäumen gerahmt, an Krateren stehende Löwinnen.<sup>1572</sup>

C. L. Visconti wies den Block aufgrund der Darstellung auf der Vorderseite, die er als einen kryptographischen Hinweis auf den Gott Anubis deutete, einem Schrein dieses Gottes zu, den er im Bereich des Dromos lokalisierte.<sup>1573</sup> K. Lembke wiederum glaubt dem Gebälkblock ein reich verziertes Konsolengesims mit entsprechenden Maßen zuweisen zu können, das in mehreren Architekturskizzen des 15. und 16. Jahrhunderts überliefert ist.<sup>1574</sup> Die Zeichnungen geben in zwei Fällen gebogene Werkstücke wieder, so daß mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit angenommen werden darf, daß das Gesims einst zum Schmuck der großen Exedra im südlichen Teil des Iseum Campense gehörte. Dieser Bereich des Heiligtums ist durch die Fragmente der Forma Urbis Romae in seinen Grundzügen hinlänglich bekannt.<sup>1575</sup> Die große halbkreisförmige Exedra umschloß vermutlich ein Wasserbecken, das von einer umlaufenden Portikus gesäumt wurde. In der halbrunden Außenmauer der Exedra öffneten sich vier Nischen unterschiedlicher Form und Größe, die über Säulenstellungen betreten werden konnten und als Kulträume ägyptischer Gottheiten interpretiert werden. Im Norden war der Exedra eine querliegende Halle vorgelagert, die die beiden Schenkel der halbkreisförmigen Südhalle miteinander verband und den südlichen Teil des Heiligtums gegen den Hof im Zentrum der Anlage abschloß. Unmittelbar vor der Rückwand der Nordhalle erhob sich eine Reihe freistehender Säulen, deren Gebälk mit der Mauer verkröpft gewesen zu sein scheint. Falls das verkröpfte Gebälkstück Kat. 44 aus dem Bereich der großen Exedra stammen sollte, so ist mit

---

Egyptianizing monuments of Imperial Rome, EPRO 20 (1972) 60 Nr. 28; K. Lembke, Das Iseum Campense in Rom (1994) 72.

1572 Bei der derzeitigen Aufstellung des Blockes besteht keine Möglichkeit, die linke Langseite zu untersuchen. Nach der summarischen Beschreibung, die C. L. Visconti, BullCom 4, 1876, 94 gibt, sind beide Langseiten aber im großen und ganzen gleichartig gestaltet. Vom Reliefschmuck der linken Langseite ist derzeit nur der Baum an der Ecke zur vorderen Schmalseite erkennbar.

1573 C. L. Visconti, BullCom 4, 1876, 100 f.; vgl. A. Roulet, The Egyptian and Egyptianizing monuments of imperial Rome, EPRO 20 (1972) 60 Nr. 28. – Roulet teilt im großen und ganzen die Ansicht Viscontis, möchte aber nicht ausschließen, daß der Block zum Schmuck des Anubistempels gehörte, den Marc Aurel errichten ließ. Diese Vermutung erscheint allein schon aufgrund der sicher flavischen Zeitstellung des Epistyls als völlig unhaltbar.

1574 Lembke a. O. 148 f. Nr. 9–16 Abb. 6–13; 150 f.

1575 Zum Bau zuletzt ausführlich Lembke a. O. 18 ff. mit Abb. S. 25; vgl. Nash, Rom I 510 f. (mit älterer Lit.) Abb. 628–629; Richardson (1992) 211 f. mit Abb. 46; O. Lollo Barberi – G. Parola – M. P. Toti, Le antichità egiziane di Roma imperiale (1995) 57 ff. mit Abb. 24–26; E. M. Steinby (Hrsg.), Lexicon Topographicum Urbis Romae III (1996) 107 ff. s. v. Iseum et Serapeum in Campo Martio; Iseum Campensis (Coarelli); C. Alfano in: N. Bonacasa u. a. (Hrsg.), L'Egitto in Italia dall'antichità al medioevo, Atti del III congresso internazionale italo-egiziano, Roma, CNR – Pompei, 13–19 novembre 1995 (1998) 177 ff. – Zu den Fragmenten der Forma Urbis Romae s. G. Carettoni – A. M. Colini – L. Cozza, La pianta marmorea di Roma antica (1960) 97 ff. Taf. 31; Lembke a. O. 144 f. Taf. 2,3–4.

Lembke anzunehmen, daß es zur inneren Säulenordnung der Nordhalle gehörte.<sup>1576</sup> Angesichts der zahlreichen Unsicherheiten in Lembkes Argumentation, ist jedoch der hypothetische Charakter dieser Zuweisung nachdrücklich zu betonen.

Dat.: Frühdomitianisch.<sup>1577</sup>

Bibl.: C. L. Visconti, BullCom 4, 1876, 92 ff. Taf. 14–15,3–4; R. Lanciani, NSc 1881, 262 f.; ders., BullCom 11, 1883, 49; G. Lafaye, Histoire du culte des divinités d'Alexandrie hors de l'Égypte, BEFAR 33 (1884) 222; R. Lanciani, The destruction of ancient Rome (1899) 112 ff.; G. Conti, Decorazione architettonica della „Piazza d'Oro“ a Villa Adriana (1970) 34 Taf. 20,4–5; m. Malaise, Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie, EPRO 21 (1972) 201 f. Rome Nr. 381 Taf. 19 b; A. Rouillet, The Egyptian and Egyptianizing monuments of imperial Rome, EPRO 20 (1972) 60 Nr. 28 Taf. 39,54; Wegner (1992) 11 f. Taf. 7 a; K. Lembke, Das Iseum Campense in Rom (1994) 19. 48 f. 69. 72. 150. 152. 193 ff. Kat. D 29 Taf. 9,4; 10,1.

*Kat. 45: Der „Große Fries“ der Aula Regia*

a) AO: Rom, Palazzo Farnese, Südwestloggia (Parterre), ohne Inv.-Nr. („Trophées Farnèse“). – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) H 1,12 m (erh. FriesH ca. 0,45 m), B 0,68 m. 2) H 1,12 m (erh. FriesH ca. 0,45 m), B 0,68 m, T 1,15 m. Die Gebälkstücke sind Bestandteil zweier Antikenensembles, die die beiden Nischen vor dem Garten des Palazzo Farnese schmücken; zahlreiche Ausbrüche und Bestoßungen im Relief. – FO: Rom, Palatin, Domus Flavia. Aus den Grabungen, die Francesco Bianchini zwischen 1720 und 1729 im Auftrag von Francesco I. von Parma in der Aula Regia durchführte.<sup>1578</sup>

b) AO: Rom, Palatin, Domus Augustana, Inv.-Nr. unbekannt (Magazin). – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) H 0,60 m (erh. FriesH 0,34 m), L 1,20 m, T 0,25 m. Fragment einer Verkleidungsplatte; allseitig gebrochen, zahlreiche Bestoßungen und Ausbrüche im Relief. 2) H 0,22 m. Relieffragment eines *tropaeum*; allseitig gebrochen. – FO: Rom, Palatin.<sup>1579</sup>

1576 Ebenda 19. 195 zu Kat. D 29.

1577 Ebenda 69 f. 194 zu Kat. D 29. – G. Conti, Decorazione architettonica della „Piazza d'Oro“ a Villa Adriana (1970) 34 vermutete aufgrund des Reliefstils eine Entstehung in hadrianischer Zeit; ebenso Wegner (1992) 11. Für die Datierung ausschlaggebend ist jedoch die Ornamentik des Architravs, die, wie Lembke überzeugend dargelegt hat, in die achtziger Jahre des 1. Jhs. n. Chr. weist und die Herstellung durch eine frühdomitianische Bauhütte nahelegt.

1578 Zur Geschichte der Grabungen s. R. Lanciani, The ruins and excavations of ancient Rome (1897) 158; E. Haugwitz, Der Palatin. Seine Geschichte und seine Ruinen (1901) 105 ff.; P. Pensabene in: Piranesi nei luoghi di Piranesi. Archeologia Piranesiana (1979) 73 f.; ders. in: G. Morganti (Hrsg.), Gli Orti Farnesiani sul Palatino, Roma Antica 2, Convegno internazionale, Roma 28/29/30 novembre 1985 (1990) 33 ff.

1579 Wie eine Photographie des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom (s. M. A. Tomei in: G. Morganti [Hrsg.], Gli Orti Farnesiani sul Palatino, Roma Antica 2, Convegno internazionale, Roma 28/29/30 novembre 1985 [1990] 102 Abb. 20) nahelegt, wurde Kat. 45 b.1 bei den Grabungen gefunden, die P. Rosa zwischen 1861 und 1870 im Auftrag von Napoleon III. auf dem Palatin durchführte.

c) AO: Verschollen; ehemals Rom, Palatin.<sup>1580</sup> – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: H 0,26 m, L 0,44 m. – EZ: Relieffragment mit Darstellung eines Waffenhauens; allseitig gebrochen. – FO: Rom, Palatin.

d) AO: Neapel, Museo Archeologico Nazionale, ohne Inv.-Nr. (Magazin). – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: H 0,54 m, erh. B 0,31 m, T 0,575 m. – EZ: Gebälkecke, wahrscheinlich Fragment einer Verkröpfung; auf Gehrung geschnitten; links, oben, unten und auf der Rs. gebrochen, Relief stark bestoßen und zum Teil ausgebrochen. – FO: Rom, Palatin.

Architrav und Fries sind in einem Stück gearbeitet.<sup>1581</sup> Der Architrav gliedert sich in drei Fascien, die durch einen Astragal und ein Blattkyma voneinander abgesetzt werden; ein Astragal und ein Kyma mit intermittierender Wellenranke bilden den oberen Abschluß und leiten zur Bodenleiste des Frieses über. Auf den Stirnseiten der Verkröpfungen stehen Victorien neben Waffenhauens, über denen sich *tropaea* erheben (Kat. 45 a.1–2; Kat. 45 b.2; Kat. 45 c). Mächtige Kandelaber nehmen die Gebälkecken ein und leiten zu den Nebenseiten über. Dort sind Rankeneroten dargestellt, die sich den Kandelabern in den vorderen Gebälkecken nähern und nach den Binden greifen, mit denen diese behängt sind; aus ihren Unterleibern entwickeln sich üppige Akathusschlingen, die der rückwärtigen Gebälkecke zustreben und mit größeren Säugetieren belebt sind. Die Platte Kat. 45 b.1 bewahrt die Darstellung eines kraftvoll durch eine Akanthusranke preschenden Pferdes.

In der Forschung herrscht eine gewisse Verwirrung hinsichtlich der Zahl der tatsächlich erhaltenen Fragmente des „Großen Frieses“. Anlaß hierzu gaben v. a. zwei Gebälkstücke im Nationalmuseum von Neapel, die nicht zum ursprünglichen Bestand des „Großen Frieses“ zählen, sondern im Zuge der Restaurierungsarbeiten, die die Severer in der Aula Regia durchführen ließen, als Ersatz für beschädigte Gebälkpartien angefertigt wurden.<sup>1582</sup> Nachdem es M. Durry zu Beginn der zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gelungen war, den „Trophées Farnèse“ zwei kleinere Fragmente zuzuordnen, die er auf dem Palatin verstreut

1580 Vgl. M. Durry, MEFRA 39, 1921–22, 306; Blanckenhagen (1940) 66 Nr. I,1 g. – Durry gab an, daß das Fragment in einem Pfeiler vor dem Casino Farnese vermauert sei, doch war es dort bereits im Jahre 1940 nicht mehr auffindbar.

1581 Da die beiden Gebälkblöcke Kat. 45 a.1–2 Teil der „Trophées Farnèse“ genannten Antikenensembles sind, ist es derzeit nicht möglich, Näheres über die Gestaltung ihrer Soffitten zu sagen. P. Pensabene in: Piranesi nei luoghi di Piranesi. Archeologia Piranesiana (1979) 75 vermutet, daß die bei G. B. Piranesi, I Trofei di Ottaviano Augusto (1753) Taf. 14,2 abgebildete Architravunterseite zu einer der Verkröpfungen gehören könnte. Da die Tafel ausschließlich Architekturteile vom Palatin wiedergibt, darunter insbesondere auch ein heute verschollenes Fragment des „Großen Frieses“, erscheint die Vermutung Pensabenes durchaus begründet. Die Längskanten dieser Soffitte wird von Ketten medaillonartig gerahmter Blütenmotive gesäumt. Das Mittelfeld ist längsrechteckig mit halbrund eingezogenen Schmalseiten und wird von einem breiten Blattkyma gerahmt; es zeigt eine Akanthusstaude, die von Vögeln belebt ist. Das ungebrochene Ende ist schmucklos und weist drei Dübellocher quadratischen Querschnitts auf, mittels derer der Block über einer Säule fixiert wurde.

1582 Neapel, Mus. Naz. Arch., ohne Inv.-Nr.: L. Curtius, RM 49, 1934, 229 f. mit Abb. 5; Blanckenhagen (1940) 68 Nr. II,1 d–e; 95 ff. Taf. 32,88–89; S. Neu, Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin (1972) 39 ff. 172 Nr. 7.

entdeckt hatte,<sup>1583</sup> vertrat er in einem 1935 publizierten Nachtrag die Ansicht, daß die beiden Gebälkstücke in Neapel aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit den „Trophées Farnèse“ wohl zum selben Fries gehörten und demzufolge in flavische Zeit zu datieren seien.<sup>1584</sup> In seiner grundlegenden Untersuchung zur Architektur der Aula Regia wies P.H. von Blanckenhagen die beiden Gebälkstücke den severischen Bauelementen zu und begründete ausführlich ihre Datierung ins späte 2. oder beginnende 3. Jh. n. Chr.<sup>1585</sup> Daß diese mit den beiden von Durry beschriebenen und in flavische Zeit datierten Fragmenten in Neapel identisch sind, scheint ihm dabei jedoch entgangen zu sein, denn er führt diese auch weiterhin in seinem Katalog der flavischen Bauelemente auf, wobei er Durrys Fragment F irrtümlich mit der tatsächlich zum „Großen Fries“ gehörigen Gebälkecke Kat. 45 d identifiziert, die sich ebenfalls im Nationalmuseum von Neapel befindet.<sup>1586</sup> Immerhin konnte von Blanckenhagen die Reihe der bekannten Fragmente um die besagte Gebälkecke Kat. 45 d und die fragmentierte Verkleidungsplatte Kat. 45 b.1<sup>1587</sup> erweitern. Ein Rankenfriesfragment auf dem Palatin, das er ebenfalls als zugehörig erachtete, wurde hingegen jüngst von G. Schörner als severisch erkannt.<sup>1588</sup> Die Zahl der tatsächlich erhaltenen Fragmente reduziert sich somit auf insgesamt sechs.<sup>1589</sup>

Darüber hinaus lassen sich dem „Großen Fries“ der Aula Regia jedoch einige verschollene Architekturglieder zuweisen, die in alten Zeichnungen und Stichen überliefert sind. Dazu gehören zunächst zwei Fragmente, die G. B. Piranesi um die Mitte des 18. Jahrhunderts in den Orti Farnesiani gezeichnet und zusammen mit anderen Architekturstücken vom Palatin in seinen 1753 erschienenen *Trofei di Ottaviano Augusto* veröffentlicht hat.<sup>1590</sup> Eines der beiden

- 
- 1583 M. Durry, MEFRA 39, 1921–22, 305 ff. Abb. 1–2. – Durry bezeichnete die vier Fragmente des „Großen Frieses“, die ihm zum damaligen Zeitpunkt bekannt waren, mit den Buchstaben A bis D: Fragment A = Kat. 45 a.1, Fragment B = Kat. 45 a.2, Fragment C = Kat. 45 c, Fragment D = Kat. 45 b.2. Ein vermutlich ebenfalls zugehöriges Fragment mit zwei Schilden, das zu Beginn der zwanziger Jahre auf dem Palatin entdeckt wurde (M. Durry, MEFRA 39, 1921–22, 315 Anm. 1; P. Couissin, RA 1928, 72 Anm. 6), ist bis heute unpubliziert.
- 1584 M. Durry, MEFRA 52, 1935, 77 ff. – Entsprechend der von ihm entwickelten Terminologie für die Fragmente des „Großen Frieses“ bezeichnete er die beiden Stücke in Neapel mit den Buchstaben E und F. Zuvor hatte bereits V. Spinazzola, *Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli* (1928) S. XXIV Nr. 20 Taf. 20 das von Durry später als Fragment E bezeichnete Gebälkstück mit den „Trophées Farnèse“ in Zusammenhang gebracht und ins späte 1. oder frühe 2. Jh. n. Chr. datiert. An der Zuweisung Durrys hielt auch Picard (1957) 353 mit Anm. 1 noch fest. In der von Greifen flankierten Rankengöttin wollte dieser irrtümlicherweise sogar eine Anspielung auf den Amiraspenkampf sehen.
- 1585 Blanckenhagen (1940) 95 ff.
- 1586 Ebenda 65 Nr. I,1 c–d Taf. 19,56–57, wobei Fragment Nr. I,1 c identisch ist mit Kat. 45 d: s. Guida Ruesch Nr. 1020; Schörner (1995) 158 Kat. 121 Taf. 63,4. – Auch wenn die beiden Neapler Gebälkstücke keine Inventarnummern besitzen und dem Aufsatz Durrys keine Abbildungen beigelegt sind, lassen die knappen Angaben, die Durry zu Aufstellung, Erhaltungszustand und Dekor der Friesblöcke macht, keinen Zweifel an ihrer wahren Identität.
- 1587 Blanckenhagen (1940) 65 Nr. I,1 f Taf. 20,58; vgl. Schörner (1995) 172 Kat. 227 a Taf. 62,2.
- 1588 Blanckenhagen (1940) 65 Nr. I,1 e Taf. 20,58; Schörner (1995) 172 Kat. 228 Taf. 82,2.
- 1589 Schörner (1995) 77 geht fälschlich noch von sieben erhaltenen Fragmenten des „Großen Frieses“ aus. Seinen Ausführungen liegt offenkundig von Blanckenhagens Katalog der flavischen Bauglieder aus der Aula Regia zugrunde; von den dort aufgeführten acht Fragmenten des „Großen Frieses“ scheidet er lediglich das Rankenfriesfragment Nr. I,1 e als severisch aus.
- 1590 G. B. Piranesi, *I Trofei di Ottaviano* (1753) Taf. 11,6; 14,3; vgl. P. Pensabene in: Piranesi nei luoghi di Piranesi. *Archeologia Piranesiana* (1979) 82 f. Abb. 19–20; Schörner (1995) 77. 172 Kat. 227 b Taf. 63,5.

Fragmente erscheint auch in einer Vignette in Barbaults *Les plus beaux monuments de Rome antique* aus dem Jahre 1761.<sup>1591</sup> Beide Stücke zeigen geflügelte Rankeneroten und Tiere in Akanthusschlingen; ob es sich um die Nebenseiten zweier Gebälkblöcke oder um Verkleidungsplatten handelt, läßt sich anhand der Abbildungen nicht sicher entscheiden.<sup>1592</sup> Verschollen ist auch ein verkröpfter Gebälkblock in der Art der „Trophées Farnèse“, der sich noch zu Beginn des Jahres 1826 auf dem Palatin befand, wo er von dem späteren Karlsruher Hofmaler E. Fries gezeichnet wurde.<sup>1593</sup> Denselben Block gibt eine Rekonstruktionszeichnung wieder, die der russische Architekt C. Thon 1828 vom Gebälk der Aula Regia angefertigt hat.<sup>1594</sup> Auf der Vorderseite steht eine Victoria neben einem Waffenhaufen; die Kandelaber an den Gebälkecken sind weggebrochen. Auf der linken Nebenseite ist der Torso eines Rankeneros an der vorderen Gebälkecke erhalten; dahinter erkennt man den Rest einer Akanthusschlinge, durch die ein Säugetier läuft. Die Disposition der Motive an der Stirnseite des Blockes entspricht derjenigen von Kat. 45 a.1 mit der Victoria links und dem Waffenhaufen rechts. Bei einem Friesstück aus der Werkstatt Cavaceppis, das offensichtlich nach England verkauft wurde, scheint es sich nicht um ein weiteres Originalfragment des „Großen Frieses“ zu handeln, sondern um einen ergänzten Gipsabguß von Kat. 45 a.2.<sup>1595</sup>

- 
- 1591 J. Barbault, *Les plus beaux monuments de Rome antique* (1761) Abb. S. 83. – Die Vignette ist irreführenderweise völlig unvermittelt und kommentarlos in die Ausführungen zum Grab der Meteller an der Via Appia eingefügt.
- 1592 Nach P. Pensabene in: Piranesi nei luoghi di Piranesi. *Archeologia Piranesiana* (1979) 82 f. geben die Abbildungen Piranesis jeweils die Nebenseite einer Verkröpfung wieder. Die Werkstücke besitzen aber, den Darstellungen nach zu schließen, offensichtlich nur eine geringe Tiefe, so daß es sich auch um Verkleidungsplatten wie Kat. 45 b.1 handeln könnte. Davon geht, zumindest was das bei G. B. Piranesi, *I Trofei di Ottaviano* (1753) Taf. 11,6 abgebildete Fragment anbelangt, auch Schörner (1996) 77. 172 Kat. 227 b aus. Hinsichtlich der bei G. B. Piranesi, *I Trofei di Ottaviano* (1753) Taf. 14,3 wiedergegebenen Platte scheint eine solche Deutung durch die Beobachtung gestützt zu werden, daß vor dem Eros keine Spur eines Kandelabers zu erkennen ist, obwohl der rechte Rand weitgehend erhalten ist. Würde es sich um die Nebenseite einer Verkröpfung handeln, müßten zumindest Reste der Kandelaberbasis zu erkennen sein. Das Fragment schließt jedoch im unteren Bereich mit einer glatten Schnittkante ab. Demgegenüber gibt die Vignette Barbaults dasselbe Fragment in einem etwas schlechteren Erhaltungszustand wieder. Piranesi könnte seine Darstellung demzufolge etwas geschönt haben. Zur möglichen Identifizierung dieses Fragments mit der Nebenseite einer heute ebenfalls verschollenen Verkröpfung s. Anm. 1594.
- 1593 Mannheim, Kunsthalle, Inv.-Nr. G 3329: M. Schulte-Arndt, *Vom Klassizismus zur Spätromantik. Zeichnungen und Aquarelle 1770–1860, Die Zeichnungen und Aquarelle des 19. Jahrhunderts der Kunsthalle Mannheim 1/2*, hrsg. von M. Fath (1997) 43 f. Kat. 53 Abb. S. 232.
- 1594 C. Thon – N. Ballanti, *Il Palazzo de' Cesari* (1828) Taf. 6; vgl. P. Pensabene in: Piranesi nei luoghi di Piranesi. *Archeologia Piranesiana* (1979) 80 Abb. 15. – Die Skizze, die Thon von der Nebenseite der Verkröpfung gibt, weist eine gewisse Ähnlichkeit mit dem heute ebenfalls verschollenen Fragment in den Zeichnungen Piranesis und Barbaults auf. Gerade in der Darstellung Piranesis fallen zahlreiche Übereinstimmungen, was die erhaltenen Reliefpartien und insbesondere den Umriß der rechten Bruchkante anbelangt, auf. Angesichts kleinerer Widersprüche, etwa in der Wiedergabe des Tierleibes, und des skizzenhaften Charakters von Thons Darstellung läßt sich aber nicht sicher beweisen, daß alle drei Zeichnungen tatsächlich dasselbe Fragment wiedergeben.
- 1595 B. Cavaceppi, *Raccolte d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche III* (1772) Taf. 39; vgl. S. Howard, Bartolomeo Cavaceppi. *Eighteenth-century restorer*<sup>2</sup> (1982) 247 Nr. 27. – Die Zeichnung Cavaceppis stimmt in allen wesentlichen Details mit den Dekorresten auf der linken Nebenseite von Kat. 45 a.2 überein. Identisch sind die Haltung des Eros mit der Opferschale, der Verlauf der Rankenschlinge und das sitzende Tier. Der reich verzierte Kandelaber, der am Original verloren ist, scheint hingegen, wie viele andere Details auch, von Cavaceppi ergänzt worden zu sein. In Cavaceppis *Raccolte* sind außer dem genannten Fragment des „Großen Frieses“ aus der Aula Regia auch andere Friese abgebildet, die zu bekannten Bauten Roms gehören oder damals bereits in berühmten Antikensammlungen nachgewiesen sind. Dazu gehören beispielsweise die Abbildungen zweier Platten in der Villa Albani (Kat. 47, 1. 4), eines Erosen-Greifen-Frieses vom Traiansforum (Kat. 55 a.1–2) und des Frieses vom Tempel des Divus Antoninus und der Diva Faustina (Kat. 60). Die entsprechenden Tafeln sind mit der Beischrift „ornato [resp. ornat] in Inghilterra“ versehen. Über den genauen Verbleib der Stücke ist jedoch nichts bekannt (vgl. S. Howard, Bartolomeo Cavaceppi. *Eighteenth-century restorer*<sup>2</sup> [1982]



Die Aula Regia<sup>1596</sup> war ein 38,10 m auf 31,40 m großer rechteckiger Saal mit einer halbrunden Apsis an der südwestlichen Schmalseite, die dem Haupteingang des Palastes gegenüber lag. Zu beiden Seiten der Apsis, in der vermutlich der kaiserliche Thron stand, führten Korridore in das rückwärtige Peristyl. Die Längswände des Saales wurden jeweils durch eine zentrale Rechtecknische und zwei seitliche Exedren gegliedert. Diese wurden von zwei Porphyssäulen mit einem kleinen Giebel gerahmt, was ihnen einen ädikulenartigen Charakter verlieh. Den Wandflächen zwischen den Nischen waren hohe Säulen aus Pavonazzetto mit Basen und Kapitellen aus weißem Marmor vorgestellt, die ein verkröpftes Gebälk mit reich ornamentiertem Architrav, dem „Großen Fries“ und einem üppig gestalteten Gesims trugen. Die bauliche und dekorative Gestaltung der oberen Geschosse sowie die Form der Überdachung sind weitgehend unbekannt.

Das Gebälk mit dem „Großen Fries“ bestand aus vierseitig ausgearbeiteten Blöcken, die über den Säulen verkröpft waren, und geraden Verkleidungsplatten in den dazwischenliegenden Wandzonen. Der Dekor der Verkröpfungen ist streng symmetrisch aufgebaut mit jeweils einer Victoria auf der Stirnseite und zwei Eroten auf den Nebenseiten. Dabei sind die Victorien zum Teil rechts, zum Teil links neben den *tropaea* angeordnet. P. Pensabene schließt aus der unterschiedlichen Platzierung der Figuren, daß die Victorien an den Längswänden der Halle einheitlich auf den in der Apsis thronenden Herrscher ausgerichtet waren.<sup>1597</sup> Die erhaltenen Blöcke stammten demzufolge von verschiedenen Wänden. Kat. 45 a.1, auf dem die Victoria links neben dem *tropaeum* steht, wäre mithin der Ostwand zuzuweisen, Kat. 45 a.2 der Westwand. Demgegenüber ist auch die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, daß die Wandnischen durch Verkröpfungen mit antithetisch platzierten Victorien gerahmt wurden. In diesem Fall wäre der Fries in kürzere Kompositionseinheiten gegliedert gewesen, wobei der mehrfache Richtungswechsel in der Ausrichtung der Motivgruppen die Komposition insgesamt stärker rhythmisiert und die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Statuennischen gelenkt hätte.

---

99 f. 246 Nr. 18. 21; 247 Nr. 26–27. 33). Nach Ansicht von R. M. Schneider, Cambridge, könnte es sich bei diesen Stücken aufgrund der engen Übereinstimmungen mit den heute noch in Rom befindlichen Friespartien um Gipsabgüsse handeln, die Cavaceppi abgeformt, ergänzt und nach England verschickt hatte, wo sie zur Dekoration von klassizistischen Landhäusern und Villen verwendet wurden (mündl. Mitteilung). Da die als Verkaufskatalog konzipierten *Raccolte* auch eine große Anzahl von Kopien und Abgüssen enthält, erscheint diese Erklärung durchaus überzeugend, zumal es die Verschärfung der Ausführbestimmungen in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts immer schwieriger machte, originale Antiken außer Landes zu bringen und der Handel mit Kopien und Abgüssen erheblich an Umfang gewann. Dafür spricht schließlich auch der Umstand, daß die Nebenseite von Kat. 45 a.2 in ergänztem Zustand auch bei J. Barbault, *Monuments antiques ou collection choisie d'anciens bas-reliefs et fragments égyptiens, grecs, romains, et étrusques* (1783) 12 Taf. 72,2 abgebildet ist, dort jedoch irrtümlich einem Bacchus geweihten Bau zugewiesen wird. – Zur Bedeutung von Kopien und Abgüssen für Cavaceppi s. Howard a. O. 193 ff.

1596 Zur Architektur der Domus Flavia: M. Petrucci, *BCStoriaArchit* 16, 1960, 57 ff.; H. Finsen, *La résidence de Domitien sur le Palatin*, 6. Suppl. *AnalRom* (1969); C. F. Giuliani, *RM* 84, 1977, 91 ff.; ders. in: *ANRW* II 12.1 (1982) 246 ff. mit Abb. 17–18; P. Pensabene in: *Piranesi nei luoghi di Piranesi. Archeologia Piranesiana* (1979) 73 ff.; S. Le Pera Buranelli, *BullCom* 91, 1986, 526 ff.; M. Royo, *Domus Imperatoriae. Topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin*, *BEFAR* 303 (1999) 304 ff. bes. 347 ff.

1597 P. Pensabene in: *Piranesi nei luoghi di Piranesi. Archeologia Piranesiana* (1979) 74 f.

Während sich der Dekor der verkröpften Gebälkstücke weitgehend erschließen läßt, bereitet die Rekonstruktion der geraden Zwischenpartien Schwierigkeiten. Die Rankenschlingen auf den Nebenseiten der Verkröpfungen enden jeweils an der hinteren Blockkante und setzten sich offenkundig nicht auf den Verkleidungsplatten zwischen den Verkröpfungen fort.<sup>1598</sup> Die geraden Friesabschnitte stellten demnach eigenständige Kompositionseinheiten dar. Sehr wahrscheinlich figurierten auch hier Rankeneroten, deren Unterleibern üppige, von Tieren belebte Akanthusranken entwachsen. Dies zumindest legen die beiden von Piranesi gezeichneten, heute leider verschollenen Friesplatten nahe. Es läßt sich indes nicht mehr feststellen, welcher Tätigkeit diese Erogen nachgingen und ob sie sich paarweise gegenüberstanden wie im „Kleinen Fries“ der oberen Ordnung (Kat. 46 a.1.

Dat.: Um 92 n. Chr.<sup>1599</sup>

Bibl.: F. Bianchini, *Del Palazzo de' Cesari* (1738) 48 ff. bes. 52 ff. Taf. 4; G. B. Piranesi, *I Trofei di Ottaviano Augusto* (1753) Taf. 10,1; 11,6; 14,3; J. Barbault, *Les plus beaux monuments de Rome ancienne* (1761) Abb. S. 83; G. B. Piranesi, *Della magnificienza ed architettura dei Romani* (1761) Taf. 17 unten links; B. Cavaceppi, *Raccolte d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche III* (1772) Taf. 39; J. Barbault, *Monuments antiques ou collection choisie d'anciens bas-reliefs et fragments égyptiens, grecs, romains, et étrusques* (1783) 12 Taf. 72,2; C. Thon – N. Ballanti, *Il Palazzo de' Cesari* (1828) Taf. 6; Canina III–IV 172 Taf. 296,1. 3; C. H. Tatham, *Auserlesene Muster antiker Bau-Ornamenten gezeichnet nach den besten Originalen in Rom und anderen Theilen von Italien in de Jahren 1794, 1795, 1796* (1805) Taf. 1–2; Dutert – Dutert Taf. 3 (*non vidī*); H. Strack (Hrsg.), *Baudenkmäler des alten Rom* (1890) 36 Taf. 37–38; Matz – Duhn III 9 Nr. 3466; 51 Nr. 3547 (?); R. Lanciani, *The ruins and excavations of ancient Rome* (1897) 158; E. Haugwitz, *Der Palatin. Seine Geschichte und seine Ruinen* (1901) 140 f. Abb. 13; J. Bühlmann, *Zeitschrift für Geschichte der Architektur* 1, 1907–08, 121 ff. Abb. 5–6; Guida Ruesch Nr. 1020; M. Durry, *MEFRA* 39, 1921–22, 303 ff. Abb. 1–2; F. Toebelmann, *Römische Gebälke I* (1923) 59 f. Abb. 53 Taf. 13,5 (E. Fiechter); P. Couissin, *RA* 1928, 72 ff. Abb. 1–4; 76. 81. 87 ff.; J. W. Crous, *RM* 48, 1933, 8 ff.; M. Durry, *MEFRA* 52, 1935, 77 ff.; Blanckenhagen (1940) 64 f. Nr. I,1 a-c. f–h; 68 f. 73 ff. 137 ff. Taf. 17,52–53; 18,54–55; 19,56–57; 20,58; M. Floriani Squarciapino, *MemLinc* 8. Ser., 2, 2, 1948, 89; J. M. C. Toynbee – J. B. Ward-Perkins, *BSR* 18, 1950, 11 f. Taf. 9,2; Picard (1957) 352. 354; M. Wegner, *BJb* 161, 1961, 270 Taf. 54,1; M. Wegner, *Schmuckbasen des antiken Rom, Orbis Antiquus* 22 (1965) 50; Leon

1598 Schörner (1995) 77.

1599 Die Bauzeit der Domus Flavia ist aufgrund literarischer (Mart. VII 56; Stat. silv. IV 2) und epigraphischer Quellen (CIL XV 259. 261 a) ziemlich genau auf 85–92 n. Chr. datiert. Vgl. zusammenfassend Blanckenhagen (1940) 68 f.; Schörner (1995) 77 mit Anm. 740; M. Royo, *Domus Imperatoriae. Topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin*, *BEFAR* 303 (1999) 303 ff.

(1971) 99 f. 271 f. Taf. 34,2. 4; P. Pensabene in: Piranesi nei luoghi di Piranesi. Archeologia Piranesiana (1979) 73 ff. Abb. 1–12. 80 ff. Abb. 15–21; R. Vincent in: Le Palais Farnèse (1980/1981) 338 Taf. 88–89; S. Howard, Bartolomeo Cavaceppi. Eighteenth-century restore (1982) 247 Nr. 27; R. B. Ulrich, The temple of Venus Genetrix in the forum of Caesar in Rome (Diss. Yale 1984) 226 f. 230; M. Royo in: Roma antiqua. Envois des architectes français (1788–1924). Forum, Colisée, Palatin (1985) 317 Nr. 152 mit Abb. S. 321 (152/A. Dutert 3); 345 Nr. 176 mit Abb. S. 355 (176/Deglane 11); LIMC III (1986) 983 Nr. 224 s. v. Amor, Cupido (Blanc – Gury); Wegner (1992) 10. 24. Taf. 3 b; 6 b; Schörner (1995) 6 Anm. 67; 77 f. 80 f. 85 mit Anm. 808; 97. 107 mit Anm. 1030; 140 mit Anm. 1434; 158 Kat. 121; 172 Kat. 227 a.b; Kat. 231 a.b Taf. 63,2–5; Ph. Sénéchal in: Der Glanz der Farnese. Kunst und Sammelleidenschaft in der Renaissance (1995) 127 Abb. 4; LIMC VIII (1997) 259 Nr. 280 s. v. Victoria Taf. 187 (Abb. Victoria 280 links) (Vollkommer).

*Kat. 46: Der „Kleine Fries“ der Aula Regia*

a) AO: Neapel, Museo Archeologico Nazionale, ohne Inv.-Nr. (Magazin). – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) H 0,54 m (FriesH 0,36 m), L 0,94 m, T 0,22 m. Rechts und unten geglättet, links gebrochen, Ausbruch am oberen Rand; Relief stark bestoßen. 2) H 0,61 m (FriesH 0,36 m), B 0,59 m, T 0,77 m. Verkröpfung, deren rechte Ns. im Mauerverband saß; hinten und unten gebrochen; Ausbrüche und Bestoßungen im Relief, besonders an der vorderen linken Gebälkecke. – FO: Rom, Palatin. Kat. 46 a.1 wurde zwischen 1720 und 1729 bei den Grabungen von Francesco Bianchini gefunden. Beide Blöcke wurden 1820 mit anderen Antiken der Sammlung Farnese vom Palatin nach Neapel verbracht.<sup>1600</sup>

b) AO/FO: Rom, Palatin, Domus Augustana, Inv.-Nr. unbekannt. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: Unbekannt. – EZ: Allseitig gebrochenes Fragment von der vorderen rechten Ecke eines verkröpften Gebälkblocks.

Der Architrav war in drei Fascien untergliedert; die beiden oberen Fascien trennt ein Perlstab (vgl. Kat. 46 a.2 und Kat. 46 b).<sup>1601</sup> Ein Kyma mit intermittierender Wellenranke leitet zur Bodenleiste des Frieses über. Im Fries waren Rankeneroten und Victorien dargestellt. Die Stirnseite der Verkröpfung Kat. 46 a.2 zeigt die nach links gerichtete Gruppe einer stiertötenden Victoria. Links neben der Stieropfergruppe steht ein Prunkkandelaber, der zur linken Nebenseite

<sup>1600</sup> Vgl. A. Nibby, Roma nell'anno MDCCCXXXVIII, parte II antica (1839) 430.

<sup>1601</sup> Die Zeichnung, die F. Bianchini, Del Palazzo de' Cesari (1738) Taf. 2,2 von Kat. 46 a.1 gibt, ist sehr frei und in den Details der Architravornamentik offensichtlich falsch, so daß sie zur Rekonstruktion des Gebäcks nicht herangezogen werden kann. Da die Untergliederung des Architravs in drei Fascien in flavischer Zeit fast durchgängig üblich ist, kann dies aber auch beim „Kleinen Fries“ der Aula Regia mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit vorausgesetzt werden.

des Blockes überleitet. Dort nähert sich ihm ein Eros, dessen Unterleib in eine mächtige Akanthusranke übergeht; er hält eine Opferschale in der ausgestreckten linken Hand. Die fragmentierte Gebälkecke Kat. 46 b bewahrt den Rest einer nach rechts gewandten Stieropfergruppe; erhalten sind Wamme und Vorderlauf des liegenden Stieres sowie die Basis eines Kandelabers an der Gebälkecke. Das gerade Zwischenstück Kat. 46 a.1 zeigt zwei Erosen, die um einen Kandelaber gruppiert sind und diesen mit Binden behängen. Aus ihren Unterleibern entwickeln sich üppige Rankentriebe.

Der Fries stammt mit großer Wahrscheinlichkeit aus der Aula Regia der Domus Flavia. Für diese Vermutung sprechen nicht nur die Fundumstände von Kat. 46 a.1,<sup>1602</sup> sondern auch die große stilistische und thematische Ähnlichkeit mit dem „Großen Fries“ (Kat. 45). Die erhaltenen Gebälkteile erlauben es nicht, den Fries in seiner Gesamtheit zu rekonstruieren. Dennoch lassen sich in Analogie zum „Großen Fries“ bestimmte Kompositionsmerkmale aufzeigen. Wie die Victorien des „Großen Frieses“ zeigen auch die Stieropfergruppen auf den Stirnseiten der Verkröpfungen des „Kleinen Frieses“ eine unterschiedliche Ausrichtung. Dies deutet darauf hin, daß alle Stieropfergruppen einheitlich ausgerichtet oder paarweise zu antithetischen Einheiten zusammengefaßt waren. Wie beim „Großen Fries“ ist weiter davon auszugehen, daß sich die Nebenseiten der Verkröpfungen weitgehend entsprachen, die einzelnen Motive also streng symmetrisch angeordnet waren und dadurch die Stirnseiten betonten. Auf eine Belebung der Ranken mit Tieren deutet hier allerdings nichts hin.<sup>1603</sup>

Zu Baukontext und Datierung s. Kat. 45.

Bibl.: F. Bianchini, *Del Palazzo de' Cesari* (1738) 48 ff. bes. 52 ff. Taf. 2,2; A. Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII, parte II antica* (1839) 429 f. 468; Guida Ruesch Nr. 1020; F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 77 f. Abb. 7–8; Blanckenhagen (1940) 64. 66 Nr. I,3 a-c; 75 f. Taf. 22,64–65; 23,66–67; ders. in: H. Berve, *Das neue Bild der Antike* 2 (1941) 313 Abb. 9; M. Floriani Squarciapino, *MemLinc* 8. Ser., 2, 2, 1948, 89 ff.; J. M. C. Toynbee – J. B. Ward-Perkins, *BSR* 18, 1950, 11 f. 18; Borbein (1968) 89. 100 mit Anm. 495; Leon (1971) 99 f.; R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I,2 (1981) 96 zu Kat. 8; R. B. Ulrich, *The temple of Venus Genetrix in the forum of Caesar in Rome* (Diss. Yale 1984) 226 f. 230 Abb. 3.5; 3.9; Schörner (1995) 77 f. 80. 100. 107. 140 mit Anm. 1434; 158 Kat. 122 a.b Taf. 63,6; LIMC VIII (1997) 259 Nr. 280 s. v. Victoria Taf. 187 (Abb. Victoria 280 rechts)

1602 Da Bianchini a. O. das Fragment Kat. 46 a.1 zusammen mit anderen, sicher aus der Aula Regia stammenden Architekturteilen auf Tafel 2 abbildet, scheint auch er davon ausgegangen zu sein, daß der Fries zur Architektur der Halle gehörte. Vgl. Blanckenhagen (1940) 64 ff.; Schörner (1995) 77 mit Anm. 742.

1603 Vgl. Blanckenhagen (1940) 76.

(Vollkommer); R. Panucci in: C. Benocci (Hrsg.), *Le virtù e i piaceri in Villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj* (1998) 321 zu Kat. H 21.

*Kat. 47: Fragmente eines Greifenfrieses in der Villa Albani*

AO: Rom, Villa Albani, Inv.-Nr. 680, 709 (Kat. 47,1–2); Inv.-Nr. nicht mehr zuweisbar<sup>1604</sup> (Kat. 47,3) und ohne Inv.-Nr. (Kat. 47,4). – Mat.: Weißer Marmor. – Maße/EZ: 1) Inv.-Nr. 680: H 0,65 m, L 1,50 m. Als Soprafinestre in eine Wand der Galleria del Canopo eingelassen; entlang des rechten Konturs des Volutenkraters vertikal gebrochen; ergänzt sind große Teile des unteren Ornamentstreifens und einige Stellen am oberen Rand, der rechte Henkel des Kraters und der Schnabel des Greifen rechts. 2) Inv.-Nr. 709: GesamtH 0,37 m, L 1,33 m. Im Vestibül der Galleria del Canopo vermauert; aus mindestens sieben, nicht sicher zusammengehörigen Fragmenten zusammengesetzt, die horizontalen Rahmenleisten sind mit Firnis überzogen; Oberfläche insgesamt gut erhalten, Relief geringfügig bestoßen, einige Blätter in Marmor ergänzt. 3) Inv.-Nr. nicht mehr zuweisbar: H 0,37 m, L 1,325 m. In der südlichen Außenwand der Galleria della Leda vermauert, die horizontalen Rahmenleisten sind mit Wandfarbe übertüncht; der Architrav ist abgearbeitet, das Relief leicht bestoßen, die seitlichen Rahmenleisten sind ergänzt.<sup>1605</sup> 4) ohne Inv.-Nr.: Maße unbekannt.<sup>1606</sup> Das Fragment ist als mittleres von insgesamt drei gleichartig gestalteten Friesfragmenten in der Balustrade vermauert, die sich in großer Höhe über der sog. Fons Larvae im östlichen Gartenbezirk erhebt. Zahlreiche Bestoßungen und Ausbrüche im Relief; die ehemals ergänzten Akanthusblätter am Körper des linken Greifen sind wieder abgefallen. – FO: Unbekannt.

Der Architrav ist in drei Fascien untergliedert und reich ornamentiert (Kat. 47,1): laufender Hund, Scherenkyma, Schuppenmuster, Astragal, Anthemienkette, Scherenkyma, laufender Hund. Den Fries schmücken antithetische Greifenpaare, deren Hinterleiber in üppige Akanthusranken

1604 Vgl. H.-U. Cain in: *Villa Albani III* 286.

1605 Inwieweit die horizontalen Rahmenleisten von Kat. 47,2–3 noch dem originalen Zustand entsprechen, ist nicht bekannt. Da die Platten vermauert und die fraglichen Partien mit Farbe bzw. Firnis überzogen sind, läßt sich diese Frage zum jetzigen Zeitpunkt nicht entscheiden. In beiden Fällen bestehen aber zumindest erhebliche Zweifel an der Authentizität der oberen Rahmenleiste. Diese ist weder an einem der anderen Fragmente desselben Frieses in der Villa Albani (Kat. 47,1 und Kat. 47,4) noch an den möglicherweise zugehörigen Blöcken in Castelgandolfo (Kat. 48) zu beobachten. Kat. 47,3 ist aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt, deren Zusammengehörigkeit keineswegs gesichert ist (vgl. C. Gasparri in: *Villa Albani IV* 345 zu Kat. 502), und bei Kat. 47,2 scheint der obere Teil des Kandelabers, der über die obere Rahmenleiste hinausreicht, modern zu sein (vgl. EA Nr. 4333 a [Arndt – Lippold]). Modern ergänzt ist jedenfalls die obere Leiste eines in der Villa Albani befindlichen Rankenfriesfragmentes, das vermutlich aus demselben Baukontext stammt (Inv. 646 a; vgl. Anm. 1609). Zu denken gibt schließlich auch der Umstand, daß der laufende Hund in zwei gegenläufige Hälften unterteilt ist, die genau in Plattenmitte aufeinanderstoßen, während das Ornament auf allen übrigen Gebälkfragmenten – sieht man von dem möglicherweise zugehörigen Block Kat. 48,2 ab – nur in eine Richtung weist. Aus demselben Grund dürften auch die unteren Rahmenleisten von Kat. 47,2–3 ergänzt oder zumindest stark überarbeitet sein.

1606 Vgl. H.-U. Cain in: *Villa Albani V* 436 Kat. 931. – Die Maße können wegen der hohen Anbringung des Fragments nicht genommen werden.

auslaufen. Die Adlergreifen sind um einen zentralen Krater gruppiert (Kat. 47,1), während die Löwengreifen Räuchergeräte flankieren (Kat. 47,2–4).

Die Fragmente stimmen in den Maßen und im Stil der Darstellung völlig miteinander überein und gehören zweifellos zum selben Fries. Die von H.-U. Cain geäußerte Vermutung, das Fragment Kat. 47,3 könne aus einer der Grabungen stammen, die Alessandro Torlonia auf Familienbesitz durchführen ließ,<sup>1607</sup> entbehrt jeder Grundlage. Wie C. Gasparri überzeugend dargelegt konnte, wurden die *disiecta membra* mit dem Greifenfries und mehrere Fragmente eines eng verwandten und möglicherweise zum gleichen Baukomplex gehörenden Rankenfrieses<sup>1608</sup> wahrscheinlich schon von Kardinal Albani erworben und zählen mithin zum ursprünglichen Dekorationsprogramm der Villa Albani.<sup>1609</sup> Eine dem Fragment Kat. 47,1 sehr ähnliche Platte mit gegenständigen Adlergreifen zu seiten einer Vase sowie eine dem Fragment Kat. 47,4 entsprechende Platte mit zwei um einen Kandelaber platzierten Löwengreifen befanden sich Anfang der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts zur Restaurierung in der Werkstatt Cavaceppis.<sup>1610</sup> Die Darstellung Cavaceppis weicht zwar im Dekor des Architravs geringfügig von den Originalfragmenten ab, insofern zwischen der oberen Fascie und dem abschließenden Kyma ein Perlstab mit hütchenförmigen Zwischengliedern eingeschoben ist. Dies steht einer Identifikation der abgebildeten Stücke mit den Platten in der Villa Albani jedoch nicht entgegen. Möglicherweise stammen die heute über die ganze Villenanlage verstreuten Gebälkfragmente aus demselben Fundkontext und wurden sämtlich in Cavaceppis Werkstatt überarbeitet.<sup>1611</sup>

Die in der Villa Albani befindlichen Reliefplatten entsprechen in den Maßen, in Aufbau und Gestaltung von Bauornamentik und Fries weitgehend den Gebälkblöcken, die bei den Grabungen Magis im Theater der Domitiansvilla von Castelgandolfo gefunden wurden (vgl. Kat.

1607 H.-U. Cain in: Villa Albani III 286.

1608 Rom, Villa Albani, Inv.-Nr. 646 a–c. 707 [?]. 888: H.-U. Cain in: Villa Albani I 35 ff. Kat. 5–6 Taf. 7; ders. in: Villa Albani IV 312 f. Kat. 490. 491 a–b Taf. 180; 341 f. Kat. 499 Taf. 193; Schörner (1995) 79 f. 176 Kat. 259 a–c.

1609 C. Gasparri in: Villa Albani IV 346. – Die meisten Fragmente, darunter besonders auch Kat. 47,1, sind schon lange vor 1866 im Inventar der Villa Albani bezeugt und wurden dort von Piranesi und Barbault gezeichnet (G. B. Piranesi, Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi II (1778) Taf. 88; J. Barbault, Monuments antiques ou collection choisie d'anciens bas-reliefs et fragments égyptiens, grecs, romains, et étrusques (1783) 9 Taf. 50,1; 12 Taf. 77,3; 78,2). Kat. 47,1 zählt zu den Beutestücken, die 1797 für den Transport nach Paris bestimmt wurden. Vgl. Correspondance de Napoléon I<sup>er</sup> publiée par ordre de Napoléon III. Bd. III (1859) 502 Nr. 249 (A 452). Zu den napoleonischen Beutestücken aus den Beständen der Villa Albani s. allg. C. Gasparri in: H. Beck – P. C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung (1982) 381 ff. Auch Kat. 47,4 gelangte frühzeitig in den Besitz der Albanis. Es muß spätestens im Jahre 1775 in der Fassade des Brunnenhauses vermauert worden sein, da dieses auf dem Plan von D. Magnan aus den Jahren 1775/76 bereits eingezeichnet ist. Vgl. H.-U. Cain Villa Albani V 436 Kat. 931. – Zum Plan Magnans s. St. Röttgen in: Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung (1982) 72 Abb. 6. 236.

1610 B. Cavaceppi, Raccolte d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche III (1772) Taf. 19 unten; 49; vgl. C. Gasparri in: Villa Albani IV 346. – Gasparri vergleicht die auf Cavaceppis Tafel 49 abgebildete Platte mit den beiden Fragmenten Kat. 47,2–3. Während sich hier jedoch die Ähnlichkeit auf das Thema der Darstellung und die allgemeine Anlage des Motivs beschränkt, stimmt die Darstellung Cavaceppis völlig mit der Platte Kat. 47,4 überein.

1611 C. Gasparri in: Villa Albani IV 346 zu Kat. 502. – Bei den Platten aus Cavaceppis Werkstatt könnte es sich allerdings auch um überarbeitete Gipsabgüsse der Platten in der Villa Albani handeln. Vgl. hierzu Anm. 1595.

48). H. von Hesberg ist deshalb davon überzeugt, daß die verschiedenen Fragmente zum selben Fries gehören.<sup>1612</sup> Cain schließt zwar nicht aus, daß die Reliefplatten in der Villa Albani tatsächlich aus der Kaiservilla in Castelgandolfo stammen – „wenn auch nicht unbedingt vom Theater“ –, hält es aber ebenfalls für denkbar, daß sie von derselben Werkstatt zu einem etwas früheren Zeitpunkt für einen unbekanntem Bau in Rom oder der näheren Umgebung gearbeitet wurden.<sup>1613</sup> Gasparri neigt zu der Ansicht, daß die Fragmente in der Villa Albani zum Fries des Theaters in Castelgandolfo gehören, zumal Kardinal Albani nachweislich Stücke aus der Villa Barberini erworben hat. Er räumt aber ein, daß sich diese Vermutung nicht erhärten läßt, solange die genaue Herkunft der Fragmente in der Villa Albani nicht geklärt werden kann.<sup>1614</sup>

Näheren Aufschluß über den ursprünglichen Baukontext könnten die beiden Greifenfriesfragmente geben, die zusammen mit Kat. 47,4 in der Balustrade über der sog. Fons Larvae vermauert sind. Sie besitzen dieselben Maße wie Kat. 47,4 und zeigen ebenfalls geflügelte Löwengreifen vor Räuchergeräten.<sup>1615</sup> Der Stil der Darstellung weist jedoch in spätantoninisch-frühseverische Zeit. Es handelt sich demnach um Reparaturstücke, die zu einem späteren Zeitpunkt als Ersatz für beschädigte Abschnitte des flavischen Frieses angefertigt wurden. Da sich im Theater der Domitiansvilla von Castelgandolfo bisher nur eine flavische Bauphase belegen ließ,<sup>1616</sup> könnte die Existenz der beiden Reparaturstücke von entscheidender Bedeutung sein für die Frage nach der Herkunft des Greifenfrieses Kat. 47.

Dat.: Spätflavisch.<sup>1617</sup>

Bibl.: B. Cavaceppi, *Raccolte d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche III* (1772) Taf. 19 unten; 49; G. B. Piranesi, *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed*

1612 H. von Hesberg, *Archeologia Laziale* 4, 1981, 176 mit Anm. 2. – Seiner Ansicht haben sich auch Schörner (1995) 78 ff. und P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 38 Anm. 18 angeschlossen.

1613 H.-U. Cain in: *Villa Albani I* 37 zu Kat. 5–6; ders. in: *Villa Albani III* 287 Kat. 358; ders. in: *Villa Albani IV* 437 f. Kat. 536.

1614 C. Gasparri in: *Villa Albani IV* 344 ff. bes. 346 f. mit Anm. 27. – Ein ähnliches Problem stellt sich im Zusammenhang mit dem bereits mehrfach genannten Rankenfries in der Villa Albani (Inv. 646 a). Er ist stilistisch eng verwandt mit dem Greifenfries Kat. 47 und wurde zweifellos in derselben Werkstatt gearbeitet. Da er große Ähnlichkeit mit dem Rankenfries von der scenae frons des Theaters in Castelgandolfo besitzt, ist nicht auszuschließen, daß die Fragmente in der Villa Albani ebenfalls aus dem Theater stammen oder zum Fries der scenae frons gehören. Ließe sich die Provenienz der Rankenfriesfragmente aus dem Albanum Domitians nachweisen, so wäre auch die Zusammengehörigkeit der Greifenfriesfragmente Kat. 47 und Kat. 48 als wahrscheinlich anzunehmen. – Zu den Friesen von der scenae frons des Theaters in Castelgandolfo s. F. Magi, *RendPontAc* 46, 1973–74, 67. 72 ff. Abb. 15. 17–19; P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 30 ff. Kat. 9 Abb. 9.1–2; Schörner (1995) 79 f. 151 f. Kat. 64 Taf. 65,4.

1615 Die weggebrochenen Gegenstücke an den äußeren Rändern beider Fragmente sind in neuzeitlicher Stuckarbeit ergänzt, wurden aber durch Witterungseinflüsse stark in Mitleidenschaft gezogen.

1616 Zur Baugeschichte der Villa s. Anm. 1622.

1617 Blanckenhagen (1940) 108 Nr. 5; H.-U. Cain in: *Villa Albani III* 287 Kat. 358; C. Gasparri in: *Villa Albani IV* 344 f. Kat. 502; H.-U. Cain ebenda 437 f. Kat. 536; ders. in: *Villa Albani V* 436 Kat. 931. – Von Blanckenhagen datierte die Fragmente in mittelflavische Zeit. Cain schloß sich dieser Datierung zunächst an und bestritt aus diesem Grund energisch, daß die Fragmente in der Villa Albani zu dem spätflavischen Fries aus dem Theater der Domitiansvilla in Castelgandolfo (Kat. 48) gehört haben könnten. Die stilistischen Unterschiede sind jedoch so gering, daß an der ungefähren Gleichzeitigkeit beider Fundgruppen nicht zu zweifeln ist. Der etwas sprödere Charakter der Fragmente in der Villa Albani dürfte mit Gasparri auf die neuzeitliche Überarbeitung zurückzuführen sein.

ornamenti antichi II (1778) Taf. 88; J. Barbault, *Monuments antiques ou collection choisie d'anciens bas-reliefs et fragments égyptiens, grecs, romains, et étrusques* (1783) 9 Taf. 50,1; 12 Taf. 77,3; 78,2; *Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell'eccellentissima casa Albani*, anonym erschienen, verfaßt von St. A. Morcelli (1785) 41 Nr. 376; 47 Nr. 452; St. A. Morcelli, *Indicazione antiquaria per la villa dell'eccellentissima casa Albani*<sup>2</sup>, hrsg. von C. Fea (1803) 39 Nr. 359; 44 Nr. 431; C. H. Tatham, *Auserlesene Muster antiker Bau-Ornamenten gezeichnet nach den besten Originalen in Rom und anderen Theilen von Italien in de Jahren 1794, 1795, 1796* (1805) Taf. 9 B (Zeichnung von J. F. Schröter); E. Gerhard – E. Platner, *Beschreibung der Stadt Rom III,2* (1838) 552. 563; L. Stephani, *CRPétersbourg 1864*, 107 Anm. 4; *Correspondance de Napoléon I<sup>er</sup> publiée par ordre de Napoléon III. Bd. III* (1859) 502 Nr. 249 (A 452); St. A. Morcelli – C. Fea – P. E. Visconti, *La villa Albani descritta* (1869) 43 unter Nr. 229–233; 102 Nr. 680; 107 Nr. 709; EA Nr. 229–233. 4316 (680). 4333 a (707) (Arndt – Lippold); *Blanckenhagen* (1940) 108 Nr. 5 Taf. 34,93; H. von Hesberg, *Archeologia Laziale* 4, 1981, 176; S. Howard, *Bartolomeo Cavaceppi. Eighteenth-century restorer*<sup>2</sup> (1982) 246 Nr. 18; 247 Nr. 33; St. Röttgen in: *Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung* (1982) 71 Taf. 120,236; 124,243–244; A. Allroggen-Bedel ebenda 320; H.-U. Cain in: *Villa Albani I* 38; P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 38 Anm. 18; H.-U. Cain in: *Villa Albani III* 286 f. Kat. 358 Taf. 186; ders. in: *Villa Albani IV* 437 f. Kat. 536 Taf. 267; C. Gasparri ebenda 344 ff. Kat. 502 Taf. 194 oben; Schörner (1995) 78 ff. 87. 90. 107. 123. 131 Anm. 1320; 151 zu Kat. 62 a-d; 176 Kat. 258 a-c Taf. 64,3; H.-U. Cain in: *Villa Albani V* 436 ff. Kat. 931 Taf. 204–205.

*Kat. 48: Greifenfries aus dem Theater der Domitiansvilla in Castelgandolfo*

AO: Castelgandolfo, Antiquario di Villa Barberini, Inv.-Nr. 36424–36426 (Kat. 48,1–3), ohne Inv.-Nr. (Kat. 48,4). – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) Inv.-Nr. 36424: H 0,65 m, L 0,97 m, T 0,54 m. Links gebrochen; auf der Os. rechts ein Klammerloch, in der Mitte je zwei Stemm- und Dübellöcher. 2) Inv.-Nr. 36425: H 0,64 m, L 1,95 m, T 0,53 m. Aus zwei Fragmenten zusammengesetzt; links gebrochen; auf der Os. rechts ein Klammerloch, in der Mitte vier Dübellöcher; auf der Us. rechts zwei Dübellöcher, denen die Buchstaben A und B als Versatzmarken beigeschrieben sind; in der Mitte des Soffittenfeldes Reste eines Bronzehakens<sup>1618</sup> zur Befestigung einer Lampe oder eines *oscillum*. 3) Inv.-Nr. 36426: H 0,64 m, L 0,88 m, T 0,53 m. Links gebrochen; auf der Os. rechts ein Klammerloch, in der Mitte ein Dübellöcher; auf der Us. zwei weitere Dübellöcher am rechten Rand. 4) ohne Inv.-Nr.: H 0,64 m, L

<sup>1618</sup> Nach F. Magi, *RendPontAc* 46, 1973–74, 67 handelt es sich um die Spuren eines mit Blei vergossenen Eisenringes.



0,78 m, T 0,54 m. Rechts und links gebrochen. Erhalten sind insgesamt vier konkav gekrümmte Gebälkstücke, deren Dekor auf drei Seiten ausgearbeitet ist; die Rss. sind oberhalb der leicht vorspringenden Architravzone lediglich grob gepickt. Kat. 48,1–3 sind mit Ausnahme einiger Bestoßungen und kleinerer Ausbrüche gut erhalten; Kat. 48,4 befindet sich in schlechtem Zustand, die Rankenenden und der Körper des Greifen sind stark bestoßen und zum Teil weggebrochen. – FO: Castelgandolfo, Villa Pontificia. 1971–73 im Zuge der Grabungen von F. Magi im Theater der Domitiansvilla gefunden.

Ornamentstreifen mit laufendem Hund säumen die Längskanten der Soffitten. Die Mittelfelder besitzen längsrechteckige Form mit konkav eingezogenen Schmalseiten und werden von breiten Rahmen, bestehend aus lesbischem Kyma, Perlstab und profilierter Leiste gefaßt. Ihr Dekor besteht aus Eichenlaubgirlanden (Kat. 48,1–2) und Akanthusranken, die mit Tiermotiven belebt sind (Kat. 48,3: Löwen- und Hirschprotomen). Die reich gestaltete, in drei Fascien gegliederte Architravzone der Vorderseite schmücken ein laufender Hund, ein Scherenkyma, ein Schuppenmuster, ein Astragal, ein Anthemion, ein Scherenkyma und ein laufender Hund. Die Rückseite ist als schmuckloser Dreifascienarchitrav mit bekrönendem Kyma und einfacher Profilleiste als Abschluß gestaltet. Den Fries schmücken Paare von antithetisch um Kratere und Kandelaber angeordneten Adler- und Löwengreifen, deren Hinterleiber in üppiges Rankengeschlinge übergehen.

Dem Gebälk aus der Domitiansvilla in Castelgandolfo sind möglicherweise auch die in der Villa Albani aufbewahrten Reliefplatten Kat. 47,1–4 zuzuweisen;<sup>1619</sup> weitere, bislang unpublizierte Fragmente desselben Frieses sollen sich laut H. von Hesberg in den Magazinen des Louvre befinden,<sup>1620</sup> sind dort aber anscheinend nicht mehr auffindbar.<sup>1621</sup>

Der von Domitian errichtete Villenkomplex<sup>1622</sup> erstreckt sich über drei Terrassen am Westhang des mächtigen Vulkankraters des Albaner Sees. Das Theater befindet sich am nördlichen Ende der mittleren Terrasse, auf der auch der palastartige Wohntrakt liegt. Die halbkreisförmige *cavea* mißt im Durchmesser ca. 50 m, ihre Höhe betrug einer Schätzung von Hesbergs zufolge ungefähr 12 m.<sup>1623</sup> Sie ist auf gemauerten Substruktionen in den anstehenden Hang gebaut und

1619 Zur Diskussion s. dort.

1620 H. von Hesberg, *Archeologia Laziale* 4, 1981, 176 mit Anm. 3.

1621 Vgl. P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 38 Anm. 18; Schörner (1995) 79 Anm. 759.

1622 Zum Albanum Domitians s. allg. G. Lugli, *BullCom* 45, 1917, 29 ff.; ders., *BullCom* 46, 1918, 3 ff.; ders., *BullCom* 47, 1919, 153 ff.; ders., *BullCom* 48, 1922, 1 ff.; F. Magi, *RendPontAc* 46, 1973–74, 63 ff.; M. Leppert, 23 *Kaiservillen*. Vorarbeiten zu Archäologie und Kulturgeschichte der Villegiatur der hohen Kaiserzeit (ungedruckte Diss. Freiburg i. B. 1974) 118 ff. bes. 137ff; F. Coarelli, *Dintorni di Roma, Guide archeologiche Laterza* 7 (1981) 72 ff.; H. Mielsch, *Die römische Villa* (1987) 72 ff. – Zum Theater s. speziell G. Lugli, *BullCom* 46, 1918, 40 ff.; F. Magi, *RendPontAc* 46, 1973–74, 63 ff.; H. von Hesberg, *Archeologia Laziale* 4, 1981, 176 ff.

1623 Ebenda 180.

verbindet die mittlere mit der oberen Terrasse. Über den Sitzstufen des Zuschauerraumes säumte eine halbkreisförmige Portikus den Rand der *cavea*. Zum Tal hin lag das Bühnengebäude, dem eine wahrscheinlich zweigeschossige Säulenordnung vorgeblendet war.

Von der halbkreisförmigen Portikus *in summa cavea* sind nur wenige Architekturglieder erhalten, die es gleichwohl erlauben, die aufgehende Architektur im großen und ganzen zu rekonstruieren.<sup>1624</sup> Die eingeschossige Halle wurde von einem Tonnengewölbe überspannt und öffnete sich über eine Säulenstellung zum Rund des Zuschauerraumes. Die Säulen trugen korinthische Kapitelle<sup>1625</sup>, auf denen das aufwendig dekorierte Gebälk mit dem Greifenfries ruhte. Ein reich geschmücktes Gesims<sup>1626</sup> bekrönte die insgesamt ca. 5,46 m hohe Fassade.

Die Gebälkblöcke hatten eine Länge von 2,96 m oder 10 römischen Fuß, was der Länge eines Interkolumniums entspricht.<sup>1627</sup> Die nur grob gepickte Partie im oberen Bereich der Rückseite diente als Gegenlager für das Gußmauerwerk der tonnengewölbten Hallendecke.<sup>1628</sup> Die unterschiedliche Ausrichtung des laufenden Hundes auf der dem Zuschauerraum zugewandten Hauptansichtsseite des Architravs erlaubt Rückschlüsse auf die Verteilung der Blöcke am Bau. So sind die Blöcke mit rechtsläufigem Ornament (Kat. 48,1 und Kat. 48,3 möglicherweise auch Kat. 47,1 und Kat. 47,4) der rechten Portikushälfte zuzuweisen, die Blöcke mit linksläufigem Ornament (Kat. 48,2 und Kat. 48,4) entsprechend der linken Hälfte.<sup>1629</sup> Am rechten Rand von Kat. 48,2 stoßen die beiden gegenläufigen Ornamentbänder aufeinander. Der Block stammt demnach aus der Friesmitte und markiert den Scheitelpunkt der *cavea*. Wie G. Schörner zurecht bemerkt, ist die Greifengruppe gegenüber der Stelle, an der die gegengerichteten Ornamentbänder zusammentreffen, nach links verschoben.<sup>1630</sup> Die Anordnung der Motive im Fries entsprach demnach nicht der Disposition des Ornaments. Schörner glaubt aus der Verteilung der Friesblöcke des weiteren folgern zu dürfen, „daß die eine Hälfte des Frieses Vogelgreifen und Gefäße, die andere Löwengreifen und Kandelaber zeigte“. Diese Vermutung läßt sich aber durch nichts erhärten. Sollten die Fragmente in der Villa Albani (Kat. 47)

1624 F. Magi, *RendPontAc* 46, 1973–74, 66 ff.; H. von Hesberg, *Archeologia Laziale* 4, 1981, 176. 180; P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 23 ff.; ders., *RendPontAc* 61, 1988/89, 115 ff.

1625 W. von Sydow, *AA* 1976, 347 f. Abb. 4; H. von Hesberg, *RendPontAc* 51/52, 1978–80, 312 ff. Abb. 6–7. 8. 10; P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 26 ff. Kat. 7 Abb. 7.1–2; ders., *RendPontAc* 61, 1988/89, 116 f. Abb. 10.

1626 F. Magi, *RendPontAc* 46, 1973–74, 67. 72 f. Abb. 11–13; W. von Sydow, *AA* 1976, 347 f. Abb. 7; P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 25 f. Kat. 5 Abb. 5.1–2.

1627 F. Magi, *RendPontAc* 46, 1973–74, 66 f.; P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 26 zu Kat. 6.

1628 F. Magi, *RendPontAc* 46, 1973–74, 66 f. Abb. 3; P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 25 f.

1629 F. Magi, *RendPontAc* 46, 1973–74, 67; P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 26 zu Kat. 6; ders., *RendPontAc* 61, 1988/89, 117; Schörner (1995) 79.

1630 Ebenda.

tatsächlich zum Gebälk der Theaterportikus in Castelgandolfo gehören, ließe sich die von ihm postulierte Verteilung der Blöcke auf die verschiedenen Frieshälften keinesfalls aufrecht erhalten. Die Fragmente Kat. 47,1 und Kat. 48,2, die beide mit Adlergreifen geschmückt sind, müßten nach Schörners These nämlich aus unterschiedlichen Hälften des Theatergebäudes stammen, da der laufende Hund auf dem ersten Fragment nach rechts, auf dem andern hingegen nach links gerichtet ist. In jedem Falle ist es wahrscheinlicher, daß die Gruppen von Adler- und Löwengreifen in gleichmäßigem Wechsel miteinander angeordnet waren.

Dat.: Spätdomitianisch.<sup>1631</sup>

Bibl.: F. Magi, *RendPontAc* 46, 1973–74, 66 ff. Abb. 3–8; ders., *ASS* 1974, Taf. vor S. 851; W. von Sydow, *AA* 1976, 347 f. Abb. 5; H. von Hesberg, *RendPontAc* 51–52, 1978–80, 311 ff. Abb. 14; Delplace (1980) 293; H.-U. Cain in: *Villa Albani I* 38 zu Kat. 6; P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 26 ff. Kat. 3 Abb. 6,1–7; ders., *RendPontAc* 61, 1988/89, 115 ff. Abb. 12; H.-U. Cain in: *Villa Albani III* 287 zu Kat. 358; ders. in: *Villa Albani IV* 437 f. zu Kat. 536; C. Gasparri ebenda 344 ff. zu Kat. 502; Schörner (1995) 78 ff. 87. 90. 107. 113. 123. 131 Anm. 1320; 151 Kat. 62 a-d; 176 Kat. zu 258 a-c Taf. 64, 1–2; H.-U. Cain in: *Villa Albani V* 436 ff. zu Kat. 931.

*Kat. 49: Architekturglieder mit Greifenfries aus einem Streufundkomplex vom Quirinal (sog. Hartwig – Kelsey – Fragmente)*

a) AO: Rom, Museo Nazionale Romano, Inv.-Nr. 310254–310255. – Mat.: Pentelischer Marmor. – Maße/EZ: 1) Inv.-Nr. 310254: max. H 0,42 m, max. L 0,29 m, max. T 0,337 m. Linker Eckblock mit einem Teil des angearbeiteten Kapitells; auf der linken Seite und an der Basis des Kapitells gebrochen, Rs. stark beschädigt, zahlreiche Bestoßungen und Ausbrüche am Gesims, der Blattfries der Sima ist größtenteils abgeschlagen. 2) Inv.-Nr. 310255: max. H 0,53 m, max. L 0,30 m, max. T 0,31 m. Verkröpfung mit angearbeitetem Kapitell; auf der Rs. und an der Basis des Kapitells gebrochen, zahlreiche Bestoßungen und Ausbrüche im Relief; die rechte Ns. ist insgesamt weniger gut erhalten als die linke; an der vorderen Schmalseite ist das Gesims über

1631 Zur Datierung des Theaters s. zusammenfassend H. von Hesberg, *RendPontAc* 51/52, 1978–80, 305 ff.; P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* (1989) 23; ders., *RendPontAc* 61, 1988/89, 116 f. – Zur stilistischen Einordnung der Marmordekoration s. H. von Hesberg, *RendPontAc* 51/52, 1978–80, 311 ff.; Schörner (1995) 79 f. – Das Theater gehört zum ursprünglichen Entwurf der Villenanlage. Mit seiner Errichtung dürfte nach Ausweis der Ziegelstempel spätestens um die Mitte der neunziger Jahre begonnen worden sein. Wie von Hesberg überzeugend aufzeigen konnte, führt die stilistische Analyse der Marmordekoration und insbesondere die der beiden Rankenfriesen in die letzten Regierungsjahre Domitians. Das Theater kann demzufolge erst kurz vor dem Tode Domitians fertiggestellt worden sein. Da der Dekor an einigen Architekturgliedern nicht vollständig ausgearbeitet ist, vermutet Liverani, daß die Bauarbeiten beim Tode Domitians vorzeitig eingestellt wurden. Das Gebälk der Portikus muß zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits verbaut gewesen sein, da die Ausarbeitung des Dekors wegen der Gefahr der Beschädigung nur nach Versetzung der Blöcke erfolgen konnte.

dem Greifenfries gerade abgearbeitet. – FO: Rom. Die Gebälkstücke wurden im Jahre 1901 beim Bau des halbkreisförmigen Palazzo im Norden der Piazza dell'Esedra, der heutigen Piazza della Repubblica, gefunden und von P. Hartwig käuflich erworben, der sie 1904 zusammen mit sieben weiteren Bruchstücken desselben Monuments dem Thermenmuseum als Geschenk übergab (sog. *Dono Hartwig*).<sup>1632</sup>

b) AO: Ann Arbor, University of Michigan, Kelsey Museum of Archaeology, Inv.-Nr. 2424. – Mat.: Pentelischer Marmor. – Maße: max. H 0,43 m, max. L 0,35 m, max. T 0,17 m. – EZ: Rechts, links und hinten unregelmäßig gebrochen; Oberfläche stark bestoßen, Reliefschmuck zum Teil weggebrochen; an dem Fragment haften Reste von grauem Mörtel. – FO: Rom. F. W. Kelsey erstand das Fragment am 1. Februar 1901 in der Nähe der Diokletiansthermen für die Sammlung der University of Michigan.<sup>1633</sup>

Das monolithische Gebälk besteht aus einem Zweifascienarchitrav, einem Greifenfries und einem reich verzierten Gesims. Die schmucklosen Fascien des Architravs werden durch einen Blattfries voneinander getrennt; ein Kyma mit hängenden Lotusblättern und eine Profilleiste bilden den oberen Abschluß. Die Frieszone ist leicht nach innen geneigt und mit antithetisch gruppierten Löwengreifen, Kandelabern und Balustern geschmückt.<sup>1634</sup> Ein Kyma reversa mit einem Fries hängender Blätter, ein Perlstab und ein Zahnschnitt leiten zum Gesims über; dieses setzt sich zusammen aus einem echinusförmigen Profil mit Blattfries, einem Perlstab und einer Sima mit Blattfries. Die Gebälkecke Kat. 49 a.1 und die Verkröpfung Kat. 49 a.2 ruhen auf Kapitellen in der Gestalt einer Palmkrone, die aus demselben Block gearbeitet sind. Während die Oberseiten der beiden Gebälkstücke in Rom geglättet sind, erhebt sich über der Sima des Blocks in Ann Arbor (Kat. 49 b) eine Miniaturattika mit einem Fries sitzender Adlergreifen, die unten und oben von schmalen Profilleisten gerahmt wird.<sup>1635</sup>

Die Gebälkstücke sind Teil eines Streufundkomplexes, der in den Jahren 1900 und 1901 bei Bauarbeiten an der Piazza dell'Esedra, der heutigen Piazza della Repubblica, auf dem

1632 P. Hartwig, RM 19, 1904, 23; vgl. Koepfel (1980) 15 f. mit Anm. 8; ders., BJB 184, 1984, 13 mit Anm. 2; R. Paris in: *Dono Hartwig* 9. 21 ff. mit Abb. 10; 44; E. K. Gazda – A. Haeckl, *Images of Empire. Flavian fragments in Rome and Ann Arbor rejoined* (1996) 6. 8 f. Abb. 7.

1633 Koepfel (1980) 15; R. Paris in: *Dono Hartwig* 9; E. K. Gazda ebenda 62. 93; Gazda – Haeckl a. O. 6. 8. 59.

1634 Die Vorderseite von Kat. 49 a.1 zeigt einen stehenden Löwengreifen mit erhobener Vorderpranke, der sich einem Kandelaber in der Friesecke zuwendet; an der Bruchkante hinter dem Greifen ist zur Hälfte noch der Schaft eines Balusters erhalten. Auf der links anschließenden Nebenseite sitzen zwei Löwengreifen mit erhobenen Vorderpranken Rücken an Rücken vor zwei Kandelabern; ihre Schwänze sind aufgerichtet und ornamental ineinander verschlungen. Eine gleichartige Gruppe schmückt den Fries auf der vorderen Schmalseite der Verkröpfung Kat. 49 a.2; die beiden Nebenseiten zeigen jeweils zwei stehende Löwengreifen, die sich den Kandelabern in den Friesecken zuwenden und durch Baluster voneinander getrennt werden. Auf Kat. 49 b sind zwei stehende Löwengreifen um einen zentralen Kandelaber gruppiert.

1635 Erhalten ist ein sitzender Adlergreif, der im Profil nach rechts dargestellt ist. Er wendet seinen Kopf nach hinten und hat die linke Vorderpranke auf einen vor ihm stehenden Kandelaber gelegt, der allerdings bis auf die Basis verlorenen ist. Sein Schwanz ist mit dem Schwanz eines spiegelbildlich nach links gerichteten Greifen verschlungen.

ehemaligen Gelände der Diokletiansthermen entdeckt und verstreut in den Kunsthandel gebracht wurde. Der Komplex datiert in flavische Zeit und umfaßt eine Reihe von Baugliedern, Stützfiguren und Fragmente zweier historischer Reliefs, die zweifellos alle zum gleichen Monument gehören. Mit den Gebälkstücken Kat. 49 a.1–2 erwarb Hartwig die Torsen zweier männlicher Stützfiguren<sup>1636</sup> und insgesamt fünf Relieffragmente<sup>1637</sup>, die vom selben Fundort stammen. In den Besitz Kelseys gelangten außer dem Gebälkblock Kat. 49 b drei weitere Relieffragmente<sup>1638</sup>, ein Bruchstück vom Kranzgesims<sup>1639</sup> und das Fragment eines ionischen Kapitells<sup>1640</sup>, dessen Zugehörigkeit allerdings fraglich ist.<sup>1641</sup> Ein weiteres Gebälkstück mit Greifenfries, das offenbar den Fragmenten Kat. 49 a.1–2 und Kat. 49 b glich, gelangte nach Florenz in den Besitz eines gewissen Professor Todaro und ist seitdem verschollen.<sup>1642</sup> Die Trümmer bestehen aus pentelischem Marmor, der durch charakteristische Quarzeinschlüsse gekennzeichnet ist, und weisen an der Oberfläche übereinstimmende Raspelspuren auf. An den meisten Fragmenten haften Reste von grauem und rötlichem Mörtel, die von einer späteren Wiederverwendung als Baumaterial zeugen.<sup>1643</sup>

Fundort und Zeitstellung der Trümmer lassen darauf schließen, daß das Monument einen Bezug zu dem auf dem Quirinal gelegenen Templum Gentis Flaviae besaß oder selbst Teil dieses

- 
- 1636 Rom, Museo Nazionale Romano, Inv.-Nr. 310252, 310256: Hartwig a. O. 24 f. Taf. 3,3–4; Koeppel (1980) 15 f. 19. 22 Nr. 8–9; 25 Abb. 8–9; R. Paris in: M. R. Di Mino – M. Bertinetti (Hrsg.), *Archeologia a Roma. La materia e la technica nell'arte antica* (1990) 141 f. Kat. 117 g–f mit Abb.; dies. in: *Dono Hartwig* 48 ff. Kat. 3–4 mit Abb.; dies. in: *Gazda – Haeckl a. O.* 46 f. Kat. 3–4 mit Abb.
- 1637 Rom, Museo Nazionale Romano, Inv.-Nr. 310251, 310253, 310257–310259: Hartwig a. O. 23 ff. Taf. 3,5–9; 4; Koeppel (1980) 15 f. 22 Nr. 8–13; 25 ff. Abb. 8–14 (mit weiterer Lit.); ders., *BjB* 184, 1984, 51 ff. Kat. 21–24 Abb. 30–34 (mit weiterer Lit.); R. Paris in: M. R. Di Mino – M. Bertinetti (Hrsg.), *Archeologia a Roma. La materia e la technica nell'arte antica* (1990) 141 Abb. 117 a–e; dies. in: *Dono Hartwig* 52 ff. Kat. 5–9 mit Abb.; dies. in: *Gazda – Haeckl a. O.* 48 ff. Kat. 5–9 mit Abb.
- 1638 Ann Arbor, University of Michigan, Kelsey Museum of Archaeology, Inv.-Nr. 2425, 2430–2431: Koeppel (1980) 14 Abb. 1; 20 f. Nr. 3–5; 24 Abb. 4–5; ders., *BjB* 184, 1984, 14. 56 ff. Kat. 25–27 mit Abb. 36. 39–42; A. E. Haeckl in: E. K. Gazda (Hrsg.), *Roman portraiture: ancient and modern revivals* (1977) 16 f. Kat. 4 mit Abb.; E. K. Gazda in: R. Paris in: *Dono Hartwig* 62 ff. Kat. 10–12 mit Abb.; *Gazda – Haeckl a. O.* 53 ff. Kat. 10–12 mit Abb.
- 1639 Ann Arbor, University of Michigan, Kelsey Museum of Archaeology, Inv.-Nr. 2427: Koeppel (1980) 15 ff. 20 Kat.-Nr. 2; 23 Abb. 3; E. K. Gazda in: R. Paris in: *Dono Hartwig* 70 f. Kat. 14 mit Abb.; *Gazda – Haeckl a. O.* 57 Kat. 14 mit Abb.
- 1640 Ann Arbor, University of Michigan, Kelsey Museum of Archaeology, Inv.-Nr. 2426: Koeppel (1980) 15. 20 Anm. 30; E. K. Gazda in: *Dono Hartwig* 72 f. Kat. 15 mit Abb.; *Gazda – Haeckl a. O.* 58 Kat. 15 mit Abb. – N. Norman hat den unteren Durchmesser des Kapitells auf ca. 0,37 m errechnet; gemäß den Proportionen, die *Vitr.* III 3,11 f. für ionische Säulen angibt, veranschlagt Norman die Höhe der Säule auf insgesamt 4,22 m (unveröffentlichte Notiz aus dem Jahr 1980 im Archiv des Kelsey Museum, zitiert bei *Gazda in: Dono Hartwig* 72).
- 1641 Koeppel (1980) 15 f. mit Anm. 8; ders., *BjB* 184, 1984, 13 mit Anm. 2; R. Paris in: *Dono Hartwig* 9; E. K. Gazda ebenda 62. 93 f. – Kelsey führt in seinen Tagebüchern insgesamt 437 Skulptur- und Architekturfragmente auf, die er während seiner zweijährigen Tätigkeit an der American School of Classical Studies in Rom erwarb. Die sechs domitianischen Fragmente aus dem Bereich der Diokletiansthermen sind in dieser Aufstellung nicht eigens genannt, doch ist den Rechnungsunterlagen zu entnehmen, daß sie zwischen Oktober 1900 und Februar 1901 sukzessive angekauft wurden.
- 1642 Roma, Soprintendenza Archaeologica di Roma, Archivio depositi SAR 73; vgl. Hartwig a. O. 23; R. Paris in: *Dono Hartwig* 9 ff. Abb. 2. – Die Soprintendenza nahm 1908 unter Vermittlung von Hartwig Verhandlungen mit dem Besitzer über den Ankauf des Fragments auf, die jedoch zu keinem Ergebnis führten. Zwei Jahre nach Inkrafttreten des neuen Antikengesetzes im Jahre 1909 wurde das Gebälkstück als Relikt von besonderem Interesse eingestuft und die Verfügungsgewalt des Besitzers entsprechend eingeschränkt. Bei einer Überprüfung durch die Stadtverwaltung von Florenz in den 1960er Jahren war es allerdings nicht mehr auffindbar.
- 1643 Koeppel (1980) 15; ders., *BjB* 184, 1984, 13 f.; R. Paris in: *Dono Hartwig* 11.

Heiligtums war.<sup>1644</sup> Über seine Gestalt und Funktion herrscht nach wie vor Unklarheit. Die erhaltenen Fragmente stammen vom Reliefschmuck und der rahmenden Architektur einer Wandordnung mit vorgelegter Stützenstellung und verkröpftem Gebälk. Die Stützen hatten die Form von Palmbäumen mit geschuppten Stämmen, Blätterkronen und Fruchtständen, an die sich männliche Figuren lehnten. Das Gebälk selbst entspricht der herkömmlichen korinthischen Ordnung und zeichnet sich durch das Fehlen einer Hängeplatte aus.<sup>1645</sup> Die Blöcke sind entsprechend ihrer jeweiligen Funktion im Bauegefüge unterschiedlich gestaltet und stammen den stilistischen Unterschieden nach von verschiedenen Flanken des Monuments.<sup>1646</sup> Während die Gebälke Kat. 49 a.1 und die Verkröpfung Kat. 49 a.2 auf Stützen ruhten, saß der mit einer Miniaturattika versehene Block Kat. 49 b auf der Mauerkrone. G. M. Koepfel vermutete, daß die Fragmente zur Attika einer Umfassungsmauer mit vorgelegter Säulenstellung gehören oder, wahrscheinlicher noch, zum Obergeschoß eines kleinen Bogens, dessen zentralen Durchgang die beiden historischen Reliefs schmückten.<sup>1647</sup> M. Torelli griff diesen Vorschlag auf und identifizierte dieses Bogenmonument mit dem monumentalen Haupteingang des Templum Gentis Flaviae an der Alta Semita.<sup>1648</sup> Größere Wahrscheinlichkeit besitzt jedoch die Rekonstruktion als monumentale Hof- oder Altaranlage in der Art der Ara Pacis, wie sie bereits von Hartwig vorgeschlagen und erst jüngst wieder von R. Paris und G. Marconi nachdrücklich

- 
- 1644 Die außerordentlich hohe Qualität der Relieffarbe, die Verwendung von pentelischem Marmor und der Gegenstand der Darstellungen lassen keinen Zweifel daran, daß es sich um ein vom Kaiserhaus in Auftrag gegebenes Staatsmonument handelt. Vgl. Koepfel (1980) 18 f.; R. Paris in: M. R. Di Mino – M. Bertinetti (Hrsg.), *Archeologia a Roma. La materia e la tecnica nell'arte antica* (1990) 139; dies. in: *Dono Hartwig* 23. 75. – Zur Lokalisierung und Architektur des Templum Gentis Flaviae s. M. Torelli in: *L'urbs – espace urbain et histoire* (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. – III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.). *Kolloquium Rom 1985* (1987) 563 ff.; R. Paris in: *Dono Hartwig* 15 ff. bes. 21 ff.; E. K. Gazda – A. Haeckl, *Images of Empire. Flavian fragments in Rome and Ann Arbor rejoined* (1996) 19 ff.
- 1645 Vgl. G. Marconi in: *Dono Hartwig* 84 Taf. 1 a. Das Fehlen einer Hängeplatte läßt nach Marconi vermuten, „che i frammenti di trabeazione facessero parte di un edificio posto all'interno, al riparo delle intemperie atmosferiche, dove il gocciolatoio non fosse necessario.“
- 1646 Koepfel (1980) 16; R. Paris in: M. R. Di Mino – M. Bertinetti (Hrsg.), *Archeologia a Roma. La materia e la tecnica nell'arte antica* (1990) 141 zu Kat. 117i; dies. in: *Dono Hartwig* 46 zu Kat. 2. – Dies gilt insbesondere für die beiden Gebälkstücke im Thermenmuseum: Kat. 49 a.1 zeichnet sich durch eine sehr sorgfältige Steinmetzarbeit aus; das Friesrelief ist plastisch fein durchmodelliert, die Blätter des Kapitells und die Ornamente von Architrav und Gesims sind mit dem Bohrer tief hinterschnitten. Kat. 49 a.2 ist demgegenüber wesentlich summarischer gestaltet.
- 1647 Koepfel (1980) 16. 19 f. mit Anm. 30; vgl. Gazda – Haeckl a. O. 26. – Die Höhe der Attikazone schätzt Koepfel auf insgesamt 1,985 m, wobei er unter den Stützfiguren ein ca. 0,40 m hohes Podest ergänzt. Unter Hinweis auf die Proportionen des Titusbogens und der Colonnacce veranschlagt er für das Sockelgeschoß, das die Attika trug, eine Höhe von ca. 5 m bzw. 6,30 m und gelangt so zu einer Gesamthöhe des Monuments zwischen ca. 7 m und 8,30 m. Diese Dimensionen ließen sich nach Ansicht von Koepfel gut mit der Architektur einer Umfassungsmauer, einem kleinen Propylon oder einer Bogenkonstruktion wie dem 6,75 m hohen Argentarierbogen vereinbaren. Das Fragment des ionischen Kapitells in Ann Arbor (s. Anm. 1640) könnte Koepfel zufolge vom Sockelgeschoß des Monuments stammen. Der Themenkreis, den die beiden fragmentarisch erhaltenen Reliefplatten und die Stützfiguren erschließen lassen, paßt fraglos zum Programm eines Triumph- oder Ehrenbogens, ist aber auch in anderem Zusammenhang geläufig.
- 1648 M. Torelli in: *L'urbs – espace urbain et histoire* (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. – III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.). *Kolloquium Rom 1985* (1987) 568 f.; vgl. Gazda – Haeckl a. O. 26 f. – Torellis These, wonach der hypothetische Bogen das Zugangsportal zum Templum Gentis Flaviae bildete, ist nicht zu beweisen und beruht auf einer Reihe spekulativer Prämissen. So kann es keineswegs als sicher gelten, daß sich der Eingangsbereich des Heiligtums in der Nähe der Stelle befand, an der die Hartwig-Fragmente gefunden wurden, noch ist bekannt, wo das aus den Fragmenten in Rom und Ann Arbor zu rekonstruierende Monument stand, da die Trümmer in Zweitverwendung gefunden wurden. Schließlich stützt sich Torellis Vermutung, daß der Haupteingang des Templum Gentis Flaviae die Form eines Bogens besaß, allein auf eine Serie von Münzbildern des Jahres 95/96 n. Chr., die vermutlich eine Ansicht des Heiligtums wiedergeben; zweifelsfrei erwiesen ist aber auch die Identifikation dieses Gebäudes nicht.

vertreten wurde. Paris und Marconi rekonstruieren das Monument als viereckiges Temenos, das allseitig von Umfassungsmauern umschlossen wird und über einen zentral in der Mittelachse gelegenen Eingang zugänglich ist. Zwei frei vor der Wand auf Podesten stehende Palmbaumstützen, über denen das Gebälk vorkröpft, flankieren den Eingang, während die Außenwand der Anlage durch eine entsprechende Blendordnung gegliedert wird.<sup>1649</sup>

Die planmäßige Abarbeitung des Gesimses an Kat. 49 a.2 und der Mörtel, der an den meisten Fragmenten haftet, weisen darauf hin, daß das Monument noch in spätrömischer Zeit als Baumaterial wiederverwendet wurde. Möglicherweise steht diese Zweitverwendung im Zusammenhang mit der Errichtung der Diokletiansthermen im Jahre 298 n. Chr., auf deren Mauern der halbkreisförmige Palazzo fußt, unter dem die Trümmer gefunden wurden. Dem Thermenneubau dürfte ein Teil des in der unmittelbaren Nachbarschaft gelegenen Templum Gentic Flaviae zum Opfer gefallen sein. Der Abriß des Monuments ist unter Umständen aber schon wesentlich früher erfolgt und könnte mit den Maßnahmen im Zuge der *damnatio memoriae* Domitians zusammenhängen.<sup>1650</sup>

Dat.: Domitianisch.<sup>1651</sup>

Bibl.: P. Hartwig, RM 19, 1904, 23 ff. Taf. 3,1–2; ; E. Petersen ebenda 156 f.; W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom II<sup>3</sup> (1912) 178 f. Nr. 1418; Koeppel (1980) 15 ff. 20 Nr. 1; 21 Nr. 6–7; 23 Abb. 2; 24 f. Abb. 6–9; ders., BJB 184, 1984, 13 ff.; R. Paris in: M. R. Di Mino – M. Bertinetti (Hrsg.), *Archeologia a Roma. La materia e la technica nell'arte antica* (1990) 138 ff. bes. 141 f. Kat. 117h–i mit Abb.; V. Fehrentz, Jdl 108, 1993, 167 Abb. 24; 172. 177; J. Lange, *Archaeologia Viva* 13 Nr. 46, 1994, 28 ff. Abb. S. 31 unten; Abb. S. 32 unten links; R. Paris in: *Dono Hartwig* 9 ff. 44 ff. Kat. 1–2 mit Abb.; 75 ff.; E. K.

1649 P. Hartwig, RM 19, 1904, 23. 25; R. Paris in: *Dono Hartwig* 75 ff.; G. Marconi ebenda 84 ff. Taf. 1–3; vgl. Gazda – Haeckl a. O. 27 f. Abb. 22; 35 Abb. 29. – Die von Marconi vorgeschlagene Rekonstruktion erscheint insgesamt stimmig und berücksichtigt die unterschiedliche Gestaltung und Formgebung der einzelnen Bauglieder. Die Gesamthöhe des Monuments errechnet sie nach den Angaben, die Vitruv III 1,2 für eine von Karyatiden gegliederte Ordnung angibt, mit 2,18 m einschließlich einer frei ergänzten Sockelzone von 0,473 m. Der Stereobat ist nicht in diese Berechnung miteinbezogen, da Vitruv dessen Höhe dem Belieben des Architekten anheimstellt. Marconi glaubt aus der Rückseitengestaltung der beiden Torsi darauf schließen zu können, daß die Stützen der Wand teils nur vorgeblendet waren. Entsprechend verbindet sie die Figur des nackten Jünglings (Inv.-Nr. 310256) mit der Gebälkecke Kat. 49 a.1 und den rundplastischen Torso des bekleideten Mannes (Inv.-Nr. 310252), der auf einem vorspringenden Podest stehend zu denken ist, mit der Verkröpfung Kat. 49 a.2. Das horizontale Gebälkstück Kat. 49 b plaziert sie wegen der überhöhenden Miniaturattika über dem Eingang des Bezirks und das Gesimsfragment in Ann Arbor (Inv. 2427) auf der Mauerkrone. Aufgrund der stilistischen Unterschiede und angesichts der Tatsache, daß die Fragmente in Zweitverwendung gefunden wurden, erscheint es jedoch zweifelhaft, daß alle erhaltenen Fragmente tatsächlich zu einer einzigen Wand gehörten, wie Marconi vermutet. – Zum Altartypus allg. s. J. Keil, *ÖJh* 37, 1932, 54 ff. Abb. 36–38; R. Bloch, *MEFRA* 56, 1936, 81 ff. Abb. 1–2; G. Fuchs, *Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit* (1969) 43 ff. Taf. 9,105–106; 11,122; R. Turcan in: *ANRW II* 12.1 (1982) 607 ff. bes. 638 ff.

1650 Koeppel (1980) 19 mit Anm. 26. – Koeppel verweist in diesem Zusammenhang auf den Bericht von Dio Cass. LXVIII 1,1, wonach Nerva die meisten Bögen Domitians wieder niederreißen ließ.

1651 s. ausführlich Koeppel (1980) 16 f.; R. Paris in: *Dono Hartwig* 44 zu Kat. 1. – Zur Datierung der zugehörigen Relieffragmente s. Koeppel (1980) 17 f.; ders., BJB 184, 1984, 14 f. – Die zuerst von Hartwig a. O. 34 vertretene Datierung in die Zeit Caracallas ist zweifellos falsch.

Gazda ebenda 62. 68 f. Kat. 13 mit Abb.; 93 ff.; G. Marconi ebenda 84 ff. Taf. 1–3; E. K. Gazda – A. Haeckl, *Images of Empire. Flavian fragments in Rome and Ann Arbor rejoined* (1996) 6 ff. 26 f. Abb. 22; 35 Abb. 29; 37 Abb. 32; 56 Kat. 13 mit Abb.; R. Paris ebenda 44 f. Kat. 1–2 mit Abb.

*Kat. 50: Fries mit Greifen und stiertötenden Victorien in der Villa Doria Pamphilj*

AO: Rom, Museo della Villa Doria Pamphilj, ohne Inv.-Nr. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) H 0,45 m, L 2,00 m. Links gebrochen; es fehlen Teile der Köpfe und Arme der Victorien, die dem Betrachter zugewandten Vorderbeine der Greifen sowie die Vorderpartie des Stieres am linken und die des Greifen am rechten Rand.<sup>1652</sup> 2) H 0,38 m, L 0,71 m. Das Fragment ist in die Fassade des Casino Belrespiro eingemauert; es fehlen Teile der Köpfe und die dem Betrachter zugewandten Arme der Victorien. Die Oberflächen beider Fragmente sind stark verwittert und bestoßen. – FO: Unbekannt. Aus dem Kunsthandel.<sup>1653</sup>

Über einem lesbischen Kyma und einer profilierten Leiste zeigt der Fries in alternierender Folge Löwengreifen und stiertötende Victorien, die jeweils paarweise zu antithetischen Gruppen um ein *turibulum* plaziert sind. Zwischen den einzelnen Gruppen stehen balusterartige Fruchständer.

Vom selben Fries stammen nach einer Vermutung F. W. Goetherts<sup>1654</sup> zwei 0,30 m x 0,71 m große Reliefs in der Sala degli Animali des Vatikan.<sup>1655</sup> Das eine zeigt eine weitgehend identisch gestaltete Greifen-Kandelabergruppe (Inv.-Nr. 411), auf dem anderen sind zwei gegenständige Gruppen von stieropfernden Victorien zu seiten eines Kandelabers dargestellt (Inv.-Nr. 413). Da beide Reliefs in weiten Teilen modern ergänzt und in große, mit einer Kymationrahmung versehene Gipsplatten eingelassen sind, läßt sich diese Zuweisung vorläufig nicht verifizieren.

1652 Die Platte war bis Mitte der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts im zentralen Durchgang des Arco dei Quattro Venti vermauert und ist heute in der Villa Vecchia zu besichtigen.

1653 Die Fragmente wurden 1653 mit einer Reihe weiterer Antiken für 130.000 Scudi von Faustina Volpini erworben (Archivio Villa Doria, banc. 86 Nr. 13, f. 13, 1° marzo 1653: S. Pergola in: *La formazione della Villa Doria Pamphilj: Le preesistenze e il collezionismo antiquario* [1992] 40; R. Panucci in: C. Benocci [Hrsg.], *Le virtù e i piaceri in Villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj* [1998] 321 Anm. 12 zu Kat. H 21). Kat. 50,2 wurde wenig später am Casino Belrespiro vermauert, wohingegen Kat. 50,1 bis zur Errichtung des Arco dei Quattro Venti im Jahre 1861 mit anderen Skulpturen und Architekturgliedern in einem Monte del Museo genannten Areal des Villengeländes gelagert wurde (Marocco 109; zitiert in C. Benocci, *Storia della città* 42, 1987, 108). Vgl. Panucci a. O. 300. 321. – Zum Bau des Arco dei Quattro Venti s. C. Benocci, *Storia della città* 42, 1987, 44 ff. bes. 61 ff.

1654 F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 79.

1655 Vatikan, Mus. Pio Clementino, Inv.-Nr. 411. 413: P. Massi, *Indicazione antiquaria del Museo Pio Clementino in Vaticano* (1792) 38 Nr. 9; 41 Nr. 13; E. Gerhard – E. Platner, *Beschreibung der Stadt Rom* II,2 (1832) 160 Nr. 11; 161 Nr. 20; Amelung, *Vat. Kat.* II 333 f. Nr. 113 Taf. 31; 337 Nr. 125 Taf. 33; M. Floriani Squarciapino, *MemLinc* 8. Ser., 2, 2, 1948, 88 Anm. 1; Kunisch (1964) 38 Kat. 34; 41. 66 Kat. 72; 80; Borbein (1968) 89; B. Palma in: R. Calza (Hrsg.), *Le antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 109; R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I,2 (1981) 97; C. Pietrangeli, *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie* 8, 1988, 193 Nr. 137; 195 Nr. 151.



Die zahlreichen Übereinstimmungen in Stil und Ikonographie der Darstellung, die Ähnlichkeit des verwendeten Marmors<sup>1656</sup> und die vergleichbaren Maßverhältnisse<sup>1657</sup> sprechen allerdings für eine Zusammengehörigkeit mit den Fragmenten in der Villa Doria Pamphilj.<sup>1658</sup>

Dat.: Spätflavisch-frühtraianisch.<sup>1659</sup>

Bibl.: Marocco 109; Matz – Duhn III 10 Nr. 3470–3471; F. Lajard, *Recherches sur le culte, les symboles, les attributs, et les monuments figurés de Vénus, en Orient et en Occident* (1837–1849) 170. 172 ff. Taf. 8,1; L. Stephani, *CRPétersbourg* 1864, 107 Anm. 4; F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 78 f. Abb. 9; Blanckenhagen (1940) 76 Anm. 19; Schaewen (1940) 42; Kunisch (1964) 37 Kat. 28; 39. 65 Kat. 67; Borbein (1968) 89; Flagge (1975) 69 Anm. 12; B. Palma in: R. Calza (Hrsg.), *Le antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 108 f. Taf. 82; Delplace (1980) 293 Anm. 1213; R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2* (1981) 97 zu Kat. 8; R. B. Ulrich, *The temple of Venus Genetrix in the forum of Caesar in Rome* (Diss. Yale 1984) 228 mit Anm. 733 Abb. 3.7; V. Fehrentz, *Jdl* 108, 1993, 126. 172 f.; LIMC VIII (1997) 258 Nr. 275 s. v. Victoria Taf. 186 (Vollkommer); C. Benocci (Hrsg.), *Le virtù e i piaceri in Villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj* (1998) Abb. S 158 unten; R. Panucci ebenda 300. 321 f. Kat. H 21 mit Abb.; Siebert (1999) 278 Nr. A 15.

*Kat. 51: Fries mit stiertötenden Victorien im Thermenmuseum*

AO: Rom, Museo Nazionale Romano, Inv.-Nr. 228, 236, 239, 72291 (Kat. 50,1–4), ohne Inv.-Nr. (Kat. 50,5). – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: Der stark fragmentierte Fries ist mit drei in Gips ergänzten Kandelabern auf moderner Unterlage rekonstruiert.<sup>1660</sup> Die Numerierung entspricht der Reihenfolge, in der die Fragmente von links nach rechts montiert sind. 1) Inv.-Nr. 239: H 0,60 bzw. 0,86 m, B 0,37 bzw. 0,70 m. Zwei zum Teil aus kleineren Fragmenten zusammengesetzte Friesstücke; erhalten sind die Körper zweier Rücken an Rücken stehender Victorien und Reste des oberen und unteren Rahmens. 2) Inv.-Nr. 72291: H 0,40 m, L 0,76 m. Erhalten sind die Vorderpartie eines nach links gerichteten Stieres, der Unterkörper der zugehörigen Victoria und Reste des unteren Rahmens. 3) Inv.-Nr. 228: H 0,93 m, L 1,57 m. Aus

1656 Eine moderne Materialanalyse steht zwar noch aus, doch dürfte es sich bei dem feinkörnigen weißen Marmor der vatikanischen Reliefs (vgl. Amelung, *Vat. Kat. II* 333 Nr. 113) ebenfalls um lunensischen Marmor handeln.

1657 Die antiethetischen Greifen- und Stieropfergruppen sind mit jeweils 0,30 m Höhe und ca. 0,70 m Länge auf den Reliefs im Vatikan und auf den Fragmenten in der Villa Doria Pamphilj praktisch gleich groß.

1658 Eine gegenteilige Auffassung vertritt V. Fehrentz, *Jdl* 108, 1993, 173.

1659 So Palma a. O. und zuletzt auch Panucci a. O. 321 zu Kat. H 21. – F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 78 und Kunisch (1964) 37 halten den Fries dahingegen für traianisch. Blanckenhagen (1940) 76 Anm. 19 datiert ihn in spätantoinische Zeit.

1660 Original erhalten ist nur der Kandelaber auf dem Fragment Kat. 51,3.

mehreren Fragmenten zusammengesetzt; erhalten sind die Flügelpartie einer nach rechts gewandten Victoria, große Teile des Kandelabers und der rechten Stieropfergruppe sowie Teile der Rahmung oben und unten. 4) Inv.-Nr. 236: H 0,63 m, L 1,27 m. Aus acht Fragmenten zusammengesetzt; erhalten sind die Oberkörper zweier Rücken an Rücken stehender Victorien mit dem oberen Rand. 5) ohne Inv.-Nr.: H 0,90 m, B 0,87 m. Aus zwei Fragmenten zusammengesetzt; erhalten sind eine nach links gewandte Stieropfergruppe und Teile des oberen Rahmens. – FO: Rom. 1916 zwischen der Via Marmorata und dem Ponte Sublicio aus dem Tiber geborgen.

Über einem lesbischen Kyma und einer Profilleiste folgt der Fries mit Gruppen stiertötender Victorien, die antithetisch um brennende Kandelaber herum angeordnet sind; darüber Anthemienfries und Profilleiste.

Die vorzügliche Relieffarbe und die beachtliche Höhe von 0,90 m lassen vermuten, daß der Fries von einem bedeutenden öffentlichen Gebäude im Stadtzentrum stammt. Eine genaue Lokalisierung oder gar Identifizierung dieses Gebäudes erscheint jedoch angesichts der Fundumstände ausgeschlossen.

Dat.: Spätdomitianisch-Frühtraianisch.<sup>1661</sup>

Bibl.: L. Mariani, *Catalogo manoscritto dei marmi del Museo Nazionale Romano* (o. J.) Nr. 161. 169. 172; E. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*<sup>2</sup> (1932) 157 Nr.

1661 Zur Datierung s. F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 79 (traianisch); Blanckenhagen (1940) 76 Anm. 19 (severisch); M. Floriani Squarciapino, *MemLinc* 8. Ser., 2, 2, 1948, 88 Anm. 1 (traianisch); Kunisch (1964) 40 (traianisch-hadrianisch); Helbig<sup>4</sup> III Nr. 283 (Simon) (severisch); Borbein (1968) 89 (severisch); Leon (1971) 101 (severisch); R. B. Ulrich, *The temple of Venus Genetrix in the forum of Caesar in Rome* (Diss. Yale 1984) 228 f. Anm. 733 (spätflavisch); LIMC VIII (1997) 258 Nr. 276 s. v. Victoria (Vollkommer) (severisch). – Die Datierung des Frieses ist in der Forschung stark umstritten. Während der Reliefstil nach Goethert und Floriani Squarciapino für eine Entstehung in traianischer Zeit spricht, vertrat von Blanckenhagen unter Hinweis auf die Wellenranke am oberen Rand des Frieses eine Datierung in severische Zeit. Ulrich hat zurecht darauf hingewiesen, daß die Form des Scherenkymas an Arbeiten der spätflavischen Zeit denken lasse. Sehr ähnlich gestaltet ist beispielsweise das Scherenkyma an den Architraven aus dem Theater der Domitiansvilla in Castelgandolfo (P. Liverani, *L'antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo* [1989] 27 Abb. 6.1; Schörner [1995] Taf. 65,1–2). Beiden gemeinsam ist die breitflächige Anlage der Hüllblätter, deren Binnenstruktur durch zarte, parallel verlaufende Blattrippen belebt wird. Der geschlossene Kontur der Blattränder ist durch Bohrungen aufgebrochen und wellenartig gestaltet. Der Sporn ist als Zungenblatt geformt, dessen Spitze sich vom Reliefgrund löst. Reliefstil und Scherenkyma sprechen m. E. eher für eine Entstehung in spätromischer oder frühtraianischer Zeit. Der flavischen Tradition verhaftet ist v. a. auch der Stil der Figurendarstellung. Dies kommt besonders deutlich in dem unruhig gebrochenen Faltenwurf der Peploi und in der plastisch stark differenzierten Gestaltung der Flügel zum Ausdruck. Motivisch wie stilistisch eng verwandt sind die Stieropfergruppen vom Traiansbogen in Benevent (M. Rotili, *L'Arco di Traiano a Benevento* [1972] Taf. 27–28. 33–35). Die Gewandbehandlung läßt sich aufgrund der unterschiedlichen Drapierung zwar nur bedingt vergleichen. Hier wie dort ist die Oberfläche des dicken Wollstoffs durch wellenartige Faltenzüge und muldenartige Falten Täler sehr bewegt gestaltet. Besonders gut vergleichbar ist die Gestaltung der Flügel, die am Ansatz zunächst sehr plastisch aus dem Reliefgrund hervortreten, während die geraden, ausgesprochen lang ausgezogenen Schwungfedern in sehr flachem Relief gearbeitet sind und beinahe mit dem Hintergrund verschmelzen. Charakteristisch sind auch die schwer und massig wirkenden kleineren Federn an Ansatz und Bug der Flügel, die sich in mehreren Schichten überlappen und eine deutlich markierte Binnenstruktur aufweisen. Sehr ähnlich ist auch die Art und Weise, in der die infulae über drei der hochgezogenen Ecken der Feuerbecken geführt sind und dazwischen in zwei Bögen herabhängen. Hingewiesen sei schließlich noch auf die vielen kleinen Punktbohrungen, mit denen die Stirnlocken der Stiere und v. a. der Dekor der Kandelaber herausgearbeitet sind. Den Fries mit stiertötenden Victorien Kat. 54 aus der 112 n. Chr. geweihten Basilica Ulpia zeichnet demgegenüber bereits eine deutlich beruhigte Formensprache aus. – Zur Diskussion vgl. zusammenfassend auch R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I,2 (1981) 97.

378; F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 79 Abb. 10–11; Blanckenhagen (1940) 76 Anm. 19; M. Floriani Squarciaripino, *MemLinc* 8. Ser., 2, 2, 1948, 88 Anm. 1; Kunisch (1964) 37 Kat. 30; 40 f. 60 Kat. 52; 61; Borbein (1968) 89; Helbig<sup>4</sup> III Nr. 2383 (Simon); S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*<sup>6</sup> (1970) 146 Nr. 402; Leon (1971) 101 Taf. 136,4; B. Palma in: R. Calza (Hrsg.), *Le antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 109; R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I,2 (1981) 95 ff. Kat. 8 mit Abb.; R. B. Ulrich, *The temple of Venus Genetrix in the forum of Caesar in Rome* (Diss. Yale 1984) 228 f. Anm. 733; LIMC VIII (1997) 258 Nr. 276 s. v. Victoria (Vollkommer); R. Panucci in: C. Benocci (Hrsg.), *Le virtù e i piaceri in Villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj* (1998) 321 zu Kat. H 21.

*Kat. 52: Fragment eines Greifenfrieses im Konservatorenpalast*

AO: Rom, Museo del Palazzo dei Conservatori, Inv.-Nr. unbekannt. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: H 0,29 m, L 0,70 m. – EZ: Beidseitig gebrochen, Oberfläche stark bestoßen, nicht restauriert. – FO: Unbekannt.<sup>1662</sup>

Der Architrav gliedert sich in zwei Fascien, die durch ein Blattkyma voneinander getrennt sind; ein Blattkyma leitet zur Bodenleiste des Frieses über. In der Frieszone sind zwei Greifenpaare erhalten, die sich antithetisch um Vasen herum gruppieren.

Wie Kat. 40 dürfte auch dieses Miniaturgebälk Teil einer reinen Zierarchitektur unbekannter Funktion gewesen sein.<sup>1663</sup>

Dat.: Spätes 1./frühes 2. Jh. n. Chr.<sup>1664</sup>

Bibl.: Stuart Jones, *Pal. Cons.* 246 Kat. 81 Taf. 95.

1662 Das Friesfragment war ehemals mit einem nicht sicher zugehörigen Kranzgesims im Giardino des Konservatorenpalastes eingemauert (vgl. Stuart Jones, *Pal. Cons.* Taf. 95). Auf Anfrage des Verfassers war es wie das Miniaturgebälk mit Opfergerätfries Kat. 40, das unmittelbar daneben vermauert war, nicht mehr aufzufinden.

1663 In Anbetracht der geringen Höhe des Gebälks könnte es sich auch um einen reich dekorierten Türsturz handeln. Zum Vergleich sei auf den gebälkartig gestalteten Sturz eines Türrahmens verwiesen, der das Portal des Palazzo Simonetti in der Via del Gesù schmückt und einen ähnlichen Dekor aus antithetischen Greifengruppen trägt (F. Mazzanti, *BullCom* 24, 1896, 77 ff. Taf. 6–7; Gusman II Taf. 89). Wie Mazzanti überzeugend nachgewiesen hat, ist dieser lange Zeit irrtümlich für renaissancezeitlich gehaltene Türrahmen im wesentlichen antik. Allerdings ist der Reliefschmuck im ganzen flacher angelegt als der Dekor des Miniaturgebälks Kat. 52, bei dem die einzelnen Profile und Dekorzonen von oben nach unten stark abgestuft sind. Dies gilt auch für das Miniaturgebälk mit Opfergerätfries Kat. 40.

1664 Das Gebälk ist anhand der Sammelaufnahme bei Stuart Jones, *Pal. Cons.* Taf. 95 stilistisch nicht zu datieren. Erschwerend kommt der schlechte Erhaltungszustand des Reliefschmucks hinzu. Die außerordentliche Plastizität der Tierkörper, die trotz der stark verriebenen Oberfläche noch gut erkennbar ist, und die Architravornamentik, die im Vergleich zu den relativ schmucklos belassenen Fascien auffallend schwer und massig erscheint, stehen in der Tradition flavischer Werkstätten. Eine ungefähre Einordnung in spätfllavische oder traianische Zeit erscheint daher wohl am plausibelsten.

*Kat. 53: Rankenerotenfries von der Südfassade der Basilica Ulpia*

AO: Rom, Magazzino della Basilica Ulpia, Inv.-Nr. 2578, 2671–2672/2721, 3199–3203.<sup>1665</sup> Mat.: Weißer, vermutlich lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) Inv.-Nr. 2578: H 1,453 m, L 1,09 m, max. T 1,15 m. Fragmentierter Eckblock; links gebrochen; das rechte Ende des Blockes ist auf Anschluß gearbeitet und besteht aus zwei rechtwinklig aufeinander zulaufenden Flächen, die Vorderkante ist großflächig abgesplittert; die Os. ist bis auf eine Fläche von 0,10 x 0,33 m Größe weggebrochen; Vs. und Rs. des Architravs sind stark bestoßen, das Friesrelief der Vs. ist abgerieben; die Frieszone der Rs. ist grob gespitzt; auf der Us. befindet sich ein Dübelloch von 0,03 x 0,03 m Größe und einer Tiefe von 0,074 m. – 2) Inv.-Nr. 2671–2672/2721: Gesamth 1,48 m, GesamtL 1,945 m, max. T 1,27 m. Aus drei Fragmenten zusammengesetzter Block;<sup>1666</sup> rechts und links gebrochen; auf der Vs. ist der Dekor des Architravs bis auf einen Rest der oberen Fascie mit der Bekrönung abgearbeitet; die Soffitte, die Rs. des Architravs und der Fries sind stark bestoßen, Teile des Reliefs weggebrochen; die Frieszone ist auf der Rs. unmittelbar über der Abschußleiste des Architravs schräg eingeschnitten, die Oberfläche ist grob gespitzt; auf der Os. zwei, zum Teil nur noch in Resten erhaltene Stemmlöcher. – 3) Inv.-Nr. 3199: H 0,591 m, L 0,994 m, T 0,653 m. Fragment mit einem nach links gewandten Eros und Akanthusranken; links und unten gebrochen, kleiner Ausbruch an der oberen Kante, Oberfläche stark bestoßen. – 4–5) Inv.-Nr. 3200–3201: Maße unbekannt. Zwei allseitig gebrochene Fragmente kleineren Formats mit Akanthusranken; Oberfläche leicht bestoßen. 6) Inv.-Nr. 3202: H 0,604 m, L 0,555 m, T 0,728 m. Fragment mit Kopf und Rumpf eines nach links gewandten Eros; rechts, links und unten gebrochen, Oberfläche stark bestoßen. – 7) Inv.-Nr. 3203: Maße unbekannt. Fragment von geringer Größe mit dem Rest einer Akanthusranke; rechts, oben und unten gebrochen, Oberfläche bestoßen. – FO: Rom, Traiansforum.<sup>1667</sup>

1665 G. Piazzesi, ArchCl 41, 1989, 148 weist diesem Gebälk auch das Fragment Inv.-Nr. 2657 zu, dessen Fries ebenfalls vegetabilen Schmuck trägt. Aufgrund der Unterschiede zu den sicher zugehörigen Fragmenten erscheint die Zugehörigkeit jedoch sehr fraglich. Vgl. Bertoldi (1960–61) 17 f. Taf. 17,2.

1666 Der Block zerbrach vermutlich bei dem Versuch, das Friesrelief mit Hilfe von Keilen abzuspalten und wurde dadurch für den Antikenhandel unbrauchbar (I luoghi del consenso imperiale II 206 zu Kat. 97). Die beiden anpassenden Blockhälften Inv.-Nr. 2670 und Inv.-Nr. 2671 wurden lange Zeit von zwei Eisenklammern zusammengehalten; den dreieckigen Ausbruch in der Mitte des Blockes hatte man mit modernem Ziegelmauerwerk und Mörtel ausgefüllt. Bei den jüngst durchgeführten Restaurierungsarbeiten wurden die Fragmente wieder voneinander getrennt. Inv.-Nr. 2721 konnte dabei als das fehlende Stück aus der Mitte des Architravs identifiziert werden. Vgl. hierzu M. Milella, BullCom 95,2, 1993, 141 f. Abb. 47; Packer (1997) 350 Kat. 133 M. 177–179.

1667 Die ersten Funde stammen offenbar aus den Grabungen der napoleonischen Kommission zwischen 1811 und 1814 (s. Canina I–II 287 zu Taf. 118,3; F. Nardini – A. Nibby, Roma antica II<sup>4</sup> [1818] 353 f.). Zu diesen frühen Funden zählen Kat. 52,1 und Kat. 52,3, die bereits wenig später von A. De Romanis und A. M. Lesueur gezeichnet wurden (De Romanis Vol. 07025 Nr. 15–16; A. M. Lesueur, Restauration des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 à nos jours. La Basilique Ulpienne [Rome] – Restauration exécutée en 1823 [1877] 4 Taf. 5). Die nächsten sicher dokumentierten Funde wurden Ende der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts bei den Grabungen Caninas gemacht, doch lassen sich die damals entdeckten Gebälkstücke heute nicht mehr identifizieren (L. Canina, Bdl 1849, 177 f.; ders., Adl 23, 1851, 131 ff. bes. 134 f.; ders., MonInst. 5, 1851, Taf. 30). Wann Kat. 52,2 gefunden wurde, ist nicht bekannt. Da die Komposition des Frieses schon frühzeitig sehr genau rekonstruiert werden konnte, dürften die beiden großen Fragmente dieses Gebälkstücks aber schon lange vor den Ausgrabungen Caninas bekannt gewesen sein

Architrav und Fries sind aus einem Block gearbeitet. Die Unterseite des Architravs schmückt ein langrechteckiges Soffittenfeld mit einer Kette gegenständiger Anthemien, das von einem Astragal und einem lesbischen Kyma gerahmt wird. Der Architrav ist auf Vorder- und Rückseite durch Astragale in drei Fascien unterteilt; den oberen Abschluß bilden jeweils ein Astragal, ein lesbisches Kyma und eine profilierte Leiste. Der Fries ist nur auf der Vorderseite reliefiert. Der Dekor gliedert sich in etwas über 2 m lange Kompositionsabschnitte. Die Mitte eines jeden Abschnitts nehmen drei kandelaberartige Pflanzenstengel ein, die von gegenständigen Rankentrieben in Form stehender S-Spiralen gerahmt werden. Das Zentrum der Komposition wird durch eine kleine Vase markiert, aus der der mittlere Pflanzenstengel emporwächst. Dieser ist etwas reicher gestaltet als die beiden seitlichen Gegenstücke, die sich über geöffneten Palmetten erheben. Nach außen schließen beiderseits der Mittelgruppe zwei im Dreiviertelprofil dargestellte Rankeneroten an, die zu den Rändern hin auseinanderstreben und sich einem heute verlorenen Motiv zuwenden.<sup>1668</sup>

Mit einer Breite von knapp 90 m und einer Höhe von ungefähr 20 m bildete die reich geschmückte Fassade der Basilica Ulpia den monumentalen Nordabschluß des Traiansforums.<sup>1669</sup> Der zweigeschossige Bau wurde durch einen tetrastylen mittleren und zwei distyle seitliche Vorbauten strukturiert. Fünf Stufen aus Giallo antico, die kontinuierlich um die Vorbauten herumgeführt waren, führten vom *atrium fori* auf das niedrige Podium hinauf, auf dem sich die Basilika erhob. Das Untergeschoß besaß eine Höhe von 13,04 m und war vermutlich als offene Hallenkonstruktion korinthischer Ordnung konzipiert, über die sich die Basilika in ihrer ganzen Breite auf die Platzanlage öffnete.<sup>1670</sup> Die Stützenstellung der Hallenfront wurde durch die Säulen der Vorbauten rhythmisiert und farblich akzentuiert. In den Vorbauten standen

---

(vgl. Packer [1997] 350 Kat. 133 Anm. 2; 433 f.). Milella hatte die Entdeckung der Fragmente zunächst in das Jahr 1849 datiert, ist aber mittlerweile von diesem Standpunkt abgerückt und rechnet sie nun zu den Fundstücken der napoleonischen Grabung (M. Milella, ArchCl 41, 1989, 77 mit Anm. 101; 97; dies., BullCom 95,2, 1993, 140). Eine Reihe kleinerer Fragmente stammt möglicherweise aus den Grabungen Riccis in den späten zwanziger und dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts (Packer [1997] 219).

- 1668 Zur Komposition allg. s. Bertoldi (1960–61) 11 f.; Leon (1971) 66 f. (Typ F); Packer (1997) 433 f. – Packer setzt die Länge der Kompositionseinheit mit 1,88 m zu kurz an. Seinen Berechnungen liegt das größte erhaltene Fragment, Kat. 52,2, zugrunde. Der Abstand zwischen dem die Mitte der Gruppenkomposition markierenden Pflanzenstengel und dem Bauchnabel des rechten Eros beträgt hier 0,94 m; die doppelte Länge entspricht folglich der Distanz zwischen den beiden auseinanderstrebenden Erosen, gemessen am Bauchnabel. Dieses Maß legt Packer der Kompositionseinheit zugrunde und stützt darauf weitergehende Berechnungen über die Gesamtzahl der Friesabschnitte an der Südfassade und deren Verteilung auf die Interkolumnien. Er berücksichtigt dabei nicht, daß sich vor den Erosen ein weiteres Motiv befand, von dem rechts und links der Szene jeweils eine Hälfte ergänzt werden muß, um die ursprüngliche Kompositionseinheit zu vervollständigen. Für diese fehlenden Partien dürften einige Dezimeter zu veranschlagen sein, so daß sich eine Gesamtlänge von etwas über 2 m ergibt.
- 1669 Zur Südfassade der Basilica Ulpia s. Zanker (1970) 520 f.; Amici (1982) 11 f. 18 ff. Abb. 27; Piazzesi a. O. 146 ff. Abb. 47. 54; S. Stucchi ebenda 287 ff. Abb. 31–33; Packer (1997) 217 ff. 266 f. Abb. 150; 275 Abb. 152; 429 ff. 433 f. 437 ff.
- 1670 So überzeugend Piazzesi a. O. 157 ff. und Packer (1997) 208 f. 429 ff. Im Gegensatz dazu vertritt Amici (1982) 12 noch immer die bereits im 19. Jahrhundert aufgestellte These, wonach die Abschnitte zwischen den Vorbauten durch Wände mit einer vorgelegten Säulenstellung geschlossen waren, so daß die Halle vom Forum aus nur über die Vorbauten betreten werden konnte (vgl. S. Stucchi, ArchCl 41, 1989, 287 ff.).

Säulen aus Giallo antico, in den Zwischenabschnitten solche aus Pavonazzetto; Basen und Kapitelle waren aus lunensischem Marmor gefertigt. Auf den Säulen ruhte das Epistyl mit dem Rankenerotenfries<sup>1671</sup> und ein 0,965 m hohes Konsolengesims aus weißem Marmor. In den Interkolumnien waren Standbilder und Weihinschriften zu Ehren Traians aufgestellt.<sup>1672</sup> Das 5 m hohe Attikageschoß wurde durch Statuen gefangener Daker<sup>1673</sup> gegliedert, die über den Säulen des Untergeschosses postiert waren und ein verkröpftes Gebälk trugen. In die Wandflächen zwischen den Stützfiguren waren großformatige Waffenreliefs eingelassen. Auf dem Gesims der Attika waren in regelmäßigen Abständen die Namen von Truppeneinheiten eingetragen, die sich ehrenhaft in den Dakerkriegen geschlagen hatten; darüber erhoben sich *tropaea* aus Metall. Nach Ausweis von Münzbildern wurden die Vorbauten von einem vielfigurigen Statuenprogramm bekrönt. Über dem breiten mittleren Vorbau stand eine möglicherweise von Victorien geführte Quadriga, über den beiden seitlichen Vorbauten befanden sich Zweigespanne und Feldzeichen.<sup>1674</sup>

Die Blöcke des Gebälks sind entsprechend ihrer Platzierung im Bauegefüge recht verschieden gearbeitet.<sup>1675</sup> Die Werkstücke variieren zum Teil beträchtlich in der Tiefe und zeichnen sich durch die spezifische Zurichtung ihrer Rückseiten und seitlichen Anschlußflächen aus. Bei Kat. 53,2 ist die rückwärtige Frieszone als Gegenlager für das Deckengewölbe in einem der Vorbauten im unteren Bereich entsprechend abgeschrägt. Der auf dem Abschlußprofil des Architravs fußende Gewölbeansatz wurde dadurch verbreitert, was der *opus caementicium*-Konstruktion zusätzlichen Halt verlieh.<sup>1676</sup> Der einzige Block, dessen ursprüngliche Position

1671 Die Zuweisung ist durch die Maße der Blöcke, die Gestaltung des Soffittenfeldes und die Zurichtung der rückwärtigen Frieszone gesichert. Die Zugehörigkeit zur Basilica Ulpia wurde schon bald nach der Auffindung der ersten Fragmente erkannt, doch wies man das Gebälk zunächst lange Zeit dem Innern der Halle zu. Vgl. A. Uggeri, *Della Basilica Ulpia nel Foro Traiano e restaurazione* (o.J) Taf. 8; Canina I–II 287 zu Taf. 18,3; F. Nardini – A. Nibby, *Roma antica II*<sup>4</sup> [1818] 353 f.; A. Nibby, *Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio Clementino II* (1837) 107 zu Taf. 49–50 und ders., *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII, parte II antica* (1839) 194; Guadet 35 ff. Taf. 14. 20; Lesueur a. O. Taf. 4–6. Lesueur plazierte das Gebälk im Mittelschiff, während Canina es nur sehr allgemein den Säulen zuwies „che dividevano le cinque navi“. Nibby hielt irrtümlich die beiden Platten des Greifen-Erotenfrieses im Vatikan (Kat. 57 a.1–2) für zugehörig. Lediglich Morey 9 f. Taf. 3,2 befürwortete die Platzierung an der Südfassade. Diese Rekonstruktion konnte sich allerdings erst durchsetzen, nachdem im Innern der Halle die beiden Fragmente des Victorienfrieses (Kat. 54 a.1–2) gefunden worden waren und der Säulenstellung im Mittelschiff zugewiesen werden konnten.

1672 CIL VI 959. – Vgl. Zanker (1970) 521. 526 Abb. 42.

1673 Amici (1982) 22 f. und Piazzesi a. O. 136 ff. 153 plazieren die Dakerfiguren aus weißem Marmor in der Attika der Basilica Ulpia und weisen die Dakerfiguren aus Pavonazzetto mit Händen und Köpfen aus weißem Marmor dem Attikageschoß der Forumshallen zu. Packer (1997) 209. 219. 437 f. vertritt demgegenüber den gegenteiligen Standpunkt.

1674 Vgl. Zanker (1970) 520; M. Milella – P. Pensabene, *ArchCl* 41, 1989, 51; Packer (1997) 221 ff. 440.

1675 Piazzesi a. O. 148.

1676 So Amici (1982) 18 ff. Abb. 24. 27. 29; G. Piazzesi, *ArchCl* 41, 1989, 148. Anders Packer (1997) 231 f. mit Anm. 37; 275 Abb. 152; 350 zu Kat. 133; 352 zu Kat. 135 Taf. 95,1. In Packers Rekonstruktion setzt das Deckengewölbe ungefähr in der Mitte der Frieszone an. Die Abschrägung über dem Architrav sollte seiner Ansicht nach der Stuckschicht Halt geben, mit der die Decke überzogen war. Es erscheint jedoch weitaus plausibler mit Amici anzunehmen, daß die Aushöhlung eine Vorrichtung zur Verstärkung der eigentlichen Gewölbekonstruktion aus *opus caementicium* darstellt, zumal der Absatz, den der Abschluß des Architravs bildet, eine sichere Basis für den Gewölbeansatz bietet. Demgegenüber erscheint es wenig sinnvoll, die relativ dünne Stuckschicht auf diese Weise gegen ein Abrutschen zu sichern.

ungefähr bestimmt werden kann, ist die Gebälkecke Kat. 53,1, die rechtwinklig in der Fassade der Basilica Ulpia verankert gewesen sein und somit zur linken Nebenseite eines der Vorbauten gehört haben muß; die rückwärtige Frieszone ist hier zwar ebenfalls zugespitzt, weist aber keine Abschrägung auf.<sup>1677</sup>

Angesichts des bruchstückhaften Charakters der erhaltenen Gebälkstücke, bereitet die Rekonstruktion des Frieses gewisse Schwierigkeiten. Mit dem Block Kat. 53,2 ist zwar ein großer Teil der dem Fries zugrundeliegenden Kompositionseinheit, bestehend aus drei kandelaberartigen Pflanzenstengeln in der Mitte und zwei flankierenden Rankeneroten, erhalten. Wie die Szene an den Rändern zu vervollständigen ist und auf welche Weise die Kompositionsabschnitte aneinandergereiht waren, bleibt allerdings weitgehend unklar. Obwohl die Erogen stark beschädigt sind, hat es nicht an Versuchen gefehlt, ihre Armhaltung zu ergänzen und das Handlungsmotiv zu erschließen. In der Rekonstruktion von A. M. Lesueur streben jeweils zwei Erogen aufeinander zu, wobei sie mit beiden Händen nach den Blättern eines zwischen ihnen stehenden Pflanzenkandelabers greifen.<sup>1678</sup> Nach Ansicht von L. Canina hielten sie – ähnlich wie die Erogen auf den Platten des Greifen-Erogenfrieses Kat. 57 a.1–2 – Spendekanne und *patera*; entsprechend sind vor den Figuren mächtige Kratere ergänzt, die die Friesabschnitte miteinander verbinden.<sup>1679</sup> Beide Rekonstruktionsversuche sind in hohem Maße spekulativ. Da von den nach rechts gerichteten Erogen nur ein einziger in geringen Resten erhalten ist (s. Kat. 53,2), läßt sich nicht einmal mit Gewißheit sagen, ob diese die Körperhaltung ihrer nach links strebenden Gefährten spiegelbildlich wiederholten oder ob sie eine andere Pose eingenommen hatten. Auch das weggebrochene Motiv an den Rändern der Szene kann aus den wenigen erhaltenen Akanthustrieben nicht mehr sicher rekonstruiert werden.<sup>1680</sup>

In den Magazinen des Traiansforums werden drei Fragmente eines beschrifteten Epistyls aufbewahrt, das sehr wahrscheinlich aus dem Untergeschoß der Basilica Ulpia stammt.<sup>1681</sup> Es besitzt dieselben Maße wie die Gebälke mit dem Rankeneroten- und dem Victorienfries (Kat. 53–54) und entspricht diesen auch in der Gestaltung der Architravsoffitten und Rückseiten. Auf

1677 Amici (1982) 21 Abb. 30; Piazzesi a. O. 148; Packer (1997) 433.

1678 A. M. Lesueur, *Restauration des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 à nos jours. La Basilique Ulpienne (Rome) – Restauration exécutée en 1823 (1877) Taf. 4–6.*

1679 L. Canina, *AdI* 23, 1851, 134 f.; ders., *MonInst.* 5, 1851, Taf. 30; vgl. M. Floriani Squarciapino, *MemLinc* 8. Ser., 2, 2, 1948, 92.

1680 Der Fries war entgegen der von Packer (1997) 433 f. vertretenen Auffassung sehr wahrscheinlich nicht auf die Säulenstellung abgestimmt, da die Kompositionseinheiten nur etwas über 2 m lang waren, die Interkolumnienweite aber mehr als 5 m betrug. Wenig überzeugend ist auch Packers Behauptung, die Kompositionseinheiten hätten sich insgesamt 36 mal an der Fassade wiederholt, da diesen Berechnungen falsche Zahlenwerte zugrunde liegen (s. Anm. 1668).

1681 Rom, *Magazzino della Basilica Ulpia*, Inv.-Nr. 2562, 2592, 2596: Bertoldi (1960–61) 9 f. Taf. 4,1; Amici (1982) 18 f. Abb. 25; Piazzesi a. O. 149 ff. Abb. 49–50; 160. 165; S. Stucchi ebenda 286 ff. Abb. 30; Packer (1997) 219 f. 351 f. Kat. 134/134A–B M. 181–184 Fol. 3. 7.

der Vorderseite ist anstelle der herkömmlichen Fasciengliederung des Architravs jedoch eine monumentale Inschrift angebracht. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustands läßt sich nicht sagen, ob der Fries Reliefschmuck trug oder ob das Inschriftenfeld die gesamte Vorderseite beanspruchte.<sup>1682</sup>

C. M. Amici wies dieses Epistyl den Vorbauten zu.<sup>1683</sup> Die Abschrägung der rückwärtigen Frieszone paßt jedoch besser zu einem Gewölbe mit größeren Dimensionen als zu den eher kleinen Tonnengewölben in den Vorbauten. Aus diesem Grund vermutet G. Piazzesi, daß die beschrifteten Gebälkstücke entweder an der Fassade zwischen den Vorbauten oder über den Säulen des Mittelschiffs zu rekonstruieren sind.<sup>1684</sup> Zum jetzigen Zeitpunkt scheint es jedoch nicht möglich, die mit diesem Epistyl verbundenen Probleme einer Lösung näherzubringen.

Dat.: Um 112 n. Chr.<sup>1685</sup>

Bibl.: De Romanis Vol. 07025 Nr. 15–20; F. Nardini – A. Nibby, *Roma antica II*<sup>4</sup> (1818) 353 f.; F. Albertolli, *Fregi trovati negli scavi del Foro Traiano con altri esistenti in Roma ed in diverse altre città d'Italia disegnati e misurati sul luogo* (1824) Taf. 1; A. Uggeri, *Della Basilica Ulpia nel Foro Traiano e restaurazione* (o.J) 3. 20 Taf. 8; Morey 9 ff. Taf. 3; F. Richter – A. Grifi, *Il restauro del Foro Traiano* (1839) 19 Taf. 4C; 5A; Canina I–II 287 f. Taf. 118,3; 120. 120A,5; L. Canina, *Bdl* 1849, 177 f.; ders., *Adl* 23, 1851, 131 ff. bes. 134 f.; ders., *MonInst.* 5, 1851, Taf. 30; F. Reber, *Die Ruinen Roms* (1863) 174; Guadet 35. 37 Taf. 14. 20; A. M. Lesueur, *Restoration des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 à nos jours. La Basilique Ulpienne (Rome) – Restauration exécutée en 1823* (1877) 4 Taf. 4–6; H. D'Espouy, *Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome I* (o. J.) 11 Taf. 77 (Zeichnung von Ch. Garnier); M. Floriani Squarciapino, *MemLinc* 8. Ser., 2, 2, 1948, 92 Abb. 12 b; M. Wegner, *Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten, Münstersche Forschungen* 10 (1957) 19 f.

1682 Piazzesi a. O. 152. 165 hält es für wahrscheinlicher, daß sich das Inschriftenfeld auf die Architravzone beschränkte und der Fries in der üblichen Weise reliefiert war.

1683 Amici (1982) 18. – Der Ansicht von Amici schließt sich S. Stucchi, *ArchCl* 41, 1989, 286 f. an. Zuvor hatte bereits Bertoldi (1960–61) 9 f. Taf. 4,1 den Block Inv.-Nr. 2562 aufgrund der allgemeinen Übereinstimmung in Maßen und Dekor dem Gebälk mit dem Rankenerotenfries zugewiesen.

1684 Piazzesi a. O. 150 ff. 160. 165. – Vgl. Packer (1997) 219 f. mit Anm. 13; 351 mit Anm. 2 zu Kat. 134. Packer zieht zwar die Möglichkeit in Betracht, daß das Gebälk zwischen den Vorbauten mit Inschriften versehen war. Unter Hinweis auf die Maße der Fragmente hält er es aber für wahrscheinlicher, daß sie zur Innenordnung der Basilika gehörten.

1685 Mit der Planung und dem Bau der Anlage wurde unmittelbar nach Beendigung des zweiten Dakerkrieges 106/7 n. Chr. begonnen. Forum und Basilika wurden am 15. Februar 112 n. Chr. geweiht, die Säule ein Jahr später am 18. Mai 113 n. Chr. (CIL VI 960; G. Calza, *NSc* 1932, 196; A. Degrassi, *Inscriptiones Italiae* XIII,1 [1947] 201. 203; L. Vidman, *Fasti Ostienses* [1957] 63. 66). Der Tempel des Divus Traianus wurde nach Ausweis der monumentalen Inschrift nach dem Tode Plotinas im Jahre 121 n. Chr. als letzter Bau der Anlage geweiht (CIL VI 966 = 31215; vgl. *Hist. Aug. Hadr.* 19,9). – Zur Datierung des gesamten Forumskomplexes s. zusammenfassend Zanker (1970) 504. 537; Leon (1971) 38 ff.; J. C. Anderson, *The historical topography of the Imperial fora*, *Collection Latomus* 182 (1984) 141 f. 151 ff. 159; M. Millella – P. Pensabene, *ArchCl* 41, 1989, 33 f.; Packer (1997) 5.



Taf. 16 b; Bertoldi (1960–61) 9 ff. Taf. 1. 3,2; 5,1–3; Borbein (1968) 100 mit Anm. 497; Leon (1971) 59 (Typ B); 66 f. (Typ F); 69 f. Taf. 10,1; G. Picard, MEFRA 51, 1973, 354; Amici (1982) 18 ff. Abb. 23–24. 28–30; C. Virlovet in: Roma antiqua. Envois des architectes français (1788–1924). Forum, Colisée, Palatin (1985) 157 Nr. 82 mit Abb. S. 162 (82/Lesueur 5); 164 mit Abb. S. 173 (Morey 3); 187 mit Abb. S. 199 (Guadet 12 [XX]); M. Milella – P. Pensabene, ArchCl 41, 1989, 50 f.; M. Milella ebenda 77. 93. 97; G. Piazzesi ebenda 148 ff. Abb. 48–50; 177 f.; R. Meneghini – L. Messa – L. Ungaro, Il Foro di Traiano (1990) 32; J. Packer, AJA 96, 1992, 153 Anm. 10; 155 f. Anm. 21; 157 Anm. 30; 159 Abb. 2; M. Milella, BullCom 95,2, 1993, 140 ff. Abb. 47–50; dies. in: La ciudad en el mundo romano, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II (1994) 284 mit Anm. 18; E. La Rocca, I Fori Imperiali (1995) 246 mit Abb. S. 248; M. Milella in: I luoghi del consenso imperiale I 97; I luoghi del consenso imperiale II 206 ff. Kat. 97–98 mit Abb.; Abb. S. 241 rechts; Packer (1997) 49 f. Abb. 18; 219 f. 232 Abb. 140; 278. 350 f. Kat. 133/133 A; 433 f. Taf. 5,1; 95,1–2; 96; M. 177–180. 185–187. 317–319. 364. 373. 392–393. 395 Fol. 6 (A1–2). 7. 11 (G2). 12; T. Hölscher in: A. Nünnerich-Asmus (Hrsg.), Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit? (2002) 130.

*Kat. 54: Victorienfries aus der Basilica Ulpia*

a) AO: Rom, Magazzino della Basilica Ulpia, Inv.-Nr. 3197, 3198.<sup>1686</sup> Mat.: Weißer, vermutlich lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) Inv.-Nr. 3197: Erh. H 1,48 m (FriesH 0,73 m), erh. L 2,38 m, T 0,95 m. Rechte Blockhälfte mit einer großen Partie im oberen Bereich des Frieses weggebrochen; Vs. des Architravs stark bestoßen, besonders am linken Rand und an der Unterkante; zwischen der unteren und mittleren Fascie befindet sich auf Höhe des Astragals ein 0,08 x 0,075 x 0,10 m großes Loch aus nachantiker Zeit; das Friesrelief ist mit Ausnahme kleinerer Ausbrüche gut erhalten; Us., Os. und die auf Anschluß gearbeitete linke Ns. des Blockes sind geglättet; auf der linken Ns. ist ein leistenförmiger Vorsprung herausgearbeitet, an dessen hinterer Kante zwei übereinanderliegende Klammerlöcher mit Ansätzen von Gußkanälen erhalten sind; auf der Os. ist vorne links ein viereckiges Stemmloch eingearbeitet, an der Bruchkante in der Blockmitte sind die Ränder eines Dübelloches zu erkennen; auf der Rs. sind links die beiden unteren Architravfascien abgestoßen, unmittelbar über der Abschlußleiste des Architravs zieht sich über die gesamte Länge des Blockes eine hohlkehlenartige Aushöhlung hin, über der die grob gespitzte Friesfläche in schrägem Verlauf nach oben auslädt. – 2) Inv.-Nr.

<sup>1686</sup> Ein weiteres, ebenfalls im Magazin der Basilica Ulpia befindliches Fragment (Inv.-Nr. 5630) wurde jüngst als zugehörig erkannt. Seine Publikation steht noch aus. Vgl. M. Milella, BullCom 95,2, 1993, 145.

3198: Erh. H 1,124 m (FriesH 0,733 m), L 0,605 m, T 0,771 m. Rechts und links gebrochen, Architrav bis auf den Rest der oberen Fascie und die Bekrönung weggebrochen; Oberfläche stark bestoßen; zwischen dem Knie der opfernden Victoria und dem Stiernacken befindet sich ein 0,02 m tiefes Loch von 0,03 m Durchmesser, das in nachantiker Zeit angebracht wurde; auf der Os. befindet sich ein Klammerloch von 0,105 m x 0,115 m x 0,054 m Größe. – FO: Rom, Traiansforum, Basilica Ulpia. Die beiden Fragmente wurden 1931 von C. Ricci in Sturzlage in der Südwestecke des nördlichen Seitenschiffes entdeckt.<sup>1687</sup>

b) AO: München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Inv.-Nr. Gl. 348. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: erh. H 0,665–0,68 m, erh. L 5,89 m, Stärke der Reliefplatten 0,055–0,09 m, max. T des Reliefs 0,16 m. – EZ: Erhalten sind zwei aneinander anschließende Friesplatten, die aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt sind; Architrav, Rs. und Os. des Blockes sind weggeschnitten; zahlreiche Bestoßungen und Ausbrüche im Relief, zum Teil modern ergänzt.<sup>1688</sup> FO: Unbekannt. Wie zwei Skizzen Marten van Heemskerks belegen, waren die beiden Platten in den frühen dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts im Hof des Palazzo della Valle-Bufalo vermauert.<sup>1689</sup> Sie gelangten mit der Sammlung Fesch nach Paris, wo sie Leo von Klenze bei der Auktion im Jahre 1816 für die Glyptothek erworben wurden.<sup>1690</sup>c) AO: Paris, Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Inv.-Nr. MR 864 – N 1136 (MA 307), MR 865 (MA 591). – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße/EZ: 1) Inv.-

1687 C. Ricci, *BullCom* 59, 1931, 119 f. Abb. 2; R. Horn, *Gnomon* 8, 1932, 284; W. Technau, *AA* 1932, 485; Packer (1997) 71 Abb. 39.

1688 Erhalten sind von links nach rechts eine nach links gerichtete Stieropfergruppe, ein Kandelaber, eine nach rechts gerichtete Stieropfergruppe und eine vor einem Kandelaber kniende Victoria; eine kniende Victoria und eine Stieropfergruppe, beide nach links gewandt, ein Kandelaber, eine nach rechts gerichtete Stieropfergruppe, eine kniende Victoria nach rechts und die Basis eines Kandelabers am rechten Rand. Die ehemaligen Ergänzungen der Skulpturen sind größtenteils wieder abgenommen worden. Zum Erhaltungszustand der einzelnen Figurengruppen und Kandelaber s. ausführlich Packer (1997) 223 ff. Kat. 109; M. Fuchs, *Römische Reliefwerke, Glyptothek München – Katalog der Skulpturen VII* (2002) 142 Kat. 34.

1689 A. Michaelis, *Jdl* 6, 1891, 225 Anm. 37; 237 Nr. 177; Chr. Hülsen – H. Egger, *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck I* (1913–16) Taf. 45. – Aller Wahrscheinlichkeit nach dienten die Fragmente aus der Sammlung della Valle-Bufalo auch als Vorbild für den Victorienfries eines korinthischen Gebälks auf Tafel 26 der erstmals 1607 erschienenen *Regola delle cinque ordini d'architettura* von G. Barozzi da Vignola. Dem beigeschriebenen Kommentar ist zu entnehmen, daß es sich um eine ideale bzw. allgemeintypische Gebälkrekonstruktion handelt, die sich aus mehreren Fragmenten verschiedener Provenienz zusammensetzt: „Questa cornice Corintia è cauata da diuersi luoghi di Roma, ma principalmente dalla rotonda, et dalle tre colonne che sono nel foro Romano“. Die motivischen Übereinstimmung mit der rechten Figurengruppe aus der Mittelpartie der Münchner Friesfolge lassen kaum einen Zweifel daran, daß diese der Darstellung von Barozzi da Vignola zugrundeliegt. Weitgehend deckungsgleich sind die Gewänder der beiden Victorien und das Blütenmotiv an der Kandelaberbasis. Für diese Vermutung spricht auch der Umstand, daß es sich bei dem auf Tafel 19 desselben Werkes abgebildeten Greifenfries vermutlich um den vom Traiansforum stammenden Fries Kat. 54 b.3 handeln dürfte, der sich zur gleichen Zeit in der Sammlung della Valle-Bufalo befand wie der Münchner Victorienfries. Vgl. M. Fuchs, *Römische Reliefwerke, Glyptothek München – Katalog der Skulpturen VII* (2002) 142 mit Anm. 3.

1690 L. Urlichs, *Die Glyptothek Seiner Majestät Königs Ludwig I. von Bayern nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande* (1867) 57 f.; H. Brunn, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I zu München* (1868) 227 zu Nr. 206; L. Urlichs, *Beiträge zur Geschichte der Glyptothek* (1889) 22. – Die Platten waren kurz vor ihrer Erwerbung durch den Kronprinzen in Paris zu einer 8,65 m langen Szenenfolge ergänzt worden. Entsprechend der Raum- und Ausstellungskonzeption, die Leo von Klenze für die Glyptothek entworfen hatte, war der Fries als dekoratives Element der Raumausstattung hoch oben in eine Wand eingemauert. Bei der Neugestaltung der Glyptothek nach dem II. Weltkrieg wurden die Ergänzungen des frühen 19. Jahrhunderts abgenommen und die Reliefs wieder im originalen Erhaltungszustand präsentiert. Zur ursprünglichen Präsentation des Frieses vgl. F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 72 Taf. 1; E. Gropplero di Troppenburg in: K. Vierneisel – G. Lienz (Hrsg.), *Glyptothek München 1830 – 1980* (1980) 204 f. Abb. 10–11; Packer (1997) 336 Kat. 109 Anm. 3.

Nr. MR 864 – N 1136: erh. H 0,931 m (FriesH ohne Bodenleiste 0,729 m), max. L 1,09 m, T 0,197 m. Rs. und beide Nss. der Platte sind beschnitten, der Architrav ist bis auf einen Rest der oberen Fascie und die Bekrönung abgearbeitet; die rechte untere Ecke des Frieses ist ausgebrochen, die Oberkante der Platte stark bestoßen; ergänzt sind eine große Partie des Reliefgrundes und der untere Plattenrand, der größte Teil des Kopfes, einige Federspitzen des linken Flügels, Teile des linken Armes und der rechte Vorderarm der Victoria sowie Kopf, Hals, Teile der Brust, das rechte Vorderbein und die Hinterbeine des Stieres; am rechten Rand Spuren eines Klammerloches. – 2) Inv.-Nr. MR 865: H 0,77 m (H d. A. 0,40 m), L 0,55 m. Original erhalten ist der Unterkörper der Victoria bis in Hüfthöhe, der Oberkörper einschließlich der Arme, des Kopfes und der Flügel sowie der Kandelaber sind weitgehend frei ergänzt.<sup>1691</sup> FO: Unbekannt. Die Fragmente sind bereits im Jahre 1700 in der Villa Borghese nachgewiesen.<sup>1692</sup> Durch den Ankauf der Sammlung im Jahre 1808 gelangten sie zusammen mit den Platten des Greifenfrieses Kat. 55 b.1–2 in den Besitz des Louvre.<sup>1693</sup>

Das langrechteckige Soffittenfeld schmückt eine Kette gegenständiger Anthemien, die von einem Astragal und einem lesbischen Kyma gerahmt wird. Der Architrav ist auf Vorder- und

1691 Auf einem Stich des frühen 18. Jahrhunderts bilden die beiden Pariser Fragmente eine zusammenhängende Darstellung (Ph. a Turre, *Monumenta veteris Antii* [1700] Taf. vor S. 159 unten; B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures* I,2. *Les dieux des Grecs et Romains – Les héros parvenus à la divinité* [1722] Taf. 219; H. Seel, *Die Mithrageheimnisse während der vor- und urchristlichen Zeit* [1823] Taf. 12 b; F. Lajard, *Recherches sur le culte, les symboles, les attributs, et les monuments figurés de Vénus, en Orient et en Occident* [1837–1849] Taf. 10,2). Deshalb äußerte W. Fröhner, *Notice de la sculpture antique du Musée Impérial du Louvre* [1869] 437 zu Nr. 480 die Ansicht, die beiden Reliefs hätten ursprünglich wohl zu einer Friesplatte gehört, die später in zwei Teile zersägt worden sei. Dies erscheint jedoch äußerst unwahrscheinlich. Zum einen ist die kniende Victoria hinter ihrer stiertötenden Gefährtin plaziert. Diese Anordnung der Figuren entspricht jedoch nicht den Figurengruppen auf den besser erhaltenen Friesfragmenten in Rom (Kat. 54 a.1–2) und München (Kat. 54 b). Angesichts des ohnehin verhältnismäßig komplexen Motivarrangements, das den Fries auszeichnet, wäre es erstaunlich, wenn mit den beiden Fragmenten im Louvre eine Gruppenvariante erhalten wäre. Des weiteren sind die beiden Figuren auf dem Stich so eng zusammengerückt, daß sie sich teilweise überschneiden. Eine solche Überlagerung der Figuren kann aber dank der original erhaltenen Reliefpartien mit Sicherheit ausgeschlossen werden. Schließlich ist die kniende Victoria bereits in ergänztem Zustand gezeichnet. Die Göttin hält in der Zeichnung anstelle eines Kandelabers allerdings eine große Fackel, was dazu führte, daß das Relief zunächst für ein Monument des Mithraskultes gehalten wurde. Für die Haltung der Figur gibt es m. W. keine Parallele in der antiken Kunst. Das Motiv der Thymiaterrion tragenden Nike ist seit dem frühen 5. Jh. v. Chr. bekannt. Die Göttin umschlingt das Gerät aber nie mit ihren Armen, sondern hält es allenfalls mit einer Hand oder trägt es mit ausgestreckten Armen vor sich her. (vgl. z. B. D. C. Kurtz, *The Berlin Painter* [1983] Taf. 4. 10. 40 a–c; R. Lullies, *AntK* 14, 1971, 44 ff. Abb. 1 Taf. 17–20; A. Follmann, *Der Pan-Maler* [1968] Taf. 7,5; A. Stewart, *Greek sculpture. An exploration II* [1990] Abb. 792. 422; W. Oberleitner u. a., *Funde aus Ephesos und Samothrake*. *Kunsthistorisches Museum, Wien. Katalog der Antikensammlung II* [1978] 110 Kat. 149 Abb. 8). Ganz offenkundig wurde das Handlungsmotiv vom Restaurator der Platte demnach völlig mißverstanden und die Figur entsprechend falsch ergänzt. Vorbild der Ergänzung könnten Kerzen oder Leuchter haltende Engel gewesen sein, wie sie in der toskanischen Renaissancekunst häufig begegnen. Sicher irrt A. Grünwald, *Über einige Werke Michelangelos in ihrem Verhältnisse zur Antike*, *JbKuHistSamml* 27,1, 1907–09, 125 f., wenn er davon ausgeht, daß das Pariser Relief Michelangelo als Vorbild für seinen Bologneser Engel aus dem Jahre 1494/95 gedient habe (zur Figur s. K. von Tolnai, *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen* 54, 1933, 100 Abb. 3–4; 101 mit Anm. 2; Ch. de Tolnay, *The youth of Michelangelo*<sup>2</sup> [1969] 137 ff. Taf. 8–12; A. Luchs, *The Burlington Magazine* 120, 1978, 222 ff. Abb. 30–31. 34; U. Baldini, *L'opera completa di Michelangelo scultore*, *Classici dell'arte* 68 [1981] 89 f. Nr. 7 Taf. 3). Wie der Beschreibung Montelaticis zu entnehmen ist, war das Relief schon im Jahre 1700 ergänzt; er führt die beiden Reliefs im übrigen einzeln auf und erwähnt mit keinem Wort, daß sie ursprünglich zu einer einzigen Friesplatte gehört hätten (D. Montelatici, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana* [1700] 139). Der Stich stellt somit den mißglückte Versuch einer graphischen Rekonstruktion des Frieses auf der Grundlage der beiden Fragmente in der Villa Borghese dar. Das schließt freilich nicht aus, daß die beiden Fragmente nicht doch zu einer Platte gehörten, verifizieren läßt sich dies aber nicht.

1692 Montelatici a. O.; a Turre a. O. 159. Die Platten schmückten die Hauptfassade des Palazzo; sie waren im dritten Geschoß der Blendordnung eingelassen und rahmten eine große Rundnische mit einem Bildnis des Titus.

1693 Vgl. F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 73; B. M. Tummarello, *ArchCl* 41, 1989, 108 Anm. 15.

Rückseite vollständig ausgearbeitet, während die Frieszone nur auf einer Seite reliefiert ist. Astragale gliedern den Architrav in drei Fascien; das Abschlußprofil setzt sich aus einem Astragal, einem lesbischen Kyma und einer Profilleiste zusammen. Der Fries zeigt kandelabers Schmückende und stiertötende Victorien, die in 3,425 m langen, ständig repetierenden Kompositionseinheiten zu je vier Figuren angeordnet sind. Jede dieser Kompositionseinheiten setzt sich aus drei heraldischen Motivgruppen zusammen. Das Zentrum bildet ein prachtvoller Kandelaber, der von zwei knienden Victorien mit Lorbeergirlanden behängt wird. Beiderseits der Mittelgruppe – und auf das Geschehen im Zentrum orientiert – schließen sich Gruppen stieropfernder Victorien an. Schlichte Kandelaber rahmen die Dreiergruppen und setzen die einzelnen Kompositionseinheiten klar voneinander ab.

Die Herkunft der Platten in Paris (Kat. 54 c.1–2) und München (Kat. 54 b) läßt sich zwar nicht mehr genau zurückverfolgen, doch besteht kein Zweifel daran, daß sie zum Victorienfries der Basilica Ulpia gehören. Sie stimmen in den Maßen, in Stil, Ornamentik und Motivwahl völlig mit den beiden Fragmenten überein, die 1931 vor Ort gefunden wurden. Im übrigen sind sowohl die Platten in München als auch die Fragmente in Paris durch die weit zurückreichende antiquarische Tradition eng mit anderen Friesfragmenten vom Traiansforum verknüpft.<sup>1694</sup>

Die Basilica Ulpia<sup>1695</sup> nimmt mit ihren knapp 165 m Länge und ca. 60 m Breite eine Grundfläche von insgesamt ca. 8500 m<sup>2</sup> ein. Der Bau gliedert sich in einen rechteckigen Mitteltrakt von 117,52 m x 58,76 m Größe und zwei Exedren mit einem Radius von 22,03 m, die im Osten und Westen an die Schmalseiten des Mitteltraktes anschließen und sich über eine Stützenstellung in ihrer ganzen Breite zu diesem hin öffneten. Der Mitteltrakt wurde von vier Säulenreihen, die um die Schmalseiten herumgeführt waren, in fünf Schiffe unterteilt. Das zweigeschossige Mittelschiff

1694 Nachdem die Grabungen der napoleonischen Kommission den Nachweis dafür erbracht hatten, daß der Greifenfries aus der Sammlung della Valle-Bufalo vom Peristyl des Säulenhofes stammt, lag es nahe, auch die Münchner Reliefs dem Traiansforum zuzuweisen, ohne daß dies zum damaligen Zeitpunkt archäologische Untersuchungen oder überlieferte Herkunftsangaben in irgendeiner Weise nahegelegt hätten. Zu den ersten, die diese Ansicht vertraten, gehört der französische Architekt A. M. Lesueur, der den Victorienfries in seinen Rekonstruktionszeichnungen der Basilica Ulpia in der Obergeschoßordnung des Mittelschiffes plazierte (A. M. Lesueur, *Restauration des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 à nos jours. La Basilique Ulpienne [Rome] – Restauration exécutée en 1823 [1877] Taf. 4–5*). Lesueur scheint sich dieser Rekonstruktion freilich nicht völlig sicher gewesen zu sein, denn er gibt den Victorienfries nur schemenhaft wieder und erwähnt ihn im erläuternden Text mit keinem Wort. P.-M. Morey begründete seine Zuweisung des Victorienfrieses zum Traiansforum ausdrücklich damit, daß sich die Münchner Platten zusammen mit einigen Fragmenten des Greifenfrieses aus dem Säulenhof seit dem frühen 16. Jahrhundert im Palazzo della Valle befunden hatten (Morey 12 Taf. 5; vgl. C. Viriouvét in: *Roma antiqua. Envois des architectes français [1788–1924]. Forum, Colisée, Palatin [1985] 165 zu Nr. 84*). Nach A. Michaelis, *Jdl 6, 1891, 225* soll schließlich ein gewisser Ferrari in seinem 1833 erschienen Werk *Fregi trovati nel 1812* Tafel 3,1 behauptet haben, daß auch die Pariser Victorienreliefs vom Traiansforum stammten. Leider war es dem Verfasser nicht möglich, dieses Zitat zu überprüfen. Wie schon F. W. Goethert, *Jdl 51, 1936 76 Anm. 2* beklagte, ist das Buch in keiner größeren Bibliothek Europas nachgewiesen. Obwohl stets vermutet wurde, daß die Fragmente in Paris und München aus einem architektonischen Verband stammten (vgl. F. de Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne II (1851) 735 zu Nr. 303*; A. Furtwängler – J. Wolters, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I zu München<sup>2</sup> (1910) 357 zu Nr. 348* [„Tempelfries“]), gelang es bis zu den Entdeckungen Riccis nicht, diesen Baukontext sicher zu identifizieren (vgl. F. W. Goethert, *Jdl 51, 1936, 73*).

1695 Zur Innengestaltung der Basilika Ulpia s. Amici (1982) 5 ff. bes. 12 ff. 24 ff. Taf. 3; M. Milella – P. Pensabene, *ArchCl 41, 1989, 52*; G. Piazzesi ebenda 163 ff.; Packer (1997) 228 ff. 270 f. Abb. 151; 280 Abb. 154; 430 ff.

war 88,14 m lang und 24,97 m breit und wurde von einem mächtigen hölzernen Satteldach überspannt. Die Seitenschiffe bildeten einen doppelten Umgang und waren mit Tonnengewölben gedeckt. Über den inneren Seitenschiffen erhob sich eine Empore, über den äußeren befand sich eine offene Dachterrasse.

Aufgrund der Fundumstände von Kat. 54 a.1–2 kann das Gebälk mit dem Victorienfries der 13,084 m hohen Untergeschoßordnung des Mittelschiffes zugewiesen werden.<sup>1696</sup> Auf einem einstufigen Stylobat standen Säulen aus grauem ägyptischen Granit mit Basen und korinthischen Kapitellen aus weißem lunensischen Marmor. Die Interkolumnienweite betrug 5,352 m. Das Epistyl ruhte in einer Höhe von 10,60 m und war mit einem 0,98 m hohen Gesims kombiniert. Die als Gegenlager für eine Gewölbekonstruktion aus *opus caementicium* nur grob zugespitzte rückwärtige Frieszone wurde zur Gänze durch den Gewölbeansatz der inneren Seitenschiffe verdeckt.<sup>1697</sup> Wegen der starken Belastung, der das Gebälk durch die Zugkräfte des Tonnengewölbes und das begehbare Emporengeschoß ausgesetzt war, verkantete man die Friesblöcke miteinander und sicherte den Mauerverband zusätzlich durch Metallklammern (vgl. Kat. 54 a.1).<sup>1698</sup> Das nur schwer rekonstruierbare Obergeschoß besaß eine Höhe von ungefähr 11,70 m.<sup>1699</sup> Auf einer niedrigen Plinthe standen Säulen aus Cipollino mit Basen aus weißem Marmor. Die Interkolumnien waren mit Brüstungsgittern geschlossen. Der Architrav konnte bislang nicht sicher identifiziert werden, doch scheinen ein 0,65 m hoher Rankenfries und ein schmuckloses Gesims aus weißem Marmor zum Gebälk der oberen Stützenstellung gehört zu haben.

Das ungebrochene Ende von Kat. 54 a.1 erlaubt weitreichende Rückschlüsse auf die Gestaltung des Frieses: Da die nach rechts gewandte Stieropfergruppe an der Stoßfuge des Blockes eine der 3,425 m langen Dreiergruppen einleitet, in die der Fries unterteilt war, die Interkolumnienweite aber weit über 5 m betrug, war der Reliefschmuck offenkundig nicht auf die Säulenstellung abgestimmt.<sup>1700</sup> Nach den Berechnungen J. Packers hätten 25,5 Dreiergruppen an den Langseiten und 7,5 Dreiergruppen an den Schmalseiten des Mittelschiffes Platz

---

1696 Zur Untergeschoßordnung des Mittelschiffes s. Amici (1982) 25 ff.; 33 Abb. 53; G. Piazzesi, ArchCl 41, 1989, 163 ff.; Packer (1997) 228 ff. 277 Abb. 153; 434. – Die Gebälke im Untergeschoß der Basilica Ulpia stimmen in den Maßen, in der dekorativen Gestaltung des Architravs und in der groben Zurichtung der rückwärtigen Frieszone überein.

1697 Amici (1982) 25 ff. Abb. 43–45; 33 Abb. 53; Piazzesi a. O. 165; M. Milella, BullCom 95,2, 1993, 144; Packer (1997) 231 f. mit Anm. 37.

1698 Der leistenartige Absatz auf der linken Nebenseite von Kat. 54 a.1 wurde offensichtlich in eine entsprechende Führung des rechts anschließenden Gebälkstücks geschoben. Die Gestaltung des Absatzes und der Fundort des Blockes lassen vermuten, daß er aus der Gebälkecke stammt, so daß der andere Block rechtwinklig anschloß.

1699 Zur Obergeschoßordnung des Mittelschiffes s. Amici (1982) 37 ff. Abb. 59–64; 41 Abb. 68–70; G. Piazzesi, ArchCl 41, 1989, 169 f.; Packer (1997) 238. 343 f. 277 Abb. 153; 435 ff.

1700 F. W. Goethert, Jdl 51, 1936, 80 f.; vgl. Piazzesi a. O. 165; Packer (1997) 434 f.

gefunden.<sup>1701</sup> Er geht deshalb davon aus, daß sich die Szenenfolge insgesamt 65 mal wiederholte, wobei zwei Szenen bzw. Kompositionseinheiten übereck geführt worden seien. Diese Verteilung der Gruppen würde allerdings voraussetzen, daß die Abstände der Motive bzw. Figurengruppen in den einzelnen Friesabschnitten leicht variiert hätten.<sup>1702</sup>

Dat.: Um 112 n. Chr.<sup>1703</sup>

Bibl.: G. Barozzi da Vignola, *Regola delle cinque ordini d'architettura* (1607) Taf. 26; Ph. a Turre, *Monumenta veteris Antii* (1700) 159 f. mit Abb. (Taf. vor S. 159 unten); D. Montelatici, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana* (1700) 139; B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures* I,2. *Les dieux des Grecs et Romains – Les héros parvenus à la divinité*<sup>2</sup> (1722) Taf. 219; J. Barbault, *Monuments antiques ou collection choisie d'anciens bas-reliefs et fragments égyptiens, grecs, romains, et étrusques* (1783) 2 Taf. 14,1; 4 Taf. 25,3; G. Zoega, *Li bassirilievi antichi di Roma II* (1808) 41; P. Bouillon, *Musée des antiques III. Héros, personnages grecques et romains, autels, vases, candélabres, tombeaux, ornements, inscriptions, etc.* (o. J.) *Bas-reliefs* 18 Taf. 15,1–2; E. Q. Visconti – F. de Clarac, *Description des antiques du Musée Royal* (1820) 88 Nr. 179; 106 Nr. 223; H. Seel, *Die Mithrageheimnisse während der vor- und urchristlichen Zeit* (1823) 273 ff. Taf. 12 b; F. de Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne I* (1826–27) Taf. 222,306; 224,303; Morey 12 Taf. 5 unten; F. Lajard, *Recherches sur le culte, les symboles, les attributs, et les monuments figurés de Vénus, en Orient et en Occident* (1837–1849) 170 f. 174 f. Taf. 9. 10,1–2; F. de Clarac, *Manuel de l'histoire de l'art chez les anciens I* (1847) 81 Nr. 179ter; 98 Nr. 223; ders., *Description des antiques du Musée du Louvre* (1848) 81 Nr. 179ter; 98 Nr. 223; ders., *Musée de sculpture antique et moderne II* (1851) 735 f. Nr. 303 Taf. 224; L. Urlichs, *Die Glyptothek Seiner Majestät Königs Ludwig I. von Bayern nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande* (1867) 57 f.; H. Brunn, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I zu München* (1868) 227 f. Nr. 206; W. Fröhner, *Notice de la sculpture antique du Musée Impérial du Louvre* (1869) 436 f. Nr. 480–481; A. M. Lesueur, *Restauration des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 à nos jours. La Basilique Ulpienne (Rome) – Restauration exécutée en 1823* (1877) Taf. 4–5; L. Urlichs, *Beiträge zur Geschichte der Glyptothek* (1889) 22; Reinach, *RSt I* 111 Nr. 306; 113 Nr. 303; A. Michaelis, *Jdl* 6, 1891, 225. 237 Nr. 177; *Catalogue sommaire des marbres*

1701 Ebenda.

1702 Nach Auffassung von Piazzesi a. O. 149 ff. mit Anm. 52; 165. gehörten möglicherweise auch die beschrifteten Epistylblöcke Inv.-Nr. 2562, 3116 und 3719 zum Gebälk der unteren Mittelschiffsordnung. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes läßt sich nicht sagen, ob sich das Inschriftenfeld auf die Architravzone beschränkte, oder ob es die gesamte Vorderseite des Epistyls in Anspruch nahm. Piazzesi hält es für wahrscheinlicher, daß der Fries durchgehend reliefiert war. In diesem Falle wäre also zumindest die Fasciengliederung des Architravs zum Mittelschiff hin in bestimmten Abständen von monumentalen Inschriftenfeldern unterbrochen worden.

1703 Zur Datierung der Basilica Ulpia s. Anm. 1685.

antiques. Musée du Louvre (1896) 18 Nr. 307. 33 Nr. 591; A. Grünwald, Über einige Werke Michelangelos in ihrem Verhältnisse zur Antike, *JbKuHistSamml* 27,1, 1907–09, 125 f. Taf. 26; A. Furtwängler – J. Wolters, Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I zu München<sup>2</sup> (1910) 357 f. Nr. 348; C. Ricci, *BullCom* 59, 1931, 119 ff. Abb. 2. 4 Taf. 2; R. Horn, *Gnomon* 8, 1932, 284; H. I. Marrou, *MEFRA* 10, 1932, 471; W. Technau, *AA* 1932, 485 f. Abb. 13; C. Ricci – A. M. Colini – V. Mariani, *Via dell'Impero, Itinerari dei musei e monumenti d'Italia* 24 (1933) Abb. S. 125; F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 72 ff. Abb. 1–4 Taf. 1; G. Lugli, *Roma antica. Il centro monumentale* (1946) 283 Abb. 82; M. Floriani Squarciarapino, *MemLinc* 8. Ser., 2, 2, 1948, 88; Bertoldi (1960–61) 12 f. Taf. 6,1–3; D. E. Strong, *Roman imperial sculpture* (1961) 35. 95 Abb. 67; Nash, *Rom I* 453 Abb. 552–553; Kunisch (1964) 6 f. 37 Nr. 25–26; 39 ff. 65 Nr. 65–66; Th. Kraus, *Das römische Weltreich, PropKg* 2 (1967) 78. 231 Taf. 207 a; Borbein (1968) 87 f. Taf. 20,1; Zanker (1970) 522. 528 Abb. 44; Leon (1971) 68 f. (Typ I); M. Rotili, *L'Arco di Traiano a Benevento* (1972) 74 ff. Abb. 74–76; 163; R. Wünsche in: K. Vierneisel – G. Lienz (Hrsg.), *Glyptothek München 1830 – 1980* (1980) 73 f. Abb. 53; R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2* (1981) 96 zu Kat. 8; Amici (1982) 25 ff. Abb. 42–45; R. B. Ulrich, *The temple of Venus Genetrix in the Forum of Caesar in Rome* (Diss. Yale 1984) 227 f. Abb. 3.6; D. Ohly, *Glyptothek München*<sup>6</sup> (1986) 98 Nr. 67; C. Virlovet in: *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788–1924). Forum, Colisée, Palatin* (1985) 165 Nr. 84 mit Abb. S. 174 (84/Morey 5); M. Milella – P. Pensabene, *ArchCl* 41, 1989, 52; M. Milella ebenda 77 f. 94. 97; B. M. Tummarello ebenda 107 ff. Abb. 22; G. Piazzesi ebenda 165 f. Abb. 65; R. Meneghini – L. Messa – L. Ungaro, *Il Foro di Traiano* (1990) 32 f. Abb. 12; 37; J. Packer, *AJA* 96, 1992, 157 Anm. 30; Wegner (1992) 10; V. Fehrentz, *Jdl* 108, 1993, 172 f. Abb. 27; M. Milella, *BullCom* 95,2, 1993, 144 f. Abb. 51; dies. in: *La ciudad en el mundo romano, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II* (1994) 284 mit Anm. 18; E. La Rocca, *I Fori Imperiali* (1995) 250 f. mit Abb.; P. Meneghini, *Il Foro e i Mercati di Traiano Roma, Itinerari dei musei, gallerie, scavi e monumenti d'Italia, Nuova Serie No. 29* (1995) 32 f. Abb. 35; M. Milella in: *I luoghi del consenso imperiale I* 97; *I luoghi del consenso imperiale II* 216 f. Kat. 101 mit Abb.; *LIMC VIII* (1997) 259 Nr. 281 s. v. Victoria Taf. 188 Abb. Victoria 281 (Vollkommer); Packer (1997) 71 Abb. 39; 233. 236 ff. Abb. 145–147; 277 Abb. 153; 280 f. Abb. 154; 278 f. 336 ff. Kat. 109; 344 Kat. 124; 347 f. Kat. 129; 353 Kat. 136; 434 f.; Taf. 35. 97–98 M. 135–41. 160–162. 171. 188–190. Fol. 11; R. Panucci in: C. Benocci (Hrsg.), *Le virtù e i piaceri in Villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj* (1998) 321 zu Kat. H 21; Siebert (1999) 85. 97. 290 Nr. F 4; M. Fuchs, *Römische Reliefwerke, Glyptothek München – Katalog der Skulpturen VII* (2002) 142 ff. Kat. 34 Abb. 82–83; T. Hölscher in: A. Nünnerich-Asmus (Hrsg.), *Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit?* (2002) 130 ff.

*Kat. 55: Greifenfriesfragmente vom Traiansforum*<sup>1704</sup>

a) AO: Rom, Traiansforum, Inv.-Nr. 4000. – Mat.: Weißer Marmor. – Maße: H 1,14 m (FriesH 0,65 m ohne Bodenleiste), L 1,402 m, B 0,76 m. – EZ: Rechte Gebälkecke; beide Enden des Blockes, die Rs. und der größte Teil des Architravs sind weggebrochen; das Abschlußprofil des Architravs ist bis auf ein kleines Stück des Astragals verloren, das Friesrelief ist mit Ausnahme kleinerer Bestoßungen gut erhalten; auf der geglätteten Os. befinden sich ein Wolfsloch (0,20 x 0,085 x 0,17 m), ein Dübelloch (0,098 x 0,102 m x 0,058 m) und zwei Stemmlöcher (0,05 x 0,05 x 0,022 m bzw. 0,03 x 0,035 x 0,01 m). – FO: Rom, Traiansforum. Der Block wurde 1927 von C. Ricci im Bereich des östlichen Hemizyklus gefunden.<sup>1705</sup>

b) AO: Paris, Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Inv.-Nr. MR 1035 – N 1203 (MA 982), MR 1036 (MA 986), LL 400 (3 Fragmente: MA 3126, MA 3127–A, MA 3127–B), ohne Inv.-Nr. (MA 3129). – Mat.: Weißer Marmor. – Maße/EZ: 1) MR 1035 – N 1203: H 0,82 m, L 1,61 m, T 0,21 m. Links und auf der Rs. beschnitten, Architrav unterhalb der oberen Fascie abgearbeitet, Bestoßungen am oberen Rand der Platte; das Friesrelief ist gut erhalten, am linken Plattenrand ist der Umriß eines abgearbeiteten Kandelabers zu erkennen. 2) Inv.-Nr. MR 1036: H 0,71 m, L 1,65 m, T 0,17 m. Beidseitig beschnitten, Rs. und Architrav sind abgearbeitet; in Marmor ergänzt sind ein großer Teil der rechten Plattenhälfte mit der Vorderpartie des rechten Greifen und der Vase, einige kleinere Ausbrüche am oberen Rand einschließlich der Flügelspitzen des linken Greifen und dessen Vorderpranke; der Kandelaber scheint bis auf den oberen Abschluß antik zu sein; die neuzeitliche Plinthe besteht aus Gips. – 3) Inv.-Nr. LL 400: Erhalten sind drei aneinander anschließende Friesplatten. H 0,72 m, GesamtL 7,15 m (MA 3126: 2,85 m; MA 3127–A: 2,80 m; MA 3127–B: 1,50 m), erh. T 0,17 m. Bei allen Platten sind Rs. und Architrav abgearbeitet; kleinere Bestoßungen und Ausbrüche im Relief. 4) ohne Inv.-Nr. (MA 3129): H ca. 0,655 m, erh. L 1,924 m. Die zu einem Lünettenschmuck umgearbeiteten Relieffragmente sind über einer der Türen der Ausstellungsräume eingelassen und mit orangeroter Farbe übermalt; Rs. und Architrav sind abgearbeitet; der halbkreisförmige obere Abschluß des Lünettenfeldes ist einschließlich der Flamme des Kandelabers in Plattenmitte modern ergänzt, ebenso die Köpfe,

1704 Es ist zweckmäßig, alle Greifenfriesfragmente, die dem Traiansforum zugewiesen werden, unter einer Katalognummer zusammenzufassen, auch wenn die Herkunft einiger Stücke ungewiß ist und nicht stichhaltig bewiesen werden kann, daß sie alle zum selben Fries gehören. Zum einen wird nämlich in der wissenschaftlichen Diskussion trotz stilistischer Unterschiede und abweichender Fundortangaben kaum zwischen den einzelnen Fragmenten differenziert. Zum anderen sind viele der Fragmente, die in alten Fundberichten genannt werden, verschollen oder im erhaltenen Bestand zumindest nicht mehr zweifelsfrei zu identifizieren.

1705 C. Ricci, *Il mercato di Traiano* (1929) 10; ders. – A. M. Colini – V. Mariani, *Via dell'Impero, Itinerari dei musei e monumenti d'Italia* 24 (1933) 128; F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 76; L. Ungaro – L. Messa, *ArchCl* 41, 1989, 218 Abb. 2. – In dem von G. Cavarra erstellten Fundplan des östlichen Hemizyklus ist das Fragment als Nr. 37 eingezeichnet (X Rip. Comune di Roma, Archivio; s. Ungaro – Messa a. O. 216 f. Abb. 1; 236 Abb. 19).



die Flügelspitzen und die erhobenen Vorderpranken der beiden Greifen; ergänzt sind auch die beiden Zwickelpartien mit den Kandelabern,<sup>1706</sup> deren Schäfte nachträglich gekürzt wurden, um das Fragment der Lünettenform anzupassen; das lesbische Kyma unterhalb der Platte ist aus mehreren antiken, nicht sicher zugehörigen Fragmenten zusammengesetzt. – FO: Unbekannt. Kat. 55 b.1 und Kat. 55 b.2 wurden 1808 aus der Sammlung Borghese erworben.<sup>1707</sup> Die Platten Kat. 55 b.3 sind seit den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts in der Sammlung della Valle-Bufalo bezeugt, wo sie von Marten van Heemskerck gezeichnet wurden,<sup>1708</sup> und gelangten zu Beginn des 19. Jahrhunderts über die Sammlung Fesch in den Louvre.<sup>1709</sup> Bei Kat. 55 b.4 handelt es sich um ein modernes Pasticcio, das unter Verwendung antiker Friesfragmente vermutlich in Italien hergestellt und zwischen 1808 und 1824 vom Louvre angekauft wurde; die originalen Relieffragmente stammen entweder aus der Sammlung Borghese oder aus dem Besitz von Kardinal Fesch.

Der Architrav war vermutlich in drei Fascien untergliedert;<sup>1710</sup> ein Astragal und ein lesbische Kyma leiten zur Bodenleiste des Frieses über. Im Fries sind Gruppen von Adlergreifen dargestellt, die sich an akantisierten Krateren paarweise gegenüber sitzen und durch girlandengeschmückte Kandelaber voneinander getrennt sind.

Die Greifenfriesfragmente vom Traiansforum stellen eine äußerst problematische Fundgruppe dar. Im Laufe der letzten fünf Jahrhunderte kamen im Bereich der Anlage mehrfach Friesfragmente mit antithetischen Greifengruppen bei Ausschachtungsarbeiten und im Zuge planmäßig durchgeführter Grabungen zutage. Die älteste Fundnotiz findet sich auf einem

---

1706 Diese Vermutung stützt sich auf die folgenden Beobachtungen: Die Basen der beiden äußeren Kandelaber unterscheiden sich in der Form und in der rohen Ausführung deutlich von der Basis des originalen Kandelabers in der Plattenmitte und sind offensichtlich von anderer Hand gearbeitet. Ferner ragen die Rankenschößlinge völlig unvermittelt hinter den Vorderbeinen der Greifen hervor, so als würden sie unmittelbar aus diesen hervortreten. Wie ein Vergleich mit den anderen Greifenfriesfragmenten vom Traiansforum deutlich macht, handelt es sich hierbei um die Enden der Rankentriebe, die aus den akantisierten Standfüßen der vor den Greifen stehenden Krateren hervorwachsen und symmetrisch nach beiden Seiten hin ausgreifen. Schließlich fällt die unterschiedliche Oberflächenstruktur des Reliefgrundes auf. In den Zwickelpartien erscheint der Reliefgrund rau und unregelmäßig, während er in den original erhaltenen Partien völlig glatt ist. Es ist demnach davon auszugehen, daß auch die Greifen auf Kat. 54 b.4 ursprünglich vor akantisierten Krateren saßen.

1707 Vgl. Cat. somm. 56 Nr. 982. – Kat. 54 b.2 wurde im Cat. somm. 56 Nr. 986 irrtümlich den Fragmenten aus der Sammlung Fesch zugewiesen. Die Platte wird bereits im Jahre 1700 in Montelatici Beschreibung der Villa Borghese erwähnt; sie schmückte damals die Fassade des Palazzo (D. Montelatici, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana* [1700] 156).

1708 Chr. Hülsen – H. Egger, *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck I* (1913) Taf. 21; A. Michaelis, *Jdl* 6, 1891, 222. 225. 237 Nr. 178; F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 76 f. Abb. 6; B. M. Tummarello, *ArchCl* 41, 1989, 107 f. – Vgl. die Zeichnung in G. B. Piranesi, *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi II* (1778) Taf. 79. – Die Platten im Palazzo Bufalo dienten vermutlich als Vorlage für den Greifenfries auf Tafel 19 der erstmals 1607 erschienenen *Regola delle cinque ordini d'architettura* von G. Barozzi da Vignola und für die Abbildung auf Tafel 29 in J. Barbaults *Monuments antiques ou collection choisie d'anciens bas-reliefs et fragments égyptiens, grecs, romains, et étrusques* aus dem Jahre 1783. Diese Vermutung wird dadurch erhärtet, daß in beiden Werken auch Details des Victorienfrieses aus der Sammlung della Valle-Bufalo (Kat. 54 b) abgebildet sind.

1709 L. Urlichs, *Die Glyptothek Seiner Majestät Königs Ludwig I. von Bayern nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande* (1867) 57 f.; Cat. somm. 56 Nr. 986; F. W. Goethert, *Jdl* 51, 1936, 76 f. mit Anm. 7.

1710 Vgl. allg. Leon (1971) 59 ff. bes. 63. – Zum Architrav s. auch Anm. 1729.

Skizzenblatt von Antonio da Sangallo d. J. Die Zeichnung gibt ein Gesimsstück wieder, das laut Beischrift im Jahre 1540 im Bereich des östlichen Hemizyklums gefunden wurde und aller Wahrscheinlichkeit nach zur Fassade der Forumshallen gehörte.<sup>1711</sup> Nach Sangallo ist dieses Gesims mit einem Epistyl aus Architrav und Greifenfries zu verbinden, das kurze Zeit vorher in der Nähe gefunden worden sein soll und sich mittlerweile im Hause Sangallos befand.<sup>1712</sup> Dieses Epistyl ist selbst nicht abgebildet. Zu den frühen Funden zählen auch die Platten aus der Sammlung della Valle-Bufalo (Kat. 55 b.3). Da sie sich zusammen mit zwei Fragmenten des Victorienfrieses aus der Basilica Ulpia (Kat. 54 b) seit dem frühen 16. Jahrhundert im Hof des Palazzo della Valle-Bufalo befanden, dürften sie wie diese vom Traiansforum stammen. A. Uggeri will von Mitgliedern der Familie della Valle erfahren haben, daß die Platten zwischen 1521 und 1527 beim Aushub der Fundamente für die Kirche S. Maria di Loreto im Bereich des Säulenhofes entdeckt wurden,<sup>1713</sup> doch läßt sich diese Angabe heute nicht mehr verifizieren. In den Jahren zwischen 1812 und 1814 wurden bei den Grabungen der napoleonischen Kommission im Bereich der Traianssäule weitere Fragmente mit antithetischen Greifenpaaren gefunden, die den Portiken des Säulenhofes zugewiesen werden konnten.<sup>1714</sup> Stilistisch scheinen diese leider nur in Zeichnungen dokumentierten Relieffragmente weitgehend dem Gebälkstück Kat. 55 a und den Platten aus der Sammlung della Valle-Bufalo (Kat. 55 b.3) entsprochen zu haben. Über ihr weiteres Schicksal ist ebenso wenig bekannt wie über den Verbleib des von Sangallo erwähnten Gebälkblocks. Ende der zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts stieß Ricci dann im Bereich des östlichen Hemizyklums auf den Gebälkblock Kat. 55 a. Durch diesen Fund erfuhren die Angaben Sangallos eine späte Bestätigung, zumal die Grabungen Riccis auch Vergleichsstücke zu dem von diesem gezeichneten Gesims zutage förderten.<sup>1715</sup> Die aufsehenerregenden Grabungen, die in den letzten Monaten im Süden des

- 
- 1711 A. Bartoli, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi III* (1927) 72 Taf. 224,384; Bertoldi (1960–61) 16 Taf. 13,2; M. Milella, *ArchCI* 41, 1989, 71. 89; B. M. Tummarello ebenda 108. 114 Abb. 26; G. Piazzesi ebenda 134; A. Viscogliosi, *I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento* (2000) 136 f. Nr. 14 Abb. 98.
- 1712 Das Skizzenblatt trägt insgesamt zwei Beischriften, die sich auf den Greifenfries beziehen: Links oben heißt es „Cornice di architraue e fregio di grifoni a casa mia“ und in der Mitte rechts „Cornice cauata nel 1540 i[n] l'orto dello emiciclo delle milizie del quale si e l'architraue i[n] casa col fregio de grifoni“. – Die Torre delle Milizie, nach der die Gegend im Mittelalter benannt wurde, erhebt sich auf dem Hügel über dem östlichen Hemizyklus (s. N. Bernacchio in: *I luoghi del consenso imperiale I* 145 ff. mit weiterführender Lit.).
- 1713 A. Uggeri, *Della Basilica Ulpia nel Foro Romano e restaurazione* (o. J.) 34; vgl. Bertoldi (1960–61) 17; M. Milella, *ArchCI* 41, 1989, 85. 89; G. Piazzesi ebenda 134 Anm. 26; L. Ungaro in: R. Meneghini – L. Messa – L. Ungaro, *Il Foro di Traiano. Comune di Roma – Assessorato alla Cultura/Centro di Coordinamento didattico* 20 (1990) 33.
- 1714 *De Romanis* Vol. 07025 Nr. 8; Vol. 07026 Nr. 4 = Packer (1997) 114 Abb. 67 M. 317; A. Uggeri, *Édifices de Rome antiques deblayés et réparés par S. S. Le Pape Pie VII depuis l'an 1804 jusqu'au 1816. Journées pittoresques XXIII* (1817) 35 f. Taf. 20; F. Nardini – A. Nibby, *Roma antica II\** (1818) 349 f.; A. Uggeri, *Della Basilica Ulpia nel Foro Romano e restaurazione* (o. J.) 33 f. Taf. 20; Morey 11 ff. Taf. 5 oben; A. Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII, parte II antica* (1839) 188 f.; F. Richter – A. Grifi, *Il restauro del Foro Traiano* (1839) 21 Taf. 5 D; Canina I–II 287 Taf. 118,1; A. M. Lesueur, *Restauration des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 à nos jours. La Basilique Ulpienne (Rome) – Restauration exécutée en 1823* (1877) 7 Taf. 5.
- 1715 Zum Gesims s. Bertoldi (1960–61) 16 f. Taf. 12,2; 13,1. 3; Leon (1971) 72 f. (Typ B) Taf. 15–16; G. Piazzesi, *ArchCI* 41, 1989, 134 ff. Abb. 37. – In älteren Publikationen wird gelegentlich auf eine Reihe kleiner, sehr schlecht erhaltener

Traiansforums durchgeführt wurden, förderten überraschenderweise neue Greifenfriesfragmente zutage, die zum Schmuck eines bislang unbekanntes Bautrakts gehören, der südlich an die bogenförmig verlaufende Eingangsfassade des *atrium fori* anschloß. Da die Ergebnisse der Grabungen noch nicht publiziert sind, muß auf eine ausführliche Behandlung der neu entdeckten Fragmente an dieser Stelle verzichtet werden.<sup>1716</sup>

Die Zuweisung der Platten im Louvre stützt sich vornehmlich auf die generelle Übereinstimmung mit den nachweislich auf dem Traiansforum gefundenen Friesfragmenten, was die Maße, den Reliefstil und die Motivwahl anbelangt. Im Fall der Platten aus der Sammlung della Valle-Bufalo (Kat. 55 b.3) sprechen darüber hinaus die antiquarische Überlieferung und die sammlungsgeschichtliche Verbindung mit dem Victorienfries Kat. 54 b aus der Basilica Ulpia für eine Herkunft vom Traiansforum. Die genaue Provenienz der Fragmente aus der Sammlung Borghese (Kat. 55 b.1–2) und der zu einem Lünettenschmuck umgearbeiteten Platte Kat. 55 b.4 läßt sich demgegenüber nicht mehr ermitteln. Sie wurden erstmals von F. W. Goethert mit dem Traiansforum in Verbindung gebracht.<sup>1717</sup> Kat. 55 b.1 und Kat. 55 b.4 unterscheiden sich stilistisch geringfügig von den anderen hier besprochenen Fragmenten: Das Relief ist flacher gehalten, die Formen sind weniger plastisch herausgearbeitet, und die Darstellung wirkt im ganzen flächengebundener und graziler. Die beiden Platten sind zweifellos von anderer Hand gearbeitet als Kat. 55 a und Kat. 55 b.2–3, könnten aber dennoch zum selben Fries gehört haben.<sup>1718</sup>

Nachdem die Untersuchungen der napoleonischen Kommission den Nachweis erbracht hatten, daß die Hallen des Säulenhofes mit einem Greifenfries geschmückt waren, bestärkte die Entdeckung von Kat. 55 a im östlichen Hemizyklus die Vermutung, daß es an den Portiken des *atrium fori* einen zweiten, ähnlich gestalteten Greifenfries gegeben habe, zumal schon Antonio da Sangallo d. J. über die Auffindung eines entsprechend verzierten Gebäckstücks in diesem

---

Fragmente mit sitzenden Greifen hingewiesen, die bei den Grabungen Riccis gefunden wurden und zum selben Fries wie Kat. 54 a gehören sollen (z. B. Bertoldi [1960–61] 16; Leon [1971] 68 [Typ H]; Amici [1982] 83). Vermutlich sind hier jedoch die Fragmente des Sphingenfrieses Kat. 55 gemeint.

1716 Die Ergebnisse der jüngsten Grabungen, über die demnächst in den Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom berichtet werden soll, hat E. La Rocca am 2. November 2000 in Heidelberg vorgestellt. Das Zentrum des neu entdeckten Bautrakts bildete demnach ein vermutlich hypaethraler Bezirk, der auf allen vier Seiten von Säulenstellungen umgeben war und nach Ansicht der Ausgräber kultischen Charakter besaß. Der Fries schmückte offensichtlich die dem Hof zugewandte Fassade der Portiken und zeigt wie alle anderen Greifenfriesfragmente vom Traiansforum Paare sitzender Adlergreifen, die antithetisch um ein zentrales Motiv herum gruppiert sind. Die Zuweisung der Friesfragmente darf als gesichert gelten, da sie noch in Sturzlage im Peristylhof angetroffen wurden. Die Möglichkeit, daß sie nachträglich aus anderen Bereichen des Forums dorthin verschleppt wurden, kann somit sicher ausgeschlossen werden. Herrn La Rocca, der dem Verfasser in einem persönlichen Gespräch bereitwillig Auskunft über verschiedene Probleme des Traiansforums gewährte, sei bei dieser Gelegenheit sehr herzlich für seine freundliche Unterstützung gedankt.

1717 F. W. Goethert, Jdl 51, 1936, 76 Anm. 5.

1718 Auf die stilistischen Unterschiede hat bisher nur F. de Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne* II (1851) 285 zu Nr. 55 und 55bis aufmerksam gemacht. Sein Hinweis auf motivische Unterschiede ist obsolet, da die äußeren Kandelaber auf Kat. 54 b.4 ergänzt sind. Aufgrund dieser Unterschiede hielt es de Clarac für unmöglich, daß die Platten zum gleichen Fries gehörten und wies sie insgesamt drei verschiedenen Gebäuden zu.

Bereich berichtet hatte.<sup>1719</sup> Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der Forumshallen ließ sich diese besonders in der italienischen Forschung vertretene These<sup>1720</sup> bislang nicht erhärten. Die beiden Fragmente aus dem östlichen Hemizyklus könnten theoretisch auch aus dem Säulenhof verschleppt worden sein.<sup>1721</sup> Beim derzeitigen Stand der Forschungen ist es nicht möglich, dieses Problem abschließend zu klären, besonders da die jüngsten Untersuchungen gezeigt haben, daß die herkömmliche Rekonstruktion der Forumshallen einer gründlichen Überprüfung bedarf.<sup>1722</sup> Hinreichend gesichert sind somit nur die Greifenfriese im Säulenhof und in dem neu entdeckten hypaethralen Bezirk im Süden des *atrium fori*.<sup>1723</sup> Da letzterer noch nicht publiziert ist, beschränken sich die folgenden Ausführungen auf den Fries im Säulenhof.

Das 25 x 20,20 m große Peristyl korinthischer Ordnung schloß unmittelbar an die Nordfassade der Basilica Ulpia an.<sup>1724</sup> Der Hof, in dessen Mitte sich die Traianssäule erhob, war mit weißen Marmorplatten gepflastert und wurde von drei Portiken gesäumt, die einen hufeisenförmigen Umgang mit 5 x 8 Säulen bildeten. Die architektonische Gestaltung der Nordflanke und ihre baugeschichtliche Entwicklung sind allerdings problematisch und Gegenstand einer kontroversen Diskussion. Die Nordhalle gehört zweifellos zum ursprünglichen Entwurf des Säulenhofes. Nach Ansicht von C. M. Amici soll sie jedoch kurz nach ihrer Errichtung wieder

- 
- 1719 Zanker (1970) 513 übergeht die Funde im Säulenhof stillschweigend und weist den (!) Greifenfries dem *atrium fori* zu.
- 1720 Bertoldi (1960–61) 16 f.; Amici (1982) 83 mit Anm. 3; M. Milella – P. Pensabene, ArchCl 41, 1989, 47. 52; G. Piazzesi ebenda 134 ff. 177; L. Ungaro in: Meneghini – Messa – Ungaro a. O. 27. 33; P. Meneghini, Il Foro e i Mercati di Traiano Roma, Itinerari dei musei, gallerie, scavi e monumenti d'Italia, Nuova Serie No. 29 (1995) 25. 34. – Der Gedanke, es habe auf dem Traianforum zwei gleichartige Greifenfriese gegeben, geht letztlich auf die Ausgräber um C. Ricci zurück. I. Gismondi verzichtete zwar in seinen Rekonstruktionszeichnungen und in der plastischen Modellrekonstruktion der Bibliotheken und des Säulenhofes auf eine Wiedergabe des Greifenfrieses (vgl. L. Messa – L. Ungaro, ArchCl 41, 1989, 204 Abb. 98; 207 Abb. 101; 209 Abb. 103; Packer [1997] Taf. 57,2–3; 58,2; 59,3), doch hielt er seine Existenz durch die französischen Grabungen für hinreichend gesichert (unveröffentlichtes Manuskript im Archivio della X Ripartizione del Comune di Roma, zitiert bei Amici [1982] 83 f. Anm. 3). Den Greifenfries aus dem östlichen Hemizyklus (Kat. 54 a) wies er, wie seinen Rekonstruktionszeichnungen zu entnehmen ist, demgegenüber der Innendekoration der Forumshallen zu. (Messa – Ungaro a. O. 210 Abb. 108. 110; Packer [1997] Taf. 53–54).
- 1721 J. Packer, AJA 96, 1992, 154 f.; M. Milella in: La ciudad en el mundo romano, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II (1994) 284 mit Anm. 18; dies. in: I luoghi del consenso imperiale I 97; I luoghi del consenso imperiale II 220 Kat. 103; Packer (1997) 424. – Wie Milella und Packer zeigen konnten, gehört zu der Stützenstellung der östlichen Hallenfront sehr wahrscheinlich ein Fries mit vegetabilen Motiven (Rom, Magazzino della Basilica Ulpia Inv.-Nr. 2582, 3956, 3958, 3979). Aus diesem Grund weisen sie die Greifenfriesfragmente aus dem östlichen Hemizyklus der Architektur des Säulenhofes zu. Alternative Platzierungsmöglichkeiten, etwa im Innern der Forumshallen oder in einem zweiten Geschoß, ziehen sie nicht in Betracht. – Zum Fries der östlichen Hallenfront s. Piazzesi a. O. 144 ff. Abb. 45–46; M. Milella BullCom 95,2, 1993, 137 ff. Abb. 39–43; dies. in: I luoghi del consenso imperiale I 94; I luoghi del consenso imperiale II 200 f. Kat. 94 mit Abb.; Packer (1997) 96 ff. 104 Abb. 61; 344 Cat. 123 Taf. 91,6 M. 158–159 Fol. 6; 348 f. Kat. 132/132A–B Taf. 27. 94,1–2 M. 174–176 Fol. 6 (C–D7). 8 (G6–7). 12.
- 1722 R. Meneghini, RM 105, 1998, 143 f. Abb. 12 Taf. 31,1–2.
- 1723 Leon (1971) 69 und Delplace (1980) 287 f. weisen den Greifen-Kandelaberfries ohne Angabe von Gründen der Basilica Ulpia zu. Jeglicher Grundlage entbehrt auch die Ansicht Leons, das zu einem Türschmuck umgearbeitete Fragment Kat. 54 b.4 könne möglicherweise vom Traianstempel stammen, da dieser Vermutung eine falsche Frieshöhe zugrundeliegt (Leon [1971] 32. 68 Anm. 27).
- 1724 Zur Architektur des Säulenhofes s. Amici (1982) 52 ff. 66 ff. 72 f. Abb. 111. 77 ff. Abb. 123. 125–138; M. Milella – P. Pensabene, ArchCl 41, 1989, 52; G. Piazzesi ebenda 175 ff. Abb. 75; S. Stucchi ebenda 237 ff. bes. 253 ff. Abb. 8–9; Packer (1997) 113 ff. 126 Abb. 75; 444 ff. Fol. 2; R. Meneghini, BullCom 97, 1996, 60 ff. Abb. 15–19; 66 Abb. 22; 68 Abb. 24; ders., RM 105, 1998, 127 ff. bes. 138 ff. mit Abb. 9.

niedergerissen und der ganze Bereich anschließend neu gepflastert worden sein.<sup>1725</sup> Wie der Nordabschluß des Peristyls in dieser hypothetischen zweiten Bauphase architektonisch gestaltet war, bleibt offen.<sup>1726</sup> R. Meneghini sieht im archäologischen Befund demgegenüber keinen Hinweis auf eine mögliche Planänderung und stellt damit Amicis Rekonstruktion der aufeinanderfolgenden Bauphasen grundsätzlich in Frage.<sup>1727</sup>

Von der aufgehenden Architektur der Portiken sind nur wenige Fragmente erhalten. Die Säulen der beiden Bibliotheksvorhallen standen auf einem einstufigen Stylobat; ihre Gesamthöhe betrug etwa 8,60 m. Kapitelle und Basen waren aus weißem Marmor und kontrastierten farblich mit den Säulenschäften, die aus buntem Marmor gearbeitet waren.<sup>1728</sup> Auf den Säulen ruhte ein ca. 2 m hohes Gebälk aus weißem Marmor.<sup>1729</sup> Umstritten ist die Dach- bzw. Deckenkonstruktion. Nach Ansicht von Amici und Piazzesi wurden die Hallen von massiven Tonnengewölben überspannt, die – entsprechend dem von I. Gismondi angefertigten Modell im Museo della Civiltà Romana – eine flache Dachterrasse trugen.<sup>1730</sup> Im Gegensatz dazu rekonstruiert J. Packer einfache Pultdächer mit einem hölzernen Dachstuhl.<sup>1731</sup>

- 
- 1725 Amici (1982) 77 ff.
- 1726 Ebenda 68 f. 72 f. – Amici bringt den Abriß der Nordhalle mit dem Beginn der Bauarbeiten am Tempel des Divus Traianus im Jahre 124 n. Chr. in Verbindung. Ihrer Argumentation schließen sich G. Piazzesi, *ArchCl* 41, 1989, 176 und Packer (1997) 115 an.
- 1727 R. Meneghini, *BullCom* 97, 1996, 47 ff. bes. 54 f. 60 ff. mit Abb. 15–19; 74 f.; ders., *RM* 105, 1998, 135 Abb. 7; 138 ff. Abb. 9; 145 Abb. 13–14; ders. in: F. Coarelli, *La Colonna Traiana* (1999) 250 ff. – Meneghini bezweifelt die Existenz eines Temenos für das Templum Divi Traiani im Norden des Bibliotheksbereiches und hält die von Amici postulierte Planänderung deshalb auch aus architektonischen oder baugeschichtlichen Erwägungen heraus nicht für ausreichend begründet. Er vermutet, daß der Nordhalle des Hofes nach außen hin ein gewaltiges Propylon vorgelegt war, das sich auf eine große, von Hallen gesäumte Platzanlage in der Art des Templum Pacis öffnete. Diesem hypothetischen Propylon weist er die kolossalen Monolithsäulen aus grauem Granit zu und ein korinthisches Säulenkapitell aus lunensischem Marmor, die in den letzten Jahrhunderten sukzessive im Bereich des Palazzo Valentini zutage gefördert wurden und in der Regel dem Tempel zugewiesen werden. Zu diesen Baugliedern s. auch Piazzesi a. O. 191 ff. Abb. 89–91; Packer (1997) 131 f. 458 ff. – Zu den Rekonstruktionsvorschlägen Meneghinis s. auch E. La Rocca, *RM* 105, 1998, 149 ff. und A. Viscogliosi, *I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento* (2000) 89 ff. Abb. 68 Taf. 10. Skeptisch hingegen E. M. Steinby (Hrsg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae V* (1999) 260 f. s. v. Forum Traiani (Packer).
- 1728 Im Bereich des Säulenhofes wurden Säulenfragmente aus Giallo Antico, Pavonazzetto und Cipollino gefunden. Amici (1982) 83 hält es für möglich, daß die Säulen der Portiken aus bis zu drei verschiedenen Marmorsorten bestanden. Packer (1997) 444 f. lehnt dies ab; er nimmt für seine Rekonstruktion des Säulenhofes nur die Pavonazzetto-Säulen in Anspruch.
- 1729 Packer (1997) 334 Kat. 105/105 A Taf. 90 M. 129–131 Fol. 2. 6, G-H4. – Einige Gelehrte des frühen 19. Jahrhunderts verbanden mit dem Epistyl des Säulenhofes das heute verschollene Fragment eines gesondert gearbeiteten Architravs, das im Bereich der Bibliotheken gefunden wurde. Vgl. *De Romanis* Vol. 07025 Nr. 5–6 = Packer (1997) M. 306–307; A. Uggeri, *Della Basilica Ulpia nel Foro Romano e restaurazione* (o. J.) 34 Taf. 20; Morey 12 Taf. 5 oben; F. Richter – A. Grifi, *Il restauro del Foro Traiano* (1839) Taf. 4 G; Canina I–II 287 118,1. Obwohl diese Zuweisung durch nichts gesichert ist, hat Packer (1997) 445 die These erneut aufgegriffen und demselben Gebälk ein zweites, ähnlich gestaltetes Architravfragment im Magazin der Basilica Ulpia (Inv.-Nr. 2857) zugeschrieben, das allerdings eine geringere Breite zu besitzen scheint als der verschollene Block. In Packers Rekonstruktion besitzt das Gebälk der Hallen deshalb einen ungewöhnlich komplexen Aufbau. Seiner Ansicht nach markierten die Architrav und Fries umfassenden Blöcke in der Art von Kat. 54 a die Ecken des Gebälks, während die dazwischenliegenden Abschnitte zweischichtig konstruiert waren. Ein derart aufwendiger und komplizierter Gebälkaufbau, für den es auf dem Traiansforum keine Parallele gibt, erscheint konstruktionstechnisch sinnlos und läßt sich anhand der erhaltenen Bauelemente nicht belegen.
- 1730 Amici (1982) 84 f.; Piazzesi a. O. 178 f. – Eine solche Dachterrasse hätte es den Besuchern erlaubt, das Reliefband der Traianssäule aus größerer Nähe zu betrachten und sich die Darstellungen beim Umschreiten des Denkmals in ihrem zeitlichen Ablauf zu erschließen.
- 1731 Packer (1997) 446.

Der Fries bestand aus einer kontinuierlichen Abfolge von antithetischen Greifenpaaren, die vor Krateren sitzen und durch Kandelaber voneinander getrennt werden.<sup>1732</sup> Er dürfte auch die Nordhalle des Säulenhofes geschmückt und so – zumindest zeitweise – ein an drei Seiten des Hofes umlaufendes Reliefband gebildet haben. Der möglicherweise aus dem Säulenhof verschleppte Block Kat. 55 a ist durch die Stoßfuge am rechten Rand als Gebälkecke ausgewiesen<sup>1733</sup> und läßt vermuten, daß das Friesrelief ohne Unterbrechung übereck geführt wurde. Die Greifenpaare waren demzufolge so in den Gebälkinnenecken plaziert, daß die Stoßfuge der Eckblöcke die Symmetrieachse der Gruppenkomposition markierte und die Vase durch den Knick im Gebälkaufbau in zwei Hälften geteilt wurde.

Dat.: Spättraianisch-Frühhadrianisch.<sup>1734</sup>

Bibl.: D. Montelatici, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana* (1700) 156; G. B. Piranesi, *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi II* (1778) Taf. 79; J. Barbault, *Monuments antiques ou collection choisie d'anciens bas-reliefs et fragments égyptiens, grecs, romains, et étrusques* (1783) 4 f. Taf. 29,1; *De Romanis* Vol. 07025 Nr. 8; Vol. 07026 Nr. 4; A. Uggeri, *Édifices de Rome antiques deblayés et réparés par S. S. Le Pape Pie VII depuis l'an 1804 jusqu'au 1816. Journées pittoresques XXIII* (1817) 35 f.; F. Nardini – A. Nibby, *Roma antica II*<sup>4</sup> (1818) 349 f. 354; P. Bouillon, *Musée des antiques III. Héros, personnages grecques et romains, autels, vases, candélabres, tombeaux, ornements, inscriptions, etc.* (o. J.) *Ornements* 18 Taf. 12; E. Q. Visconti – F. de Clarac, *Description des antiques du Musée Royal* (1820) 24 Nr. 41; ders., *Musée de sculpture antique et moderne I* (1826–27) Taf. 193,54–55; Taf. 255,55bis; A. Uggeri, *Della Basilica Ulpia nel Foro Romano e ristaurazione* (o. J.) 33 f. Taf. 20; Morey 11 ff. Taf. 5 oben; A. Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII, parte II antica* (1839) 188 f.; F. Richter – A. Grifi, *Il ristauero del Foro Traiano* (1839) 21 Taf. 5 D; Canina I–II 287 Taf. 118,1; F. de Clarac, *Description des antiques du Musée du Louvre* (1848) 19 Nr. 41; 254 Nr. 754; ders., *Musée de sculpture antique et moderne II* (1851) 284 f. Nr. 54. 55. 55bis Taf. 193. 195. 255; L. Stephani, *CRPétersbourg 1864*, 107 Anm. 4; L. Urlichs, *Die Glyptothek Seiner Majestät Königs Ludwig I. von Bayern nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande* (1867) 58; A. Michaelis, *Jdl* 6, 1891, 222. 225. 238 Nr. 178; A. M. Lesueur, *Restauration des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 à nos jours. La Basilique Ulpienne (Rome) – Restauration exécutée en 1823* (1877) 7 Taf. 5;

1732 Packer (1997) 445 rechnet die ergänzten Kandelaber auf Kat. 54 b.4 irrtümlich zum originalen Bestand der Platte, woraus sich für ihn die Schwierigkeit ergibt, zwei unterschiedliche Gruppenkompositionen in seiner Rekonstruktion des Frieses unterzubringen oder aber die Existenz zweier verschiedener Friese zu postulieren.

1733 Vgl. Packer (1997) 445.

1734 Zur Datierung der einzelnen Teile der Forumsanlage s. Anm. 1685.

Catalogue sommaire des marbres antiques. Musée du Louvre (1896) 61 Nr. 982. 986; Reinach, RSt I 81 Nr. 54–55; 125 Nr. 55bis; R. Lanciani, Storia degli scavi di Roma II (1903) 123; Th. Ashby, BSR 2, 1904, 73 Nr. 158. 160; H. D'Espouy, Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome II (1905) 9 Taf. 83 (Zeichnung von P.-M. Morey, 1835); Gusman I S. III Taf. 46,2; Cat. somm. 55 Nr. 3126–3127; 56 Nr. 986. 982; C. Ricci, Il mercato di Traiano (1929) 10; C. Ricci – A. M. Colini – V. Mariani, Via dell'Impero, Itinerari dei musei e monumenti d'Italia 24 (1933) Abb. S. 128; F. W. Goethert, Jdl 51, 1936, 76 f. Abb. 5–6; Blanckenhagen (1940) 95; Bertoldi (1960–61) 16 f. Taf. 14,1–2; Th. Kraus, Das römische Weltreich, PropKg 2 (1967) 78; Borbein (1968) 97 f. 102 Anm. 506; G. Lugli, Itinerario di Roma antica (1970) 363 f. Abb. 282 unten; Zanker (1970) 512 Abb. 21; 513; Leon (1971) 32. 68 ff. (Typ H) Taf. 11,2; 12,1–3; M. Rotili, L'Arco di Traiano a Benevento (1972) 75. 163 ff.; G. Picard, MEFRA 51, 1973, 354; Delplace (1980) 287 f.; Vermeule (1981) Nr. 46,2; Amici (1982) 25 Anm. 2; 83 mit Anm. 3 Abb. 136; C. Virlouvet in: Roma antiqua. Envois des architectes français (1788–1924). Forum, Colisée, Palatin (1985) 165 Nr. 84 mit Abb. S. 174 (84/Morey 5); M. Milella – P. Pensabene, ArchCl 41, 1989, 47. 52; M. Milella ebenda 71 f. 85. 89. 97; B. M. Tummarello ebenda 107 f. mit Anm. 16; G. Piazzesi ebenda 134 ff. Abb. 36; 177 f.; L. Ungaro – M. Milella ebenda 216. 218 Abb. 2; R. Meneghini – L. Messa – L. Ungaro, Il Foro di Traiano (1990) 27. 29 Abb. 9; 33. 36 f.; J. Packer, AJA 96, 1992, 154 f. mit Anm. 18; Wegner (1992) 11; M. Milella in: La ciudad en el mundo romano, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II (1994) 283 f. mit Anm. 15. 18; E. La Rocca, I Fori Imperiali (1995) 246 mit Abb. S. 247 oben links; P. Meneghini, Il Foro e i Mercati di Traiano Roma, Itinerari dei musei, gallerie, scavi e monumenti d'Italia, Nuova Serie No. 29 (1995) 25 Abb. 23; 34; L. Ungaro in: I luoghi del consenso imperiale I Abb. S. 32 oben; M. Milella ebenda 97; I luoghi del consenso imperiale II 220 f. Kat. 103 mit Abb.; Abb. S. 241 links; Packer (1997) 36. 81. 113 f. Abb. 67; 119 Abb. 69–70; 279. 335 f. Kat. 107–108; 345 f. Kat. 125; 445 Taf. 35–37. 92,3–4 M. 134. 309. 378. 388. 393. 395 Fol. 6; A. Viscogliosi, I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento (2000) 136 f. zu Nr. 14; A. Nünnerich-Asmus in: dies. (Hrsg.), Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit? (2002) 104; T. Hölscher ebenda 132.

*Kat. 56: Fragmente eines Sphingenfrieses vom Traiansforum*<sup>1735</sup>

AO: Rom, Magazzino della Basilica Ulpia, Inv.-Nr. 3148 (?)<sup>1736</sup>, 3161, 3655, 3662–3667, 3670, 3676, 3679, 3684–3685, 3689, 5009, 5456–5457, 5954, 5957, 5959, 5963–5965. – Mat.: Weißer Marmor. – Maße/EZ: FriesH ca. 0,80 m, H der Architravbekrönung 0,215 m. Erhalten sind ungefähr 20, meist allseitig gebrochene Fragmente; die Reliefoberfläche der einzelnen Fragmente ist bis auf kleinere Bestoßungen in ausgezeichnetem Zustand und nicht durch Witterungseinflüsse beeinträchtigt.<sup>1737</sup> FO: Rom, Traiansforum. Die Fragmente wurden vermutlich zu Beginn der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts von C. Ricci im Bereich der westlichen Bibliothek gefunden.<sup>1738</sup>

Architrav und Fries waren aus einem Block gearbeitet. Der Architrav war vermutlich in drei Fascien unterteilt und besaß eine Bekrönung aus Perlstab, lesbischem Kyma und profilierter Leiste. Eines der Fragmente bewahrt auf der oberen Fascie des Architravs die Reste einer monumentalen Inschrift, die zu einem späteren Zeitpunkt angebracht worden sein dürfte.<sup>1739</sup> Den Fries schmückten antithetische Paare sitzender Sphingen und balusterförmige Trennelemente. Zwischen den Sphingen ist ein zentrales Element zu ergänzen, von dem sich keinerlei Spuren erhalten haben.<sup>1740</sup>

Bei der Aufarbeitung alten Fundmaterials aus den Grabungen, die zwischen 1926 und 1934 im Zuge der Arbeiten an der via dell'Impero, der heutigen via dei Fori Imperiali unter der Leitung

- 
- 1735 Die Publikation des Frieses wird zur Zeit von M. Milella vorbereitet.
- 1736 Die Zugehörigkeit dieses Architravfragments ist nicht völlig gesichert (M. Milella in: *La ciudad en el mundo romano*, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II [1994] 284 Anm. 12).
- 1737 Nähere Informationen zu einzelnen Fragmenten gibt Packer (1997) 346 Kat. 126: 1) Inv.-Nr. 3655: H 0,25 m, L 0,266 m, B 0,14 m. – 2) Inv.-Nr. 3666: H 0,275 m, L 0,246 m, B 0,176 m. – 3) Inv.-Nr. 3667: H 0,235 m, L 0,275 m, B 0,17 m. – 4) Inv.-Nr. 3679: H 0,301 m, L 0,151 m, B 0,16 m. – 5) Inv.-Nr. 5456: H 0,398 m, L 0,429 m, B 0,10 m. – 6) Inv.-Nr. 5457: H 0,184 m, L 0,22 m, B 0,129 m. – 7) Inv.-Nr. 5957: H 0,715 m, L 0,518 m, B 0,218; allseitig gebrochen, die Bodenleiste des Frieses ist mit Teilen des Kymas weggebrochen; auf der oberen Architravfascie Rest einer Inschrift.
- 1738 G. Piazzesi, *ArchCl* 41, 1989, 178; L. Ungaro in: R. Meneghini – L. Messa – L. Ungaro, *Il Foro di Traiano*. Comune di Roma – Assessorato alla Cultura/Centro di Coordinamento didattico 20 (1990) 32; Packer (1997) 445.
- 1739 Für die Vermutung, daß die Inschrift wesentlich später, möglicherweise sogar erst in spätantiker Zeit angebracht wurde, sprechen die unregelmäßige Schriftführung und die Form der Buchstaben sowie der Umstand, daß die Buchstaben über den oberen Rand der Fascie hinaus in den Perlstab hineinreichen. Über den Inhalt sind keine Aussagen möglich. s. Piazzesi a. O. 178; M. Milella in: *La ciudad en el mundo romano*, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II (1994) 283 mit Anm. 12; Packer (1997) 346 (4. Jh. n. Chr. [?]).
- 1740 Zur Rekonstruktion s. M. Milella in: *La ciudad en el mundo romano*, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II (1994) 283 f.; *I luoghi del consenso imperiale* II 222 mit Abb. – Der stark fragmentierte Erhaltungszustand erlaubt es nicht, den Dekor des Gebälks in allen Einzelheiten zu erschließen, da die Bruchstücke jeweils nur Reste einzelner Motive und Ornamentzonen bewahrt haben. Die von Milella vorgeschlagene Rekonstruktion scheint jedoch im großen und ganzen richtig zu sein. Die erhaltenen Tierkörper sind zwar ausnahmslos nach links gerichtet, doch geht Milella wohl recht in der Annahme, daß die Sphingen ursprünglich mit gegenständigen Pendants um ein zentrales Element herum gruppiert waren. Packer (1997) 445 vermutet, daß die Sphingen in Analogie zum Greifenfries Kat. 54 ein von ihm als Urne bezeichnetes Gefäß flankierten. Milella bezeichnet die balusterartigen Trennelemente als Kandelaber, doch ist diese Deutung nicht gesichert. Die scheibenförmige Bekrönung römischer Baluster scheint allerdings als Ablage für die unterschiedlichsten Gegenstände, darunter auch Brandopfergaben, benutzt worden zu sein. Der häufig dargestellte Deckel in Form eines konischen Aufsatzes, den auch der Baluster aus dem Sphingenfries vom Traiansforum aufweist, diente möglicherweise dazu, eine Flamme oder eine schwelende Glut zu Ersticken (vgl. V. Fehrentz, *Jdl* 108, 1993, 130 mit Anm. 69).



von C. Ricci durchgeführt wurden und zur großflächigen Freilegung weiter Bereiche des *atrium fori*, der Basilica Ulpia und des Säulenhofes mit den angrenzenden Bibliotheken führte, wurden 1986 die Fragmente eines Sphingenfrieses wiederentdeckt, die jahrzehntlang unerkannt in den Magazinen des Forum gelagert worden waren.<sup>1741</sup>

Die Frage nach der Lokalisierung des Frieses und seiner Platzierung im Bauegefüge erweist sich als äußerst problematisch. Die Provenienz der Fragmente läßt darauf schließen, daß der Fries im Bereich der Bibliotheken zu lokalisieren ist.<sup>1742</sup> Zum Schmuck der beiden Bibliotheksräume, deren doppelgeschossige Innenordnung weitgehend rekonstruiert werden kann, gehörte der Fries sicher nicht.<sup>1743</sup> Die Fassaden der beiden Portiken, die den Bibliotheken vorgelagert sind, kommen als Anbringungsort ebenfalls nicht in Betracht, da dort aller Wahrscheinlichkeit nach der Greifenfries Kat. 55 seinen Platz hatte.<sup>1744</sup> Nach Ansicht von M. Milella scheidet auch die dem Säulenhof zugewandte Rückseite der Basilica Ulpia aus, weil diese zum Hof hin weder eine vorgelegte Säulenstellung noch eine Pilaster- oder Lisenengliederung besessen zu haben scheint.<sup>1745</sup> Sie schlägt deshalb vor, das Gebälk mit dem Sphingenfries einer nicht näher bezeichneten Struktur zuzuweisen, die den Säulenhof im Norden begrenzte. Da sich aber gerade die Gestaltung der Nordflanke des Säulenhofes aus dem archäologischen Befund nur bedingt erschließen läßt,<sup>1746</sup> bleibt die Zuweisung Milellas vorerst reine Spekulation. Im übrigen überzeugt das von ihr gegen eine Platzierung an der rückwärtigen Fassade der Basilica Ulpia vorgebrachte Argument nicht, zumal sich die Wand allenfalls in den untersten Steinlagen fassen läßt.<sup>1747</sup> Die vertikale Gliederung einer Wandfläche unterhalb der Frieszone ist zwar üblich, stellt aber keine unabdingbare Voraussetzung dar. Demgegenüber ließe sich zugunsten einer solchen Platzierung anführen, daß das Gebälk mit dem Sphingenfries ungefähr dieselbe Höhe

1741 In älteren Publikationen wird verschiedentlich auf einige schlecht erhaltene Fragmente mit sitzenden Greifen hingewiesen, die bei den Grabungen Riccis gefunden wurden und zum Greifen-Kandelaberfries Kat. 54 gehören sollen (z. B. Bertoldi [1960–61] 16; Leon [1971] 68 [Typ H]; Amici [1982] 83). Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich hierbei um die Fragmente des Sphingenfrieses Kat. 55.

1742 Piazzesi a. O. 178; L. Ungaro in: Meneghini – Messa – Ungaro a. O. 33.

1743 Zur Architektur der Bibliotheken s. Amici (1982) 47 ff. 79 ff.; Piazzesi a. O. 180 ff. bes. 183 ff. mit Abb. 76–88; Packer (1997) 120 ff. Abb. 71–75; 128 ff. Abb. 76–78; 450 ff. Fol. 28–30.

1744 Die ursprüngliche Vermutung, die Sphingen könnten mit den Greifengruppen zu ein und demselben Fries gehören, mußte aufgrund abweichender Maßverhältnisse und stilistischer Unterschiede bald wieder aufgegeben werden. Vgl. M. Milella – P. Pensabene, ArchCl 41, 1989, 52; G. Piazzesi ebenda 178; M. Milella in: La ciudad en el mundo romano, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II (1994) 284; vgl. I luoghi del consenso imperiale II 222 Nr 104.

1745 M. Milella in: I luoghi del consenso imperiale I 97 ff.; I luoghi del consenso imperiale II 222 Nr 104; dies. in: La ciudad en el mundo romano, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II (1994) 284.

1746 s. o. S. 377 f.

1747 Zur Nordfassade der Basilica Ulpia s. Amici (1982) 6 Abb. 4–6; 15 Abb. 20; 71 f.; G. Piazzesi, ArchCl 41, 1989, 168 f. 180; Packer (1997) 113. – Packer hat die Vermutung geäußert, daß die Nordfassade der Basilica Ulpia durch Halbsäulen gegliedert gewesen sein könnte, die die Ordnung der Peristyllhallen über die gesamte Südseite des Säulenhofes weiterführten. In diesem Falle wäre die ganze Argumentation, die Milella gegen eine Platzierung des Sphingenfrieses an der Nordfassade der Basilica Ulpia anführt, ohnedies hinfällig.

besessen haben dürfte wie das Gebälk der unteren Säulenordnung an der dem eigentlichen Forum zugekehrten Südfassade der Basilica.<sup>1748</sup> Da das Gebälk mit dem Sphingenfries aber wesentlich höher gewesen sein muß als das der Bibliotheksvorhallen mit dem Greifenfries Kat. 55, hätte es in diesem Fall zwei verschieden hohe Ordnungen gegeben. Diese Lösung erscheint angesichts der Enge des Peristyls eher unwahrscheinlich, zumal unklar bliebe, wie die niedrigere Ordnung der Portiken an die höhere Fassadenordnung der Basilika angeschlossen haben könnte. Sehr viel überzeugender erscheint deshalb der Vorschlag von G. Piazzesi, den Fries an der Rückwand der vor den Bibliotheksbauten gelegenen Portiken zu lokalisieren.<sup>1749</sup> Diese These wurde jüngst auch von J. Packer mit Nachdruck vertreten.<sup>1750</sup> Für eine Platzierung des Sphingenfrieses im Innern der Portiken spricht v. a. die exzellent erhaltene Reliefoberfläche der Fragmente, die keine witterungsbedingten Abnutzungserscheinungen erkennen lassen.<sup>1751</sup>

Dat.: Spättraianisch-frühhadrianisch.<sup>1752</sup>

Bibl.: M. Milella – P. Pensabene, ArchCl 41, 1989, 52; G. Piazzesi ebenda 177 f.; L. Ungaro in: R. Meneghini – L. Messa – L. Ungaro, Il Foro di Traiano. Comune di Roma – Assessorato alla Cultura/Centro di Coordinamento didattico 20 (1990) 32 f.; M. Milella in: La ciudad en el mundo romano, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II (1994) 283 ff. mit Abb.; E. La Rocca, I Fori Imperiali (1995) 246 mit Abb. S. 247 und S. 248 unten; M. Milella, Archeologia Laziale 12, 1995, 160 Anm. 55; dies. in: I luoghi del consenso imperiale I 99; I luoghi del consenso imperiale II 222 f. Nr 104 mit Abb.; Packer (1997) 113. 279. 346 Kat. 126; 445 M. 163 Fol. 6; A. Nünnerich-Asmus in: dies. (Hrsg.), Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit? (2002) 104.

#### *Kat. 57: Greifen-Erotenfries vom Traiansforum*

a) AO: Vatikan, Mus. Gregoriano Profano, Inv.-Nr. 9648, 9760. – Mat.: Weißer Marmor. – Maße/EZ: 1) Inv.-Nr. 9648: H 1,16 m (FriesH 1,027 m), L 1,633 m, T 0,233 m. Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt; rechts und links beschnitten, Rs. und Architrav abgearbeitet; ergänzt sind am Eros Teile des rechten Flügels, der rechte Arm und die Nasenspitze, die *patera*

1748 s. auch I luoghi del consenso imperiale II 222 zu Nr 104.

1749 Piazzesi a. O. 178.

1750 Packer (1997) 115. 445 f. Fol. 28.

1751 Bei allen bisher vorgebrachten Rekonstruktionsvorschlägen gilt es jedoch zu berücksichtigen, daß sie einzig und allein auf dem häufig schon fraglichen Ausschluß anderer Bauakte und Gebäudepartien beruhen und nicht auf positiven Argumenten, die für einen ganz bestimmten Anbringungsort sprechen.

1752 Solange über die Platzierung des Frieses keine Klarheit herrscht, läßt sich auch die Frage seiner Datierung nicht eindeutig beantworten. Die stilistische Analyse erlaubt es nicht, Arbeiten der spättraianischen sicher von solchen der frühhadrianischen Zeit zu unterscheiden.

und Teile des Krateriskos, einige Blattspitzen und die Blüten der Akanthusranke, am Greifen das linke Hinterbein, das linke Vorderbein, der linke Flügel und große Teile des Kopfes; kleinere Flickungen in den Brüchen. 2) Inv.-Nr. 9760: H 1,192 m (FriesH 0,934 m), L 2,015 m, T 0,15 m. Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt; Rs. und Architrav sind abgearbeitet; ergänzt sind der rechte Eros mit Ausnahme des Gesäßes und der Flügel, einige Blattspitzen und Blüten der Akanthusranken, die linke Halshälfte des Kraters und einige Details seines figürlichen Dekors, am linken Eros größere Partien des linken Flügels, Teile des linken Armes, die Finger der rechten Hand, Lippe und Henkel des Krateriskos sowie die Hälfte der *patera*.<sup>1753</sup> Bei beiden Fragmenten wurde das Abschlußprofil des Architravs zu einer felsigen Standfläche für die Figuren umgearbeitet.<sup>1754</sup> FO: Angeblich vom Traiansforum in Rom.

b) AO: Berlin, Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Inv.-Nr. 903.<sup>1755</sup> Mat.: Weißer Marmor. – Maße: H 1,24 m, B 0,538 m, T 0,25 m, ReliefH 0,125 m. – EZ: Links gebrochen, rechts und auf der Rs. gerade abgearbeitet, Architrav unterhalb des Kymation weggeschnitten; Oberfläche stark bestoßen, v. a. am unteren Plattenrand; der rechte Vorderarm des Eros und Teile der Flügel sind weggebrochen. – FO: Angeblich vom Traiansforum in Rom.

Der Architrav war vermutlich in drei Fascien untergliedert; den oberen Abschluß bildet ein lesbisches Kyma und eine Profilleiste (nur an Kat. 57 b erhalten).<sup>1756</sup> Der Friesschmuck besteht aus Rankeneroten, Löwengreifen und Krateren. Kat. 57 a.1 zeigt einen nach rechts gewandten Eros, dessen Oberschenkel in symmetrisch nach vorn und hinten ausgreifende Rankenschlingen übergehen. Aus einem Krateriskos in der erhobenen Linken gießt er Wein in eine *patera*, die er in der ausgestreckten Rechten hält. Vor ihm steht ein gehörnter Löwengreif, der seine rechte Vorderpranke gebieterisch auf den Rand der Schale gelegt hat. Auf Kat. 57 a.2

1753 Den originalen Erhaltungszustand von Kat. 57 a.2 vor der Restaurierung scheint eine Zeichnung von J. Guadet wiederzugeben (Guadet Taf. 26; vgl. C. Virlovet in: Roma antiqua. Envois des architectes français [1788–1924]. Forum, Colisée, Palatin [1985] 201 Abb. 94/Guadet 13 [XXVII]).

1754 Packer (1997) 456.

1755 Das Fragment galt lange Zeit als Kriegsverlust und wird auch in der jüngsten Literatur häufig noch als verschollen bezeichnet (so z. B. Bertoldi [1960–61] 19 Anm. 108; Piazzesi a. O. 130; L. Ungaro in: R. Meneghini – L. Messa – L. Ungaro, Il Foro di Traiano. Comune di Roma – Assessorato alla Cultura/Centro di Coordinamento didattico 20 [1990] 29; I luoghi del consenso imperiale II 196 zu Kat. 92; M. Milella, BullCom 97, 1996, 81 Anm. 139).

1756 Vgl. Leon (1971) 59 ff. bes. 63. – Guadet Taf. 26 verbindet die Platte Kat. 57 a.2 mit einem Architravblock von 1,05 m Höhe. Die Fascien des Architravs sind durch einen Perlstab und einen Blattfries voneinander abgesetzt; den oberen Abschluß bildet ein Kyma mit Anthemienfries (vgl. C. Virlovet in: Roma antiqua. Envois des architectes français [1788–1924]. Forum, Colisée, Palatin [1985] 188. 201 Abb. 94/Guadet 13 [XXVII]). Wie jedoch das Fragment Kat. 57 b, das Guadet offenkundig nicht bekannt war, zweifelsfrei belegt, waren Architrav und Fries aus einem Block gearbeitet; zudem war das Abschlußprofil des Architravs nicht als Anthemienfries gestaltet, sondern als lesbisches Kyma. Guadets Vorschlag, den Greifen-Erotenfries mit dem gesondert gearbeiteten Architrav zu kombinieren, entbehrt somit jeglicher Grundlage. Packer (1997) 455 f. hat diese These jüngst allerdings erneut aufgegriffen. Er geht davon aus, daß das Gebälk, zu dem der Greifen-Erotenfries gehörte, zweireihig aufgebaut war wie das Gebälk an den Kolonnaden des Mars-Ultor-Tempels. Die hohen Außenglieder hätten demzufolge in der Art von Kat. 57 a.1–2 und Kat. 57 b Architrav und Fries umfaßt. Die innere Reihe sei demgegenüber niedriger gewesen und habe nur aus Architravblöcken bestanden, die als Auflager für die Hallendecke dienten. Packers Rekonstruktion eines zweireihigen Gebälks ist indes völlig spekulativ und beruht letztlich auf der nicht zu beweisenden Behauptung, daß der Fries dem Tempel Traians bzw. den Temenoshallen zuzuweisen sei.

rahmen zwei Rankeneroten einen prächtig verzierten Volutenkrater, der das Zentrum der Darstellung bildet. Die Eroten kehren einander den Rücken zu und gießen wie der Eros auf Kat. 57 a.1 Wein aus Krateriskoi in Schalen. Auf Kat. 57 b ist die Figur eines nach links gewandten Eros erhalten.

Da das Berliner Fragment Kat. 57 b eine größere Höhe besitzt als die Platten im Vatikan (Kat. 57 a.1–2), wurde verschiedentlich bezweifelt, daß es zum gleichen Fries gehöre.<sup>1757</sup> Dabei wurde aber nicht berücksichtigt, daß das Abschlußprofil des Architravs, das am Berliner Fragment noch unversehrt erhalten ist, bei den Platten im Vatikan zu einer felsenähnlichen Standfläche für die Figuren umgearbeitet wurde, was zu einer geringfügigen Kürzung der Plattenhöhe führte.<sup>1758</sup> Die Darstellung des Eros auf dem Berliner Fragment in Stil und Haltungsmotiv entspricht zudem völlig den Eroten auf den Platten im Vatikan, so daß die Zusammengehörigkeit der Fragmente als gesichert gelten darf.<sup>1759</sup>

Weitere Fragmente des Frieses konnten bislang nicht sicher identifiziert werden.<sup>1760</sup> C. H. Tatham bildet auf Tafel 9 A seiner 1805 erschienenen Stichsammlung *Auserlesene Muster antiker Bau-Ornamente gezeichnet nach den besten Originalen in Rom und anderen Theilen von Italien in den Jahren 1794, 1795, 1796* die Platte eines Frieses ab, auf der zwei Löwengreifen dargestellt sind, die voneinander abgewandt zu beiden Seiten eines reich verzierten und mit Girlanden behängten Kandelabers stehen. In der Bildüberschrift wird die Platte als „Fortsetzung des Bacchanalischen Frieses am Aldobrandinischen Palaste zu Rom“ bezeichnet, womit die Friesplatten Kat. 57 a.1–2 gemeint sind, die – zu einer einzigen Szene zusammengezogen – auf der unmittelbar vorangehenden Tafel abgebildet sind. Die Greifenplatte ist bis ins frühe 19. Jahrhundert in der Villa Aldobrandini nachgewiesen,<sup>1761</sup> danach verliert sich ihre Spur. Anhand der Zeichnung kann sie nur schwer beurteilt werden, zumal die Antiken auf den anderen Tafeln des Buches häufig mit einer gewissen Freiheit wiedergegeben sind. Die beiden Greifen gleichen dem Exemplar auf Kat. 57 a.1 tatsächlich bis in kleinste

1757 So Leon (1971) 67 ff.; G. Piazzesi, ArchCl 41, 1989, 130 f. 196; B. M. Tummarello ebenda 106 Anm. 8.

1758 Packer (1997) 456; vgl. hierzu auch Schörner (1995) 89 Anm. 845.

1759 So auch O. Benndorf – R. Schöne, Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums (1867) 39 f.; A. Conze, Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluß der pergamenischen Fundstücke. Königliche Museen zu Berlin (1891) 366 zu Nr. 903; F. W. Goethert, Jdl 51, 1936, 76; Bertoldi (1960–61) 19; Helbig<sup>4</sup> I Nr. 1023 (Simon); Borbein (1968) 98 Anm. 481; Zanker (1970) 513; Flagge (1975) 86 Anm. 29; Schörner (1995) 89 mit Anm. 845; Packer (1997) 456. – L. Ungaro in: Meneghini – Messa – Ungaro a. O. 29 weist das Berliner Fragment irrtümlich dem Greifenfries Kat. 54 zu.

1760 Bertoldi (1960–61) 19 f. – Vgl. die Diskussion über die Zugehörigkeit verschiedener Fragmente bei Benndorf – Schöne a. O. 39 f. Bei dem dort erwähnten, angeblich aus Tivoli stammenden Stück, das bei K. F. Schinkel – P. Chr. W. Beuth, Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker I,1 (1821–1830) 72 Bl. 11 unten abgebildet ist, handelt es sich allerdings um eine Terrakottaplatte. Es scheidet somit von vornherein aus der Betrachtung des Greifen-Erotenfrieses vom Traiansforum aus.

1761 F. A. Visconti – A. Visconti, Indicazione antiquaria delle sculture esistenti nella Villa Miollis (1814) 38 Nr. 153; C. Benocci, Villa Aldobrandini a Roma (1992) 252 Nr. 632.

Details,<sup>1762</sup> und auch die Maße der Platte stimmen mit denen der beiden heute im Vatikan befindlichen Fragmente offenbar völlig überein. Angesichts der sammlungsgeschichtlichen Verbindung erscheint es somit nicht ausgeschlossen, daß die Greifenplatte zum selben Fries gehörte.

Drei Reliefs, deren Zugehörigkeit immer wieder diskutiert wurde, sind demgegenüber mit ziemlicher Sicherheit auszuschließen. Zum einen handelt es sich hierbei um eine Reliefplatte, die Bartolomeo Cavaceppi in seinen *Raccolte* abgebildet hat und die sich laut Beischrift in England befinden soll.<sup>1763</sup> Dargestellt sind zwei greifentrinkende Eroten zu seiten eines figürlich verzierten Kraters. Die Darstellung stimmt bis in Einzelheiten mit den Figurengruppen auf den Platten im Vatikan überein, weshalb O. Benndorf und R. Schöne das Stück für zugehörig hielten.<sup>1764</sup> Die Authentizität der Platte erscheint jedoch äußerst fraglich.<sup>1765</sup> Die große Ähnlichkeit mit den Reliefs im Vatikan läßt eher vermuten, daß es sich um eine plastische Friesrekonstruktion handelt, die Cavaceppi aus Abgüssen der beiden Originale im Vatikan in seiner Werkstatt angefertigt hat. Mit Sicherheit auszuschließen ist die Zugehörigkeit eines stark restaurierten Reliefs aus der Sammlung Borghese, das einen greifentrinkenden Rankeneros darstellt und sich im Motiv eng an das Fragment Kat. 57 a.1 anlehnt.<sup>1766</sup> Das Relief besitzt ein wesentlich kleineres Format als die Fragmente vom Traiansforum und unterscheidet sich auch im Stil der Darstellung deutlich von diesen.<sup>1767</sup> Schließlich wird immer wieder auf ein Fragment in

1762 An dieser Stelle sei lediglich auf drei besonders charakteristische Merkmale hingewiesen, nämlich auf die perspektivisch erfaßte Brust, auf die Schleife im aufgerichteten Schwanz und die ausfransenden Haarsträhnen am hinteren Oberschenkel. Die Profilleiste, die den oberen Rand der Greifenplatte säumt, findet sich übrigens genauso in der Darstellung der beiden Fragmente Kat. 57 a.1–2, obwohl die Originale keinerlei Anhaltspunkte für das Vorhandensein einer solchen Randleiste bieten.

1763 B. Cavaceppi, *Raccolte d'antiche statue busti teste cognite ed altre sculture antiche* III (1772) Taf. 30 unten.

1764 Benndorf – Schöne a. O. 39.

1765 Auch Borbein (1968) 98 Anm. 481 hegt erhebliche Zweifel an der antiken Entstehung der Platte und hält sie zumindest für stark restauriert.

1766 Paris, Mus. du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines Inv.-Nr. MR 790 – N 683 (MA 272): H in ergänztem Zustand 0,54 m, L 1,01 m lang (L d. A. 0,78 m), T 0,15 m. Die Platte ist bereits im Jahre 1700 in der Sammlung Borghese bezeugt. Sie diente damals, wie die Victorienreliefs aus der Basilica Ulpia (Kat. 54 c.1–2) und das wohl ebenfalls vom Traiansforum stammende Greifenrelief Kat. 54 b.2 als Fassadenschmuck des Palazzo. Der Eros ist bis auf den rechten Arm, einen Teil der patera in seiner Linken, ein Stück des Torsos und der Rankenschlinge modern ergänzt. Der Greif ist größtenteils antik; ergänzt sind die Schnauze und das rechte Bein. Trotz des schlechten Erhaltungszustandes sah Clarac in dem Relief den Teil eines längeren Frieses, weil sich die Ranke, in die der Eros ausläuft, auf einer anschließenden Platte fortgesetzt haben müsse. Da die rechte Plattenhälfte weitgehend ergänzt ist, läßt sich dies heute aber nicht mehr feststellen. – Literatur: D. Montelatici, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana* (1700) 157; P. Bouillon, *Musée des antiques III. Héros, personnages grecques et romains, autels, vases, candélabres, tombeaux, ornements, inscriptions, etc.* (o. J.) Supplément 3 Nr. 25 Taf. 2; E. Q. Visconti – F. de Clarac, *Description des antiques du Musée Royal* (1820) 206 Nr. 504; F. de Clarac, *Description des antiques du Musée du Louvre* (1848) 185 Nr. 504; ders., *Musée de sculpture antique et moderne II* (1851) 278 ff. Nr. 53 Taf. 195; W. Fröhner, *Notice de la sculpture antique du Musée Impérial du Louvre* (1869) 325 Nr. 345; Reinach, *RSt I* 83 Nr. 53; Flagge (1975) 86 Anm. 29; Borbein (1968) 98 Anm. 481.

1767 Die Gestaltung des Greifenkopfes und die unruhige Schichtung des Gefieders am Ansatz des Flügels findet sich ähnlich bei Greifendarstellungen der spätlavischen und traianischen Zeit (s. Anm. 1825). Eine Datierung ins frühe 2. Jh. n. Chr. legt auch der erhobene rechte Arm des Eros nahe, dessen morbide Fleischlichkeit mit den detailliert wiedergegebenen Quetsch- und Speckfalten an das weichliche Inkarnat der Eroten vom Tempel der Venus Genetrix erinnert. Das relativ

der Villa Albani verwiesen, das auf dem Traiansforum gefunden worden sein soll.<sup>1768</sup> Hier liegt jedoch offensichtlich eine Verwechslung mit dem bekannten Erosrelief vom Tempel der Venus Genetrix<sup>1769</sup> vor, das lange Zeit aufgrund seiner großen motivischen Ähnlichkeit zu den Platten im Vatikan dem Traiansforum zugewiesen wurde.<sup>1770</sup>

Die Herkunft des Greifen-Erosreliefs vom Traiansforum gilt im allgemeinen als gesichert, obwohl es keine zuverlässigen Angaben über den Zeitpunkt, den Ort und die Umstände der Auffindung der einzelnen Fragmente gibt. Ohne Angabe von Quellen behauptete A. Nibby, die beiden Platten im Vatikan (Kat. 57 a.1–2) seien bereits Ende des 16. Jahrhunderts unter dem Pontifikat Clemens' VIII. Aldobrandini (1592–1605) bei Grundgrabungen für das Kloster S. Eufemia gefunden worden.<sup>1771</sup> Der Konvent von S. Eufemia, dem das Hospiz von Santo Spirito angeschlossen war, ist seit dem späten 15. Jahrhundert bezeugt. Er lag unmittelbar südlich der Traianssäule im Bereich der Basilica Ulpia und wurde zu Beginn der französischen Grabungen

- 
- flache Relief und die plastisch wenig differenzierte Modellierung des Greifenkörpers lassen am ehesten an eine Entstehung in spätraianischer oder frühhadrianischer Zeit denken.
- 1768 Zuletzt von Leon (1971) 67 und G. Piazzesi, *ArchCl* 41, 1989, 130 Anm. 14. – Leon weist das Fragment seinem Typ G zu, läßt aber offen, ob es den Platten im Vatikan (Typ G1) oder dem Berliner Fragment (Typ G2) zuzurechnen sei. Leon hat das Stück offenkundig nie gesehen und zitiert überdies falsch, worauf bereits Schörner (1995) 89 Anm. 845 hingewiesen hat. Piazzesi verweist auf die bürokratischen Schwierigkeiten, die es ihr verwehrten, das Fragment selbst in Augenschein zu nehmen.
- 1769 Rom, Villa Albani Inv.-Nr. 644: St. A. Morcelli – C. Fea – P. E. Visconti, *La villa Albani descritta* (1869) 97 Nr. 644; EA Nr. 4134 (Arndt – Lippold); M. Floriani Squarciapino, *MemLinc* 8. Ser., 2, 2, 1948, 76 Abb. 8; 88 f.; R. B. Ulrich, *The temple of Venus Genetrix in the forum of Caesar in Rome* (Diss. Yale 1984) 147 f. 252 f. Abb. 2.105; H.-U. Cain in: *Villa Albani IV* 308 f. Kat. 487 Taf. 176–177. – Arndt und Lippold wiesen das Relief noch 1936 irrtümlich dem Traiansforum zu.
- 1770 Dies erkannten bereits Arndt – Lippold a. O. Vgl. Schörner (1995) 89 Anm. 845. – Das Fragment wurde m. W. erstmals von O. Benndorf – R. Schöne, *Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums* (1867) 40 in die Diskussion eingebracht, doch hielten sie seine Zugehörigkeit letztlich für unwahrscheinlich, da es in der Arbeit roher und zudem kleiner sei als die Platten im Vatikan. Unter Bezug auf G. Winckelmann, *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati I* (1767) 96 führen sie aus, daß das Relief 1765 bei Grundgrabungen im Palazzo Bonelli, dem späteren Palazzo Imperiale bzw. Valentini, gefunden und von Kardinal Albani in dessen Villa verbracht worden sei. Dabei scheint ihnen völlig entgangen zu sein, daß Winckelmann von der Auffindung eines Konsolengesimses spricht, und daß sich auch die gesamte übrige von ihnen zitierte Literatur auf dieses Gesims bezieht, das sich noch heute in der Villa Albani befindet. In keinem der Berichte über die Grabungen unter dem Palazzo Bonelli findet sich auch nur der geringste Hinweis darauf, daß zusammen mit dem Konsolengesims irgendwelche Reliefs oder gar zugehörige Friesfragmente gefunden wurden (vgl. G. Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi tradotta dal tedesco ed in questa edizione corretta e aumentata dall'abate Carlo Fea, giureconsulto II* [1783] 372 §29; vgl. C. Fea, *Miscellanea filologica critica e antiquaria I* [1790] 201 §7; ders., *Notizie degli scavi nell'anfiteatro Flavio e nel foro Traiano con iscrizioni ivi trovate* [1813] 19; ders., *I reclami del foro Traiano* [1832] 5). Winckelmann und Fea wiesen sogar nachdrücklich darauf hin, daß mit dem Gesims nur etwa ein Drittel des ursprünglichen Gebälks erhalten sei. Benndorf und Schöne bezogen demnach irrtümlich die Berichte über die Auffindung des Konsolengesimses unter dem Palazzo Bonelli auf die Reliefplatte vom Tempel der Venus Genetrix. Aller Wahrscheinlichkeit nach beruht dieser Irrtum auf einer mißverstandenen Äußerung Caninas. In der Rekonstruktion des vermeintlichen Tempelgebälks verbindet nämlich Canina das Konsolengesims in der Villa Albani mit den Friesplatten im Vatikan (Kat. 57 a.1–2). Im zugehörigen Kommentar erläutert er kurz, daß ein sonst nicht näher bezeichnetes Fragment des sopraornato 1765 unter dem Palazzo Imperiale (i.e. Palazzo Bonelli) gefunden worden sei, weshalb das Gebälk dem an dieser Stelle zu lokalisierenden Traianstempel zugewiesen werden könne. Unmittelbar danach erwähnt er dann aber, daß ein Fragment des Frieses in die Sala Borgia des Vatikan verbracht worden sei (Canina I–II 287 zu Taf. 19,3). – Zum Konsolengesims in der Villa Albani (Inv.-Nr. 234) s. St. A. Morcelli – C. Fea – P. E. Visconti, *La villa Albani descritta* (1869) 44 Nr. 234; EA Nr. 3615 (Arndt – Lippold); Leon (1971) 75 Taf. 21; R. Neudecker in: *Villa Albani V* 110 f. Kat. 600 (mit weiterer Lit.) Taf. 40.
- 1771 A. Nibby, *Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio Clementino II* (1837) 81 f. zu Taf. 38. – In dem Bericht, den C. Fanucci, *Trattato di tutte l'opere pie dell'alma città di Roma* (1602) 182 f. über die mit der Einrichtung des Konvents verbundenen Bauarbeiten gibt, werden keine Antikenfunde erwähnt. Vgl. Benndorf – Schöne a. O. 39.

im Jahre 1812 abgerissen.<sup>1772</sup> Eine abweichende Version bietet F. Albertolli, demzufolge der Fries „nel passato secolo nello scavare i fondamenti della chiesa del nome di Maria presso la Colonna Traiana“ gefunden wurde.<sup>1773</sup> Die genannte Kirche wurde zwischen 1736 und 1741 im Norden der Traianssäule errichtet.<sup>1774</sup> Übereinstimmend geben Albertolli und Nibby dann jedoch an, daß die Platten unmittelbar nach ihrer Auffindung in die Villa Aldobrandini verbracht worden seien. Zwei Zeichnungen von G. B. Piranesi belegen, daß sie sich dort spätestens im 3. Viertel des 18. Jahrhunderts befunden haben.<sup>1775</sup> Die Platten wurden im Jahre 1812 von V. Camuccini erworben, gelangten dann 1825 zunächst in die Appartamenti Borgia und gingen schließlich in die Sammlungen des Lateran über. Das Berliner Fragment Kat. 57 b wurde 1826 von Chr. K. J. Bunsen aus dem Besitz C. Feas für die Berliner Museen erworben. Wie einer Rechnungsnotiz zu entnehmen ist, soll sich das Fragment zuvor ebenfalls in der Villa Aldobrandini befunden haben und stammt gemäß der Tradition vom Traiansforum.<sup>1776</sup> Die Zuweisung des Frieses Kat. 57 stützt sich demnach vornehmlich auf eine widersprüchliche antiquarische Überlieferung.<sup>1777</sup>

Eine architektonische Skizze im Codex Escorialensis<sup>1778</sup> scheint indes darauf hinzuweisen, daß es im Bereich des Traiansforums tatsächlich einen Fries mit greifentränkenden Eroten gab. Die Skizze stammt von der Hand Ghirlandaios und gibt ein antikes Gebälk wieder, das noch Ende des 15. Jahrhunderts in der allgemein unter dem Namen „Spoglia Cristo“ bekannten Gegend zwischen S. Maria in Campo Carleo und S. Urbano im Süden des Forums zu sehen war.<sup>1779</sup> Es handelt sich um eine auf zwei Kapitellen ruhende Verkröpfung mit dreiteiligem Architrav, Relieffries und reich verziertem Konsolengesims, über der sich der profilierte Sockel eines Attikageschosses erhebt. Wie die beiden an das Gebälk montierten Glocken vermuten lassen,

1772 Zu S. Eufemia s. P. Adinolfi, *Roma nell'età di mezzo II* (1881) 35; M. Armellini, *Le chiese di Roma dal IV al XIX sec. I*, hrsg. von C. Cecchelli (1942) 246; Bertoldi (1960–61) 5. 19; M. Milella, *ArchCI* 41, 1989, 74.

1773 F. Albertolli, *Fregi trovati negli scavi del Foro Traiano con altri esistenti in Roma ed in diverse altre città d'Italia disegnati e misurati sul luogo* (1824) Taf. 3.

1774 Zur Kirche SS. Nome di Maria s. C. Ricci – A. M. Colini – V. Mariani, *Via dell'Impero, Itinerari dei musei e monumenti d'Italia* 24 (1933) 133; Armellini a. O. 314; A. Martini – M. L. Casanova, *SS. Nome di Maria* (1962); M. Milella, *ArchCI* 41, 1989, 82.

1775 G. B. Piranesi *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi I* (1778) Taf. 6; II (1778) Taf. 61.

1776 A. Conze, *Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluß der pergamenischen Fundstücke. Königliche Museen zu Berlin* (1891) 366 zu Nr. 903; Bertoldi (1960–61) 19.

1777 Erhebliche Zweifel an der überlieferten Herkunft des Frieses vom Traiansforum hegte W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom II*<sup>3</sup> (1912) 5. Skeptisch äußert sich auch Bertoldi (1960–61) 19 f. mit Anm. 110. Nach R. Garrucci, *Monumenti del museo Lateranense* (1961) 79 soll nur eine der Platten im Vatikan sicher vom Traiansforum stammen, die Herkunft der zweiten wird als zweifelhaft bezeichnet.

1778 H. Egger, *Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios, Sonderschriften des Österreichisch-archäologischen Institutes in Wien* 4 (1906) 119 f. Fol. 46; A. Bartoli, *MemPontAc* I 2, 1924, 184; Bertoldi (1960–61) 20 Taf. 19,1; Leon (1971) 64 Taf. 28,2; M. Milella, *ArchCI* 41, 1989, 60; B. M. Tummarello ebenda 102 f. Abb. 17; R. Meneghini, *RM* 105, 1998, 140 f.

1779 Zu Spoglia Cristo und S. Maria in Campo Carleo s. A. Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII, parte II antica* (1839) 216; Adinolfi a. O. 54 f.; A. Bartoli, *MemPontAc* I 2, 1924, 177 ff.; Chr. Hülsen, *Chiese di Roma nel Medioevo* (1927) 319; Armellini a. O. 215 f.; M. Milella, *ArchCI* 41, 1989, 56 f.

diente die Säulenstellung als Campanile von S. Maria in Campo Carleo. Auf der rechten Nebenseite der Verkröpfung zeigt der Fries die Gruppe eines greifentränkenden Rankeneros, die eine spiegelbildliche Wiederholung der Szene auf Kat. 57 a.1 sein könnte. Auf der vorderen Schmalseite erscheint ein frontal dargestellter Rankeneros, der rechts und links von Akanthusschlingen flankiert wird.

Dasselbe Gebälkstück ist auf zwei anonymen Architekturskizzen in Florenz zu sehen, die Simone del Pallaiolo, genannt Cronaca, zugeschrieben werden.<sup>1780</sup> Sie bestechen durch die hohe Präzision in der Wiedergabe der Details, weichen in der Darstellung des Frieses aber erheblich von der Zeichnung Ghirlandaios ab. In der einen Zeichnung erkennt man den Rest einer antiken Quadermauer, die sich inmitten einer dichten frühneuzeitlichen Umbauung erhebt. Sie ist bis auf ein profiliertes Gebälk vollkommen schmucklos. Über der Mauerkrone erscheint – von hinten gesehen – die Verkröpfung aus der Zeichnung Ghirlandaios. Auch wenn sich die räumlichen Verhältnisse nur schwer rekonstruieren lassen, so gehörte das Gebälk doch offenbar zu einer korinthischen Säulenstellung, die der Quadermauer auf der Rückseite vorgelagert war. Der Fries ist in dieser Zeichnung unverziert. Die zweite Zeichnung gibt das Gebälkstück in der linken Seitenansicht wieder. Im Fries erscheint die flüchtig gezeichnete Figur eines Greifen mit erhobener Vorderpranke, der unmittelbar an der Vorderkante des Blockes steht. Die schemenhafte Figur sollte offenbar andeuten, daß der Fries reliefiert war, sagt über die tatsächliche Gestaltung des Reliefschmucks aber nur wenig aus. Auch in einem anderen Detail weichen die Zeichnungen Cronacas von der Darstellung Ghirlandaios ab. Während die Sima bei Ghirlandaio nämlich schmucklos erscheint, ist sie bei Cronaca mit Löwenkopfwasserspeiern versehen.<sup>1781</sup> Die Unterschiede in der Wiedergabe des Gebälkstücks relativieren somit das Zeugnis Ghirlandaios über die Gestaltung des Frieses.

Angesichts der widersprüchlichen Dokumentation stellt die Frage nach der Bauzugehörigkeit des Frieses ein bislang völlig ungelöstes Problem dar, zumal sich die Diskussion auf die noch nicht freigelegten Bereiche im Norden und Süden der Anlage konzentriert und die Untersuchungen, die in den letzten Jahren von R. Meneghini nördlich der Traianssäule durchgeführt wurden, erhebliche Zweifel an der traditionellen Vorstellung eines monumentalen

1780 Florenz, Bibl. Naz., Cod. II.I.429 fol. 50: A. Bartoli, *MemPontAc* I 2, 1924, 179 ff. Taf. 37; Bertoldi (1960–61) Taf. 19,2–3; Leon (1971) 64 Taf. 28,1; M. Milella, *ArchCl* 41, 1989, 60 ff. Abb. 12–13; B. M. Tummarello ebenda 102 ff. Abb. 18–19; Packer (1997) 89 f. Abb. 49–50; R. Meneghini, *RM* 105, 1998, 140 f. Abb. 10; A. Viscogliosi, *I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento* (2000) 91 f. mit Abb. 69; 147 ff. Nr. 24–25 Abb. 111–112.

1781 Zum Gesims der südlichen Umfassungsmauer s. Leon (1971) Taf. 17,2; G. Piazzesi, *ArchCl* 41, 1989, 131 ff. Abb. 33–34. – In der von L. Messa angefertigten Rekonstruktionszeichnung der Säulenordnung (abgebildet bei Piazzesi a. O. 129 Abb. 32) schmücken Löwenkopfwasserspeier die Sima, obwohl es die wenigen erhaltenen Fragmente, die möglicherweise der unteren Ordnung der südlichen Umfassungsmauer zuzuweisen sind, keine Aussage über die ursprüngliche Gestaltung der Sima erlauben.



Temenos mit dem Tempel des Divus Traianus als nördlichem Abschluß des Forumskomplexes aufkommen ließen.<sup>1782</sup>

Aufgrund der überlieferten Fundangaben wurde der Fries von den Bearbeitern des 19. Jahrhunderts durchweg im Norden des Forumskomplexes lokalisiert und entweder der Basilica Ulpia<sup>1783</sup> oder dem nördlich der Traianssäule vermuteten Traianstempel<sup>1784</sup> zugewiesen. In den architektonischen Skizzen Ghirlandaios und Cronacas glaubte Bartoli dann allerdings, einen sicheren Beweis dafür gefunden zu haben, daß der Fries in Wahrheit aus dem Süden der Anlage stammte.<sup>1785</sup> Die antike Quadermauer, die sich im Garten von S. Maria in Campo Carleo erhob, hielt er für einen Rest der südlichen Umfassungsmauer des Forums und rekonstruierte diese als eine von drei monumentalen Durchgängen unterbrochene Quaderwand, der zum *atrium fori* hin eine Säulenstellung mit verkröpftem Gebälk vorgelagert war.<sup>1786</sup> Ein Teil der Forschung versuchte in der Folge sowohl der antiquarischen Tradition über die Fundorte der Fragmente als auch dem Zeugnis der frühneuzeitlichen Architekturskizzen gerecht zu werden und zog aus der scheinbar widersprüchlichen Überlieferung den Schluß, es müsse ursprünglich zwei gleichartige Friese gegeben haben, von denen der eine die Eingangsmauer des Forums geschmückt habe, der andere die Ringhalle des Traianstempels im Norden der Traianssäule.<sup>1787</sup>

- 
- 1782 R. Meneghini, BullCom 97, 1996, 47 ff. bes. 68 ff.; ders., RM 105, 1998, 127 ff. – Da mehrere Tiefenbohrungen im Bereich des Palazzo Valentini keinerlei Hinweis auf die Existenz einer größeren Baumasse, wie sie bei der Ruine eines hexa- oder oktastylen Tempels zu erwarten wäre, erbrachten, hält es Meneghini für äußerst unwahrscheinlich, daß es an dieser Stelle je ein eigenes Temenos für den Traianstempel gegeben habe. Aufgrund einiger weniger Sondagen mit negativem Resultat erscheint es allerdings noch verfrüht, die herkömmliche Rekonstruktion der Tempelanlage im Norden der Traianssäule völlig zu verwerfen, zumal die Ruine zur Gewinnung von Baumaterial weitgehend abgetragen worden sein könnte. Zur Klärung dieser Frage bleiben künftige Grabungen abzuwarten.
- 1783 A. Nibby, Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio Clementino II (1837) 107; ders., Roma nell'anno MDCCCXXXVIII, parte II antica (1839) 194. – Nibby ging irrtümlich davon aus, daß die Platten im Vatikan zu dem Rankenerotenfries Kat. 52 gehörten, von dem einige Fragmente bei den kurz zuvor durchgeführten Grabungen entdeckt und aufgrund der Fundlage der Basilica Ulpia zugewiesen worden waren. Er wies diesen Fries dem Untergeschoß des Mittelschiffes zu. Ebenso F. Richter – A. Grifi, Il ristaurato del Foro Traiano (1839) 21.
- 1784 Canina I 287; Morey 41; Guadet Taf. 26; vgl. C. Virlouvet in: Roma antiqua. Envois des architectes français (1788–1924). Forum, Colisée, Palatin (1985) 188. 201 Abb. 94/Guadet 13 (XXVI).
- 1785 A. Bartoli, MemPontAc I 2, 1924, 177 ff.
- 1786 Ebenda 189 ff. Abb. 8–9. – Bartoli rekonstruierte die Südfassade des Forums noch als einen geraden Mauerzug. Als man bei den Grabungen Riccis in den frühen dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts auf die Fundamente des östlichen Maueransatzes stieß, stellte sich allerdings heraus, daß die Wand tatsächlich bogenförmig gekrümmt war. An der von Bartoli postulierten Säulenstellung mit dem verkröpften Greifen-Erotenfries hielt man aber weiterhin fest, obwohl diese in den Grabungen nicht nachgewiesen werden konnte. Vgl. z. B. Bertoldi (1960–61) 20; Borbein (1968) 98 Anm. 482; Zanker (1970) 513; M. Milella in: I luoghi del consenso imperiale I 93; I luoghi del consenso imperiale II 196 zu Kat. 92. – Zur südlichen Umfassungsmauer des Forums s. A. Carandini – M. Medri – R. Volpe in: Roma. Archeologia nel centro I (1985) 282 Abb. 10; G. Piazzesi, ArchCI 41, 1989, 125 f.; Packer (1997) 91 f. 417; R. Meneghini, RM 105, 1998, 140 ff. Abb. 11; 145 Abb. 13–14 Taf. 30.
- 1787 Leon (1971) 63 f. 69; G. Piazzesi, ArchCI 41, 1989, 128 ff. 196 ff.; M. Milella – P. Pensabene ebenda 47. 52; B. M. Tummarello ebenda 102 ff.; Schörner (1995) 89 mit Anm. 846. – Was die Verteilung der einzelnen Fragmente und ihre Zuweisung an bestimmte Bauten oder Gebäudetrakte anbelangt, herrscht keine allgemeine Übereinstimmung. So weist Leon das Berliner Fragment aufgrund seiner vermeintlich größeren Höhe dem Tempel zu, während er die Platten im Vatikan an der geschwungenen südlichen Umfassungsmauer plziert. Piazzesi hält dem entgegen, daß die Platten im Vatikan der Überlieferung zufolge im Norden der Anlage gefunden wurden, wo der Tempelbezirk zu lokalisieren sei. Es sei deshalb wahrscheinlicher, diese dem Tempel zuzuweisen. Das Berliner Fragment würde zwar von den Maßen her gut zu den erhaltenen Fragmenten der Ringhalle passen, doch hält sie seine Zugehörigkeit aufgrund des auch von ihr konstatierten Höhenunterschiedes gegenüber den Platten im Vatikan für zweifelhaft. Der Fries der südlichen Umfassungsmauer ist ihrer Ansicht nach nur noch in den frühneuzeitlichen Zeichnungen greifbar. Milella, Pensabene,

J. Packer lehnt die auf Bartoli zurückgehende Rekonstruktion der südlichen Umfassungsmauer mit vorgelegter Säulenstellung ab, da sie durch den Grabungsbefund letztlich nicht bestätigt worden sei.<sup>1788</sup> Gegen eine Lokalisierung des Frieses an der südlichen Umfassungsmauer des Forums sprächen seiner Ansicht nach auch die Größenverhältnisse des Gebälks. Seinen Berechnungen zufolge müßte die Säulenordnung, zu der der Fries gehörte, eine Höhe von ca. 17,693 m besessen haben. Damit hätte sie die Höhe der unteren Ordnung der Basilica Ulpia um ein Viertel, die der beiden Forumshallen um fast die Hälfte übertroffen. Diese beträchtlichen Höhenunterschiede machten es aber völlig unwahrscheinlich, daß sich die Ordnung mit dem Greifenfries im *atrium fori* befand. Die Mauerstruktur in den Zeichnungen Cronacas und Ghirlandaios sei deshalb vielmehr im Norden des Forumskomplexes zu lokalisieren, wo der Überlieferung nach auch die zugehörigen Friesfragmente Kat. 57 a.1–2 gefunden wurden. In den frühneuzeitlichen Architekturzeichnungen glaubt Packer Reste der den Tempel flankierenden Temenoshallen erkennen zu können. Die den Zeichnungen beige-schriebene Ortsangabe „Spoglia Cristo“ sei daher wohl nicht auf die unmittelbare Umgebung der Kirche S. Maria in Campo Carleo bezogen, sondern bezeichne im weiteren Sinne das in der Gegend des Traiansforums gelegene Stadtviertel.<sup>1789</sup> Auch wenn Packers Hinweis auf den problematischen Grabungsbefund berechtigt erscheint, vermag seine höchst spekulative Argumentation im ganzen nicht zu überzeugen. Konstruiert und wenig glaubhaft mutet insbesondere der Versuch an, die Zeichnungen Ghirlandaios und Cronacas auf einen Bau im Norden der Traianssäule zu beziehen. Da es nicht den geringsten Hinweis darauf gibt, daß der Name „Spoglia Cristo“ je zur Bezeichnung eines ganzen Stadtviertels verwendet wurde, besteht keine Veranlassung, die Zeichnungen nicht mit der Kirche von S. Maria in Campo Carleo zu verbinden.

Wie bereits erwähnt stellt Meneghini die traditionelle Rekonstruktion des Forums mit dem Temenos des Traianstempels im Norden des Säulenhofes angesichts der jüngsten Forschungen grundsätzlich in Frage, zumal auch die flankierenden Hallen archäologisch nicht nachgewiesen sind und sich allenfalls aus den Fragmenten der Forma Urbis Romae erschließen lassen.<sup>1790</sup> Mithin läßt sich die Zuweisung des Frieses an den Tempel oder die Temenoshallen archäologisch nicht untermauern.<sup>1791</sup> Demgegenüber scheinen die jüngsten Grabungen im

---

Tummarello und Schörner gehen ebenfalls von zwei gleichartigen Friesen aus, berühren aber die Frage nach der Verteilung der Platten nicht.

1788 J. Packer, *AJA* 96, 1992, 154; Packer (1997) 91 ff. 417.

1789 Vgl. M. Milella, *ArchCl* 41, 1989, 56 f.

1790 Zu den Fragmenten der Forma Urbis s. G. Carettoni – A. M. Colini – L. Cozza, *La pianta marmorea di Roma antica* (1960) 89 Taf. 28; Packer (1997) 127. 455 f.; R. Meneghini, *BullCom* 97, 1996, 74 Abb. 32; 77 f.

1791 Nach M. Milella, *BullCom* 97, 1996, 81 Anm. 139 wäre der Fries im übrigen auch zu klein für die rekonstruierte Ringhallenordnung des Tempels.

Süden der Anlage Bartolis Rekonstruktion der südlichen Umfassungsmauer im großen und ganzen zu bestätigen.<sup>1792</sup> Der Umstand, daß im Zuge dieser Grabungen auch die Fundamente der Kirche S. Maria in Campo Carleo aufgedeckt wurden, stützt zudem nachhaltig die Vermutung, daß die mit „Spoglia Cristo“ beschrifteten Zeichnungen Cronacas und Ghirlandaios einen Rest der südlichen Umfassungsmauer des Forums wiedergeben. Damit gewinnt die Lokalisierung des Greifen-Erotenfrieses an der südlichen Umfassungsmauer des Traiansforums erneut an Wahrscheinlichkeit.<sup>1793</sup>

Schon früh erachtete man die Figurengruppen auf den beiden Vatikanischen Reliefs als komplementär und zog sie zu einer einzigen Szene zusammen. Den Fries dachte man sich als eine kontinuierliche Abfolge von Gruppen greifentränkender Eroten und aufwendig verzierten Krateren.<sup>1794</sup> B. M. Tummarello hat diese Rekonstruktion unter Hinweis auf die unterschiedliche Gestaltung der beiden Platten im Vatikan jedoch unlängst in Zweifel gezogen.<sup>1795</sup> Ihrer Ansicht zufolge bewahren die Reliefs zwei unterschiedliche Szenen des Frieses, die im Wechsel miteinander angeordnet waren. Schwerer als die geringfügigen Variationen in der Anlage der

1792 R. Meneghini, *RM* 105, 1998, 140 ff. Abb. 11; 145 Abb. 13–14 Taf. 30; A. Viscogliosi, *I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento* (2000) 90 ff. Taf. 10; S. Rizzo in: S. Baiani – M. Ghilardi (Hrsg.), *Crypta Balbi – Fori Imperiali. Archeologia urbana a Roma e interventi di restauro nell'anno del Grande Giubileo* (2000) 76 ff. Abb. 62. 65–66. – Zwischen 1991 und 1997 wurde erneut der östliche Maueransatz der südlichen Umfassungsmauer freigelegt, wobei sich der von Packer vorgebrachte Einwand gegen die Rekonstruktion einer vorgelegten Säulenstellung als unbegründet erwies. Packer wies darauf hin, daß bei den Grabungen der 1930er Jahre keine Fundamentblöcke für die postulierte Stützenstellung gefunden wurden, wie sie für die Säulen des Traiansforums durchweg üblich sind, womit der Rekonstruktion einer vorgelegten Säulenstellung jeglicher Grundlage entbehre. Bei den jüngsten Grabungen stellte sich jedoch heraus, daß man damals nicht die Pflasterung des Platzes im Vorfeld der Mauer freigelegt hatte, sondern lediglich die untersten Lagen ihrer Fundamentierung, so daß es keineswegs verwundert, daß keine Fundamentblöcke für die Säulen vorhanden sind. Nach Meneghini entspricht die über 7 m breite Fundamentierung der Mauer in etwa der Disposition der Colonnacce auf dem Forum Transitorium und spricht für die Rekonstruktion einer vorgelegten Stützenstellung. Auch die Behauptung Packers, die Ordnung, zu der der Fries gehörte, sei zu hoch für das atrium fori, verliert angesichts der jüngsten Untersuchungsergebnisse an Gewicht, da die den Platz säumenden Hallen doppelgeschossig gewesen zu sein scheinen (R. Meneghini, *RM* 105, 1998, 143 f. Abb. 12 Taf. 31,1–2). In den allerjüngsten Grabungen, über die E. La Rocca am 2. November 2000 in Heidelberg ausführlich berichtet hat, konnte die Situation nunmehr geklärt werden. Demnach war die südliche Umfassungsmauer nicht bogenförmig gekrümmt, sondern bestand aus drei Segmenten. Den beiden äußeren Mauerschchenkeln war tatsächlich eine verkröpfte Säulenreihe vorgelegt, während der mittlere Teil der Fassade als monumentale Toranlage mit bekrönendem Giebel gestaltet war, die zu einem peristylartigen Hof führte. Die noch vor kurzem von Meneghini geäußerte Vermutung, der Traianstempel könne möglicherweise wie der Mars-Ultor-Tempel auf dem Augustusforum oder der Tempel auf dem severischen Forum in Leptis Magna in der Mittelachse des Traiansforums gelegen haben, fanden keine Bestätigung. Die ersten Vorberichte über die jüngsten Grabungen werden demnächst in den Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom erscheinen.

1793 Nach Auskunft von E. La Rocca kann die Zugehörigkeit des Frieses zur südlichen Umfassungswand des atrium fori nach den jüngsten Grabungen als gesichert gelten (mündl. Mitteilung).

1794 Ausdrücklich vertreten wird diese Rekonstruktion von B. Cavaceppi, *Raccolte d'antiche statue busti teste cognite ed altre sculture antiche III* (1772) Taf. 30 unten; C. H. Tatham, *Auserlesene Muster antiker Bau-Ornamenten gezeichnet nach den besten Originalen in Rom und anderen Theilen von Italien in de Jahren 1794, 1795, 1796* (1805) Taf. 8; A. Uggeri, *Della Basilica Ulpia nel Foro Romano e ristaurazione* (o. J.) 49 (greifentränkender Eros vor einem Krater stehend); F. Richter – A. Grifi, *Il ristaurato del Foro Traiano* (1839) Taf. 5 B; Canina I–II 287 Taf. 119,3; O. Benndorf – R. Schöne, *Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums* (1867) 39; A. Conze, *Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluß der pergamenischen Fundstücke. Königliche Museen zu Berlin* (1891) 366 zu Nr. 903; Bertoldi (1960–61) 19; E. Simon, *Latomus* 1962, 769. 772 f. 779 Taf. 47,3; Helbig<sup>4</sup> I Nr. 1023 (Simon); Borbein (1968) 98; Leon (1971) 67; Packer (1997) 456.

1795 B. M. Tummarello, *ArchCl* 41, 1989, 102 Anm. 7; vgl. M. Milella – P. Pensabene, *ArchCl* 41, 1989, 47.

Pflanzenornamentik<sup>1796</sup> wiegt dabei der Umstand, daß auf dem Rand der *patera*, die der linke Eros auf Kat. 57 a.2 – der rechte ist ohnehin weitgehend ergänzt – in der Hand hält, keine Greifenranke erscheint, wie dies nach der vermeintlich gleichartigen Darstellung auf Kat. 57 a.1 der Fall sein müßte.<sup>1797</sup> Ferner weist Tummarello auf die Zeichnung Ghirlandaios hin, auf der sich im Rücken des greifentränkenden Eros eine mächtige Akanthusranke entwickelt. Trotz der Einwände Tummarellos ist die Darstellung auf Kat. 57 a.2 m. E. als eine Gruppe greifentränkender Eroten zu ergänzen. Vergleichbare Gruppenkompositionen mit greifentränkenden Eroten zu seiten eines Gefäßes oder Brunnens sind aus der Wandmalerei und Kleinkunst bekannt.<sup>1798</sup> Zudem erhält das Motiv des Ausschenkens erst durch den potentiellen Empfänger der Trankspende eine sinnvolle Motivation. Die Verteilung der Figurengruppen im Fries läßt sich demnach wie folgt rekonstruieren: Die Verkröpfungen waren nach der Zeichnung Ghirlandaios mit einem greifentränkenden Rankeneros auf jeder Nebenseite und einem frontal gesehenen Rankeneros auf der Vorderseite geschmückt. In den geraden Friesabschnitten waren jeweils zwei greifentränkende Rankeneroten spiegelbildlich um einen reich geschmückten Krater plaziert. Die Zwischenräume füllte üppiges Rankenwerk.<sup>1799</sup>

Dat.: Spättraianisch-frühhadrianisch.<sup>1800</sup>

Bibl.: B. Cavaceppi, *Raccolte d'antiche statue busti teste cognite ed altre sculture antiche* III (1772) Taf. 30 unten; G. B. Piranesi, *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi* I (1778) Taf. 6; II (1778) Taf. 61 A; C. H. Tatham, *Auserlesene Muster antiker Bau-Ornamenten gezeichnet nach den besten Originalen in Rom und anderen Theilen von Italien in de Jahren 1794, 1795, 1796* (1805) Taf. 8; F. Albertolli, *Fregi trovati negli scavi del Foro Trajano con altri esistenti in Roma ed in diverse altre città d'Italia disegnati e misurati sul luogo* (1824) Taf. 3; L. Cardinali, *Memorie romane di antichità e di belli arti* 2, 1825, 301; E. Pistolesi, *Il Vaticano descritto ed illustrato* III (1829) 61 ff. Taf. 19; A. Uggeri, *Della Basilica Ulpia*

1796 So erscheinen etwa über den Flügeln der beiden Eroten auf Kat. 57 a.2 Halbpalmetten, wohingegen dieselbe Stelle auf Kat. 57 a.1 von einem Rankenschößling eingenommen wird. Unterschiedlich sind auch die Blüten in den Rankenspiralen gestaltet.

1797 Teile der rechten Vorderranke und des Schalenkörpers auf Kat. 57 a.1 sind zwar ergänzt, doch soll die Rekonstruktion durch die originalen Partien gesichert sein. Im Verhältnis zu der original erhaltenen Ranke des linken Vorderbeines erscheint die ergänzte rechte Vorderranke allerdings sehr groß.

1798 s. o. S. 209 ff.

1799 Ein ähnliches Kompositionsschema zeichnet auch die beiden Friese aus der Aula Regia aus (vgl. Kat. 45–46). Sollte indes die verschollene Greifenplatte aus der Villa Aldobrandini zugehörig sein, hätte sich der Aufbau des Frieses komplexer gestaltet. Denkbar wäre beispielsweise, daß in den geraden Friesabschnitten jeweils zwei Paare greifentränkender Rankeneroten angeordnet waren, die durch einen Kandelaber voneinander abgesetzt wurden. Die Abstände zwischen den Verkröpfungen müßten in diesem Falle weit über 7 m betragen haben. Es bleibt abzuwarten, ob die jüngsten Grabungen neue Erkenntnisse über die Architektur der südlichen Umfassungsmauer erbracht haben oder es zumindest erlauben, die Abmessungen der vorgelagerten Säulenordnung annähernd zu bestimmen.

1800 Zur Datierung des Forumskomplexes s. Kat. 53. Da sich der Fries Kat. 57 nicht sicher einem bestimmten Bau zuordnen läßt, ist eine genaue Datierung nicht möglich. Vgl. hierzu auch Schörner (1995) 89 mit Anm. 848.

nel Foro Romano e ristaurazione (o. J.) 49; E. Gerhard – E. Platner, Beschreibung der Stadt Rom II,2 (1832) 4 Nr. 11. 13; Morey 41; E. Gerhard, Berlin's antike Bildwerke I (1836) 69 Nr. 78; A. Nibby, Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio Clementino II (1837) 81 f. zu Taf. 38; 107 Taf. 49–50; E. Braun, Kunstblatt 19, 1938, 366; A. Nibby, Roma nell'anno MDCCCXXXVIII, parte II antica (1839) 194; F. Richter – A. Grifi, Il restauro del Foro Traiano (1839) 21 Taf. 5 B; 7. 9; Canina I–II 287 Taf. 119,3; E. Braun, Die Ruinen und Museen Roms für Reisende, Künstler und Alterthumsfreunde (1854) 843; R. Garrucci, Monumenti del Museo Lateranense (1861) 79 Taf. 41; O. Benndorf – R. Schöne, Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums (1867) 38 ff. Nr. 59. 68; Guadet 39 Taf. 26; F. Hauser, Die neuattischen Reliefs (1889) 107 Nr. 43; A. Conze, Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluß der pergamenischen Fundstücke. Königliche Museen zu Berlin (1891) 366 Nr. 903; H. D'Espouy, Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome I (o. J.) 11 Taf. 76 (Zeichnung von M. Lambert, 1875); Reinach, RR III 287 Nr. 5; Gusman II Taf. 105; W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom II<sup>3</sup> (1912) 5 Nr. 1148. 1149; E. Strong, La scultura romana da Augusto a Costantino I (1923) 150 Taf. 33; A. Bartoli, MemPontAc I 2, 1924, 177 ff. bes. 187 ff. Abb. 6–7; R. Paribeni, Optimus Princeps II (1927) 77 Abb. 8; A. Della Seta, Italia antica. Dalla caverna preistorica al palazzo imperiale (1928) 368 f. Abb. 402; S. B. Platner – Th. Ashby, A topographical dictionary of ancient Rome (1929) 241; J. M. C. Toynbee, The Hadrianic school. A chapter in the history of Greek art (1934) 216 Taf. 49,1; F. W. Goethert, Jdl 51, 1936, 76; M. Floriani Squarciapino, MemLinc 8. Ser., 2, 2, 1948, 91 Abb. 12 c; 92 ff.; J. M. C. Toynbee – J. B. Ward-Perkins, BSR 18, 1950, 13; G. M. A. Richter, Ancient Italy (1955) 101 Abb. 288; F. Matz, Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag in Badminton – New York, 19. Ergh. Jdl (1958) 46 f.; Bertoldi (1960–61) 18 ff. Taf. 18,1–2; E. Simon, Latomus 21, 1962, 769. 772 f. 779 Taf. 47,3; Helbig<sup>4</sup> I Nr. 1023 (Simon); Th. Kraus, Das römische Weltreich, PropKg 2 (1967) 231 Taf. 207 b; Borbein (1968) 97 f.; R. Stuveras, Le putto dans l'art romain, Collection Latomus 99 (1969) 78 Taf. 35,82; 43,99; G. Lugli, Itinerario di Roma antica (1970) 363 f. Abb. 282 oben; Zanker (1970) 513 Abb. 22–23; Leon (1971) 67 ff. (Typ G) Taf. 11,1; M. Rotili, L'Arco di Traiano a Benevento (1972) 75. 163 ff. Abb. 141; Flagge (1975) 86 mit Anm. 29; Delplace (1980) 296 Abb. 282; Vermeule (1981) Nr. 105; G. Conti, RIA 3. Ser. 5, 1982, 42 ff. Nr. 164 Abb. 16 Taf. 40; R. B. Ulrich, The temple of Venus Genetrix in the Forum of Caesar in Rome (Diss. Yale 1984) 226. 230. 235 f. Abb. 3.8; E. Pochmarski in: Pro arte antiqua, Festschrift für H. Kenner (1985) 297 Anm. 36 Taf. 45,7; C. Virlovvet in: Roma antiqua. Envois des architectes français (1788–1924). Forum, Colisée, Palatin (1985) 188 Nr. 94 mit Abb. S. 201 (94/Guadet 13 [XXVI]); LIMC III (1986) 1040 Nr. 697–698 s. v. Amor, Cupido (Blanc – Gury); Ph. Pray Bober – R. Rubinstein,

Renaissance artists and antique sculpture (1986) 92 ff. Nr. 55 mit Abb. 55. 55a; M. Milella – P. Pensabene, *ArchCl* 41, 1989, 47. 53; M. Milella ebenda 74. 82. 91. 97; G. Piazzesi ebenda 128 ff. 196 ff. Abb. 94; B. M. Tummarello ebenda 102 Anm. 7; R. Meneghini – L. Messa – L. Ungaro, *Il Foro di Traiano. Comune di Roma – Assessorato alla Cultura/Centro di Coordinamento didattico* 20 (1990) 27 f. Abb. 7–8; 36; H. E. Schleiffenbaum, *Der griechische Volutenkrater* (1991) 225 f.; J. Packer, *AJA* 96, 1992, 154. 161 f. mit Anm. 37; Wegner (1992) 11; M. Milella in: *La ciudad en el mundo romano, Actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 5–11/9/1993 II* (1994) 284 Anm. 18; Schörner (1995) 89 Anm. 845 Beil. 5,4; E. La Rocca, *I Fori Imperiali* (1995) 246 mit Abb.; L. Ungaro in: *I luoghi del consenso imperiale I* Abb. S. 29; M. Milella ebenda 93; *I luoghi del consenso imperiale II* 196 f. Kat. 92 mit Abb.; Packer (1997) 91 f. 127. 132 f. Abb. 79–80; 338 ff. Kat. 111–112; 341 Kat. 117; 456 M. 147. 393. 396. 409; M. Milella, *BullCom* 97, 1996, 81 Anm. 139; A. Viscogliosi, *I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento* (2000) 150 Abb. 113; T. Hölscher in: A. Nünnerich-Asmus (Hrsg.), *Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit?* (2002) 130.

*Kat. 58: Delphinfries der Basilica Neptuni in Rom*

a) AO/FO: Rom, Basilica Neptuni.<sup>1801</sup> - Mat.: Weißer prokonnesischer Marmor. – Maße/EZ: Die einzelnen Fragmente sind Teil einer modernen Gebälkrekonstruktion, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts über der erhaltenen Nordwand aufgebaut wurde. GesamtH 1,58 m (FriesH 0,73 m; ArchitravH 0,85 m).<sup>1802</sup> Maße und Erhaltungszustand der einzelnen Fragmente sind nicht bekannt. Das Relief ist an vielen Stellen weggebrochen, die Oberfläche zum Teil stark verwittert.

b) AO: Vatikan, Depositi della fabbrica di S. Pietro, ohne Inv.-Nr.<sup>1803</sup> - Mat.: Weißer prokonnesischer Marmor. – Maße: Max. H ca. 0,50 m, GesamtL ca. 1,50 m. – EZ: Erhalten sind zwei längsrechteckige Fragmente; sie gehörten ursprünglich zu einer einzigen Platte, die für ihre Wiederverwendung im Bodenbelag der Peterskirche zerteilt wurde; beide Fragmente sind allseitig zugeschnitten, das lesbische Kyma auf der Vs. ist abgearbeitet. – FO: Vatikan, St.

1801 Für die Gebälkrekonstruktion über der Nordwand der Basilica Neptuni wurden Fragmente verwendet, die 1881/82 bei den Grabungen von R. Lanciani gefunden wurden. Vgl. L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 30. – Zu den Grabungen Lancianis s. R. Lanciani, *NSc* 1882, 353 ff. 358; ders., *The ruins and excavations of ancient Rome* (1897) 488 f.

1802 G. Tedeschi-Grisanti, *RendLinc* 35, 1980, 186 f. – Die Angaben Tedeschi-Grisantis werden durch die Messungen bestätigt, die der Verfasser an den vatikanischen Fragmenten (Kat. 58 b) vorgenommen hat. Der Rekonstruktionszeichnung des Gebälktaufbaus bei F. Toebelmann, *Römische Gebälke I* (1923) Taf. 11 liegen hingegen andere Meßwerte zugrunde. Nach Toebelmann beträgt die Gesamthöhe des Gebälks 250,5 cm, wovon 76,7 cm auf den Architrav und 80,3 cm auf den Fries entfallen. Vgl. L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 30 Anm. 68.

1803 Die beiden Reliefplatten sind heute mit anderen antiken Reliefs beim Ausgang der Grotte Vaticane vermauert.

Peter. Anfang der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts im Zuge von Ausbesserungsarbeiten im Fußboden der Capella Gregoriana gefunden.<sup>1804</sup>

c) AO: Pisa, Camposanto Monumentale, Inv.-Nr. unbekannt. – Mat.: Weißer prokonnesischer Marmor. – Maße: 1) H 0,90 m, L 2,65 m, T 0,12 m. 2) H 0,90 m, L 1,75 m, T 0,12 m. – EZ: Erhalten sind zwei ursprünglich wohl zusammengehörige Plattenfragmente.<sup>1805</sup> Die Vss. der Platten sind mit Ausnahme weniger Bestoßungen im Relief gut erhalten, die Oberfläche ist leicht verwittert; der Architrav ist über der oberen Fascie glatt abgeschnitten, das Kyma weitgehend abgearbeitet. Die Rss. tragen mittelalterlichen Schmuck, der von einer Umarbeitung im frühen 12. Jahrhundert herrührt. Lisenen gliedern die Fläche in fünf quadratische Felder, in denen skulptierte Rosetten sitzen. Den Hintergrund bilden ornamentale Intarsien aus weißem und schwarzem Marmor. In der Mitte von Kat. 58 c.1 Ausbruch am unteren Plattenrand.<sup>1806</sup> FO: Unbekannt. Die Platten wurden zu Beginn des 12. Jahrhunderts umgearbeitet und dienten möglicherweise als Presbyteriumsschranken im Dom zu Pisa.<sup>1807</sup>

Der Architrav gliedert sich in drei Fascien, die am oberen Rand von einem Astragal gesäumt werden. Bei den Fragmenten in Rom und im Vatikan leitet ein lesbisches Kyma zur Bodenleiste des Frieses über; auf den Platten in Pisa trug das Kyma möglicherweise einen Blattrankendekor.<sup>1808</sup> Der Fries zeigt Gruppen springender Delphine, die als antithetische Paare um Pflanzenmotive arrangiert sind und durch Dreizacke voneinander getrennt werden. Sowohl das zentrale Pflanzenelemente als auch das Dreizackmotiv kommen in jeweils drei Varianten vor, die in regelmäßigem Wechsel miteinander angeordnet sind. Die Delphine gruppieren sich

1804 Vgl. L. Respighi, *RendPontAc* 9, 1933, 119 ff.; G. Gatti, *BullCom* 62, 1934, 172. – Aus dem Bereich der Basilica Neptuni wurde seit der Mitte des 15. Jahrhunderts antikes Baumaterial gewonnen. Besonders im Zuge der Umstrukturierung des zentralen Marsfeldes zur Zeit Pauls' III. wurde die Basilica Neptuni wiederholt angeschnitten. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang v. a. die Arbeiten an der Straßenführung der Via della Palombella und die Errichtung des Palazzo Perusco, die den mittleren und südlichen Teil der Halle in Mitleidenschaft zogen. Damals dürften auch die Fragmente aus der Peterskirche entdeckt und weggeschafft worden sein. Wie die zahlreichen Pläne und Architekturskizzen aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zeigen, muß die Ruine aber auch später noch längere Zeit zugänglich gewesen sein. Zu den frühen Grabungen und Architekturskizzen s. zusammenfassend L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 16 ff. Abb. 3–13; s. ferner R. Lanciani, *BullCom* 29, 1901, 3 ff.; ders., *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni Romane di antichità I* (1989) 276. 288.; II (1990) 264 ff.; III (1990) 136 f.; L. Respighi, *RendPontAc* 9, 1933, 121 f.; G. Tedeschi-Grisanti, *RendLinc* 35, 1980, 190 f.

1805 Ebenda 183. 189 Taf. 2,3. – Das kürzere Fragment schloß ursprünglich wohl rechts an das längere Fragment an. Die intakte Platte schmückten insgesamt sechs Delphinpaare bei einer Gesamtlänge von 4,76 m. Das heute fehlende Zwischenstück von 0,34 m Länge geht auf den Materialverlust beim Zerteilen der Platte zurück.

1806 Eine Zeichnung, die P. Lasinio zu Beginn des 19. Jahrhunderts von der größeren Platte angefertigt hat, gibt diese noch weitgehend intakt wieder (P. Lasinio, *Raccolta di urne, sarcofagi e altri monumenti nel Campo Santo di Pisa* [1814] Taf. 34,5 [seitenverkehrt!]; vgl. G. Tedeschi-Grisanti, *RendLinc* 35, 1980, 188 Taf. 2,4). Damals scheint das Kyma auf der Vs. zu einem großen Teil noch vorhanden gewesen zu sein. Tedeschi-Grisanti geht deshalb davon aus, daß die vollständige Abarbeitung des Kymas erst im Verlauf des vorigen Jahrhunderts erfolgte und daß es dabei zu einer Absplitterung am unteren Plattenrand kam. Die regelmäßige Form des Loches läßt indessen auch an eine planmäßige Ausarbeitung etwa für einen Wasserabfluß denken. Vgl. P. E. Arias – E. Cristiani – E. Gabba, *Camposanto monumentale. Le antichità* (1977) 116.

1807 Ebenda; G. Tedeschi-Grisanti, *RendLinc* 35, 1980, 182 Taf. 1,2.

1808 Dies legt zumindest die Zeichnung Lasinos aus dem frühen 19. Jahrhundert nahe.

um Blattkelche aus Eichenlaub und um Palmetten, deren Blattspitzen sich einmal nach außen und einmal nach innen einrollen, während sich die Dreizacke über Muscheln<sup>1809</sup> und über zwei leicht variierten Formen eines vegetabilen Volutenmotivs erhebt. Durch die Abwandlung der einzelnen Elemente wird die kontinuierliche Motivabfolge aufgelockert und rhythmisiert.

Einige Fragmente aus den Grabungen Lancianis wurden nicht in die Gebälkrekonstruktion einbezogen und lagern bislang unpubliziert in den Kammern zwischen der Nordwand und dem Pantheon. Wenige meist sehr kleine Bruchstücke sind in benachbarten Häusern verbaut, so zum Beispiel im Palazzo dell'Accademia Ecclesiastica und im Hof des Hauses Via di Monserrato Nr. 20. Ihre Fundumstände sind nicht bekannt.<sup>1810</sup> Auch in den Depots von S. Peter werden noch drei unpublizierte Fragmente kleineren Formats aufbewahrt, die man im Jahre 1930 mit Kat. 58 b im Fußboden der Capella Gregoriana gefunden hat.<sup>1811</sup> Es ist damit zu rechnen, daß sich im Fußboden der Peterskirche noch weitere Fragmente des Frieses befinden.<sup>1812</sup>

Von dem Hallenbau, der sich im Süden an die Rotunde des Pantheon anschließt und im allgemeinen mit der Basilica Neptuni identifiziert wird, liegen derzeit nur die nördliche Längswand und Teile der anschließenden Seitenwände frei.<sup>1813</sup> Der mittlere Teil des Saales befindet sich unter der Via della Palombella, die Südwand wurde Mitte des 16. Jahrhunderts in den Bau des Palazzo Perusco – heute Sitz der Accademia Ecclesiastica – einbezogen. Mit Hilfe frühneuzeitlicher Zeichnungen<sup>1814</sup> läßt sich die Halle wie folgt rekonstruieren. Der querrechteckige Saal besaß eine lichte Weite von 45 x ca. 19 m. In der Mitte der Nordwand öffnet sich eine 8,90 m breite und 11 m hohe Exedra, die die Basis eines kolossalen Standbildes oder einer Figurengruppe beherbergte und beiderseits von je drei Nischen flankiert wird. In den beiden Seitenwänden schlossen sich rechteckige Exedren von jeweils etwa 10 m Breite an. In der Mitte der Südwand lag das breite Zugangsportal, das wie die in der Nordwand befindliche Exedra von zwei Gruppen aus jeweils drei Nischen flankiert wurde. Der Raum wurde von drei Kreuzgewölben aus Gußmauerwerk eingedeckt.

---

1809 Bei Arias – Cristiani – Gabba a. O. fälschlicherweise als *flabella* bezeichnet.

1810 L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 30.

1811 Es handelt sich um den Teil einer Muschel, ein Fragment mit zwei Blättern und um den Rest eines Akanthusstammes.

1812 L. Respighi, *RendPontAc* 9, 1933, 123; L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 31 Anm. 71.

1813 Zur Architektur der Halle s. Nash, *Rom I* 196 mit älterer Lit.; K. De Fine Licht, *The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon* (1968) 147 ff. („South Building“); L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 21 ff.; E. M. Steinby (Hrsg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae I* (1993) 182 f. s. v. Basilica Neptuni (Cordischi).

1814 s. zusammenfassend L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 17 ff. Abb. 3–13.



Das Innere der Halle schmückten acht Säulen mit korinthischen Kapitellen.<sup>1815</sup> Jeweils zwei Säulen flankierten den Zugang zur Halle und die gegenüberliegende halbrunde Exedra, vier weitere standen in den Ecken des Raumes. Die Schäfte der vier mittleren Säulen bestanden aus Pavonazzetto, die der vier Ecksäulen aus rotem Granit. Die Basen und Kapitelle waren aus lunensischem Marmor gearbeitet. Das Gebälk besaß eine Höhe von insgesamt 2,39 m und war über den Säulen verkröpft.<sup>1816</sup> Architrav und Fries waren in einem Stück aus prokonnesischem Marmor gefertigt, das üppig gestaltete Geison bestand aus lunensischem Marmor.<sup>1817</sup>

Die Herkunft der beiden in Pisa befindlichen Fragmente (Kat. 58 c) ist zwar nicht dokumentiert, doch sprechen die von G. Tedeschi-Grisanti vorgebrachten Argumente mit hoher Wahrscheinlichkeit dafür, daß sie ursprünglich zum Gebälk der Basilica Neptuni in Rom gehörten.<sup>1818</sup> Ihr Dekor entspricht dem Delphinries der Basilica Neptuni stilistisch, motivisch und kompositionell bis in die Details, und auch die Maße stimmen völlig überein. Neben den Delphinpaaren erscheinen insgesamt sechs, zum Teil nur leicht variierte Motive, die alternierend angeordnet sind, so daß – zumindest in den geraden Friespartien – nie zwei gleichartige Trenn- bzw. Mittelmotive aufeinanderfolgen.<sup>1819</sup> Dieses Kompositionsschema liegt sowohl den in der Basilica Neptuni verbliebenen Gebälkpartien zugrunde als auch den Platten in Pisa. In den Maßen besteht ebenfalls eine generelle Übereinstimmung. Während die Höhe der einzelnen Dekorzonens – Astragal, Kyma und Fries – völlig identisch ist, weichen die Proportionen der Einzelmotive in Rom und Pisa geringfügig voneinander ab. Schließlich hat auch die geochemische Analyse ergeben, daß das Material in beiden Fällen identisch ist – ein Ergebnis, das um so größeren Wert besitzt, als es sich um importierten prokonnesischen Marmor handelt.

Die Unterschiede bestehen somit allein in der abweichenden Gestaltung des Kyma reversa an der Oberkante des Architravs und geringfügigen Maßdifferenzen. Die einzelnen Motive auf den Pisaner Platten sind enger zusammengerückt<sup>1820</sup> und der Reliefgrund tritt weniger deutlich

1815 L. Respighi, *RendPontAc* 7, 1929–31, 109 ff. Abb. 1–2; K. De Fine Licht, *The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon* (1968) 149 f.; Leon (1971) 211 f. 220. 242 Taf. 83,2; L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 28 ff. Abb. 21–23.

1816 Gusman I S. III Taf. 4; F. Toebelmann, *Römische Gebälke I* (1923) 69 ff. Abb. 58 Taf. 11 (E. Fiechter); K. De Fine Licht, *The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon* (1968) 150; Leon (1971) 140. 220. 226. 258. 260. 262. 264. 267. 270. 272 Taf. 99,2; 115, 3; G. Tedeschi-Grisanti, *RendLinc* 35, 1980, 185 ff. Taf. 4–5; L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 29 ff. Abb. 22. 24–25.

1817 G. Tedeschi-Grisanti, *RendLinc* 35, 1980, 192.

1818 Ebenda 186 ff.

1819 Dies gilt jedoch nicht für die Verkröpfungen. Da der Fries kontinuierlich um die Kanten herumgeführt ist, mußten an den vorderen Ecken der verkröpften Partie stets zwei gleichartige Palmetten dargestellt sein, um die Symmetrie des Aufbaus zu gewährleisten.

1820 Nach G. Tedeschi-Grisanti, *RendLinc* 35, 1980, 188 ff. beträgt der Abstand zwischen zwei Dreizacken bzw. zwischen einer Palmette und einem Blattkelch auf den römischen Fragmenten jeweils 0,93 m, auf den Pisaner Platten hingegen lediglich

in Erscheinung als auf den in Rom verbliebenen Fragmenten. Tedeschi-Grisanti führt diese Unterschiede völlig überzeugend auf die Anbringung der Friesabschnitte zurück. Aufgrund der ungleichen Wandlängen war es erforderlich, die Achsabstände der einzelnen Motive zu variieren, um das komplexe Dekorationsschema durchgehend beibehalten und alle vier Wände einheitlich gestalten zu können. Demzufolge gehörten die Pisaner Platten mit den verkürzten Achsabständen zum Schmuck der kürzeren Seitenwände, während die in Rom verbliebenen Fragmente sämtlich von den Längswänden der Halle stammen.<sup>1821</sup>

Dat.: Frühhadrianisch.<sup>1822</sup>

Bibl.: A. Da Morrona, *Pisa illustrata nelle arti del disegno* II<sup>2</sup> (1812) 249 f.; P. Lasinio, *Raccolta di urne, sarcofagi e altri monumenti nel Campo Santo di Pisa* (1814) 11 f. Taf. 34,5; H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien I. Die antiken Bildwerke des Campo Santo zu Pisa* (1874) 97 Nr. 120; F. Gori, *Archivio storico, artistico, archeologico e letterario della città e provincia di Roma* 4, 1880, 337 f.; R. Lanciani, *NSc* 1882, 353. 358; V. Blavette, *MEFRA* 5, 1885, 13 Taf. 3; Publikationen des Vereines Wiener Bauhütte 16, o. J., Blatt 3–4 (Aufnahme des Frieses von H. Auer aus dem Jahre 1885); H. Strack (Hrsg.), *Baudenkmäler des alten Rom* (1890) 24 f. Taf. 24; H. D'Espouy, *Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome I* (o. J.) 11 Taf. 75 (Zeichnungen von V. Blavette und L. Sortais); H. Egger, *Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch Domenico Ghirlandaios, Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 4 (1906) 82 f. Fol. 21; Gusman I S. III Taf. 4; R. Papini, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia* II,2 (1914) 107 f. Nr. 190; F. Toebelmann, *Römische Gebälke I* (1923) 68 ff. Abb. 58–60 Taf. 11 (E. Fiechter); E. Burr Stebbins, *The dolphin in the literature and art of Greece and Rome* (1929) 123; L. Respighi, *RendPontAc* 9, 1933, 119 ff. Abb. 1; G. Gatti, *BullCom* 62, 1934, 172; ders. in: *Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura* (1938) 71 f. Abb. 6; G. Lugli, *I monumenti antichi di Roma e suburbio* III (1938) 156 Abb. 26; B. Goetze, *Ein römisches Rundgrab in Falerii* (1939) 27; Blanckenhagen (1940) 89; M. Wegner, *Schmuckbasen des antiken Rom, Orbis Antiquus* 22 (1965) 50; K. De Fine Licht, *The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon* (1968) 150 f. Abb. 165; 156 Anm. 18; G. Conti, *Decorazione architettonica della „Piazza d'Oro“ a Villa Adriana* (1970) 33 f. Taf. 20,2; Leon (1971) 211. 220; P. E. Arias – E.

---

0,79 m. Der in der Tabelle S. 186 gegebene Wert von 0,93 m für den Abstand zwischen Palmette und Blattkelch auf den Pisaner Platten ist angesichts der anschließenden Ausführungen offensichtlich falsch.

1821 Ebenda.

1822 F. Toebelmann, *Römische Gebälke I* (1923) 67 Anm. 3 (Chr. Hülsen); H. Bloch, *BullCom* 65, 1937, 104 Nrn. 73–81; K. De Fine Licht, *The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon* (1968) 19; Leon (1971) 211 mit Anm. 5; M. E. Blake – D. T. Bishop – J. D. Bishop, *Roman construction in Italy from Nerva through the Antonines* (1973) 48 ff.; L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, 20 f. Anm. 56. – Die verwendeten Ziegel tragen größtenteils Stempel, die sich in die Jahre 115 bis 128 n. Chr. datieren lassen.

Cristiani – E. Gabba, *Camposanto monumentale. Le antichità* (1977) 116 Kat. B 3 est Abb. 121 Taf. 59; G. Tedeschi-Grisanti, *RendLinc* 35, 1980, 181 ff. Taf. 1,1–2; 2,3–4; 4,7; 5,7–8; 6,10–11; Vermeule (1981) Nr. 4; R. B. Ulrich, *The temple of Venus Genetrix in the Forum of Caesar in Rome* (Diss. Yale 1984) 121; Boatwright (1987) 49; L. Cordischi, *Bollettino di Archeologia* 5–6, 1990, bes. 29 ff. Abb. 21–22. 24–28; Wegner (1992) 20 f.

*Kat. 59: Friesfragment mit stiertötenden Victorien in Privatbesitz*

AO: Rom, Privatbesitz. – Mat.: Marmor. – Maße: Unbekannt. – EZ: Rechts und links gebrochen; am oberen Rand stark bestoßen, ansonsten relativ gut erhalten; es fehlen die Köpfe und je ein Arm beider Victorien sowie der Kopf des rechten Stieres. – FO: Rom. 1940 im Keller eines Hauses in der Via dei Giubbonari Nr. 113 gefunden.

Die Frieszone wird unten von einem lesbischen Kyma begrenzt. Den Fries schmücken zwei auseinanderstrebende Gruppen stiertötender Victorien. Zwischen beiden Gruppen steht ein Baluster, der pflanzlichen Dekor trägt und mit *infulae* behängt ist. Am rechten Rand des Fragments sind die Reste eines Kandelabers mit dreiseitiger Basis und Klauenfüßen erhalten.

Der Fundort liegt unweit des von Pompeius im Jahre 52 v. Chr. geweihten Theaterbezirks. Die Südhalle der weitläufigen Portikusanlage, die den Gartenbezirk im Osten umschloß, scheint unmittelbar hinter dem Palazzo, in dem der Block entdeckt wurde, gelegen zu haben. C. Pietrangeli vermutete aufgrund dieser Tatsache, der Fries könne von einer der Hallen der Porticus Pompeii stammen.<sup>1823</sup> Diese These ließ sich bisher nicht erhärten. Zum einen sind die Architektur und Baugeschichte des Hallenkomplexes weitgehend unbekannt, und es gibt nicht den geringsten Hinweis darauf, daß dort im 2. Jh. n. Chr. größere Baumaßnahmen durchgeführt wurden. Zum anderen erscheint es angesichts der Vielzahl und Dichte repräsentativer Bauten im südlichen Marsfeld äußerst schwierig, ein verstreutes Bauelement, dessen Fundumstände wissenschaftlich nicht dokumentiert sind, einem bestimmten Gebäude zuzuweisen.

Dat.: 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.<sup>1824</sup>

Bibl.: C. Pietrangeli, *BullCom* 68, 1940, 230 Abb. 5; Borbein (1968) 43 Anm. 219; 89 mit Anm. 433; Leon (1971) 258.

1823 C. Pietrangeli, *BullCom* 68, 1940, 230; vgl. Borbein (1968) 89. – Zur Porticus Pompeii s. Nash, *Rom II* 423. 425 Abb. 1218 (mit weiterer Lit.); Richardson (1992) 318 f.

1824 Leon (1971) 258. – Borbein (1968) 89 hält den Fries für traianisch.

*Kat. 60: Fragment eines Greifenfrieses im Thermenmuseum*

AO: Rom, Museo Nazionale Romano, Inv.-Nr. 813. – Mat.: Lunensischer Marmor. – Maße: H 0,39 m, B 0,36 m, T 0,12 m. – EZ: Mit Ausnahme des oberen Plattenrandes allseitig gebrochen, obere Randleiste stark bestoßen. – FO: Unbekannt (nach 1900 inventarisiert).

Erhalten ist die Vorderpartie eines nach rechts gerichteten Adlergreifen mit Ansatz der Schwingen und Resten des erhobenen linken Vorderbeines. Oben wird der Block von einer profilierten Leiste und einem Perlstab gerahmt.

Die Bearbeitung der Rückseite und die Gestaltung der Rahmenleiste lassen darauf schließen, daß das Fragment aus einem architektonischen Kontext stammt und als Fries zu ergänzen ist.

Dat.: Hadrianisch.<sup>1825</sup>

Bibl.: R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2 (1981) 8 f. Kat. 7 mit Abb.

*Kat. 61: Greifenfries unbekannter Herkunft in der Villa Albani*

AO: Rom, Villa Albani, Inv.-Nr. nicht mehr zuweisbar.<sup>1826</sup> – Mat.: Weißer Marmor. – Maße: H 0,44 m, L 1,32 m. – EZ: Die Platte ist in der südlichen Außenwand der Galleria della Leda

1825 Der von R. Paris in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2 (1981) 8 f. für eine Entstehung im 2. Jh. n. Chr. herangezogene Vergleich mit der Greifendarstellung auf einem Sarkophagfragment im Museo Ostiense (D. Vaglieri, NSc 1910, 181 Abb. 14; Flagge [1975] 82 Abb. 82) überzeugt weder in motivischer noch in stilistischer Hinsicht. Sowohl der Reliefstil als auch die Reste der Bauornamentik legen jedoch eine Datierung in hadrianische Zeit nahe. Den Greifen der flavischen und traianischen Zeit, wie sie auf den Gebälkfriesen Kat. 50, Kat. 55 und Kat. 57 a.1 oder auf dem sog. Priestersarkophag im Vatikan (Gusman I Taf. 54; Flagge [1975] 92 f. Abb. 103) begegnen, ist eine stark abgestufte und kontrastreich gestaltete Plastizität zu eigen. Die Körperstruktur wird durch die kraftvoll hervortretenden Muskelkompartimente und Rippenbögen betont. Die mächtigen Flügel wölben sich aus dem Reliefgrund heraus, die Federn sind in unregelmäßigen Reihen angeordnet und überlagern einander in mehreren Schichten. Demgegenüber wirkt die Körpergestaltung des Greifen auf dem Fragment Kat. 60 deutlich beruhigt. Die starke Plastizität ist zu einem guten Teil zurückgenommen. Hals und Brustpartie sind als große, in sich sanft modellierte Flächen gestaltet, die Übergänge weich und fließend gehalten. Die Federn liegen in gleichförmigen Reihen nebeneinander und verteilen sich wie ein regelmäßiges Schuppenmuster auf der Flügelfläche. Diese Merkmale finden sich in sehr ähnlicher Weise auf den hadrianischen Greifensarkophagen in Baltimore (Walters Art Gallery, Inv.-Nr. 23.35; K. Lehmann-Hartleben – E. Olsen, Dionysiac Sarcophagi in Baltimore [1942] 45 ff. Abb. 16–18; J. B. Ward-Perkins, RendPontAc 48, 1975/76, 195 Nr. 3; 196 Abb. 3) und Malibu (J. Paul Getty Mus., Inv.-Nr. 74.AA.25; G. Koch – K. Wight, Roman funerary sculpture. Catalogue of the collections [1988] 7 ff. Nr. 3 mit Abb.). In antoninischer Zeit ist die Stilentwicklung bereits weiter fortgeschritten. Die Greifen im Fries vom Tempel des Divus Antoninus und der Diva Faustina (Kat. 62) erscheinen flach und gelängt, die Körper sind plastisch kaum mehr durchmodelliert, die Flügel sehr schematisch gestaltet. Das Relief erweckt nicht mehr den Eindruck einer tiefenräumlichen Darstellung. Es verschmilzt nicht mehr in dem Maße mit dem Reliefgrund, wie das noch in hadrianischer Zeit der Fall ist, sondern wirkt, als sei es der Frieszone nurmehr aufgelegt. Zur Entwicklung der Greifendarstellung vgl. allg. H. Herdejürgen in: B. Andreae, Symposium über die antiken Sarkophage, Pisa 5.–12. September 1982, MarbWPr (1984) 10 f. – Der Perlstab am oberen Rand des Blockes findet, soweit sich dies angesichts des schlechten Erhaltungszustandes noch beurteilen läßt, seine besten Parallelen an Gebälken hadrianischer Zeit (s. allg. Leon [1971] 270 ff. [Typ C]). Sehr ähnlich gestaltet sind die Perlstäbe an den Geisa des „Ospedale“ und der „Piazza d'Oro“ in der Villa Hadriana bei Tivoli (Leon [1971] 272 Taf. 100,3–4; G. Conti, Decorazione architettonica della „Piazza d'Oro“ a Villa Adriana [1970] 18 Taf. 8,1; 12,2; 13,1; 17,3), am Gesims der Portiken beim Capitol in Ostia (Leon [1971] 272 Taf. 116,1) und auf dem Architrav der sog. Basilica Neptuni in Rom (Kat. 58; vgl. K. de Fine Licht, The Rotunda of Rome. A study of Hadrian's Pantheon [1968] 151 Abb. 165–166; Leon [1971] 272 Taf. 115,3). Gemeinsam ist diesen Perlstäben die lockere Reihung der ovalen Perlen und scheibchenförmigen Zwischenglieder, die einander kaum zu berühren scheinen und den Reliefgrund deutlich hervortreten lassen, sowie die gelängt doppelkonische Form der Zwischenglieder.

vermauert; aus vier größeren und mehreren kleinen Fragmenten zusammengesetzt, die Fugen sind mit Gips verstrichen; ergänzt sind die Flügelspitzen des zweiten Greifen von links, der untere Rand der rechten Frieshälfte und der rechte Plattenrand. – FO: Unbekannt.<sup>1827</sup>

Die Mitte der Platte nehmen zwei Löwengreifen ein, die antithetisch um einen Kandelaber herum gruppiert sind; rechts und links wird diese Mittelgruppe von mächtigen Volutenkrateren gerahmt. Nach außen schließen sich beiderseits einzelne Löwengreifen an, die vor einem Kandelaber stehen (nur das Exemplar am linken Plattenrand ist erhalten).

Dat.: Späthadrianisch-frühantoninisch.<sup>1828</sup>

Bibl.: St. A. Morcelli – C. Fea – P. E. Visconti, *La villa Albani descritta* (1869) 43 unter Nr. 229–233; EA Nr. 229–233 (Arndt – Lippold); H.-U. Cain in: *Villa Albani III* 286. 289 f. Kat. 362 Taf. 188; ders. in: *Villa Albani V* 124 Anm. 124.

*Kat. 62: Greifenfries am Tempel des Divus Antoninus und der Diva Faustina*

AO/FO: Rom, Forum Romanum, Tempel des Divus Antoninus und der Diva Faustina. – Mat.: Weißer Marmor. – Maße: GesamtH ca. 2 m (FriesH ca. 1 m). –EZ: An den Langseiten des Tempels größtenteils *in situ* erhalten, Oberfläche leicht verwittert.

Architrav und Frieszone sind in einem Stück gearbeitet. Die Soffitten sind breitrechteckig mit konvex ausschwingenden Schmalseiten.<sup>1829</sup> Als äußerer Rahmen dient ein breites, von profilierten Leisten gefaßtes Flechtband. Das Mittelfeld zeigt ein einfaches Mäandermuster mit eingestreuten Blütenmotiven. Der Architrav ist auf der Vorderseite in zwei durch einen Rundstab voneinander abgesetzte Fascien untergliedert; ein schmuckloses Kyma leitet zur Bodenleiste des Frieses über. Die Rückseite des Architravs ist glatt belassen; eine Hohlkehle leitet zur Platte über. Den Fries schmücken Vogelgreifen, die paarweise um akanthisierte Kratere angeordnet sind. Brennende Kandelaber, die aus Akanthuskelchen aufsteigen und beiderseits von s-förmigen Rankenspiralen flankiert werden, setzen die einzelnen Greifenpaare voneinander

1826 Vgl. H.-U. Cain in: *Villa Albani III* 286.

1827 Ebenda. Der Fries gehört zu einer Gruppe von insgesamt fünf Greifenreliefs, die in die südliche Außenwand der Galleria della Leda eingelassen sind. Cain vermutet, daß diese auf Veranlassung von Alessandro Torlonia in die Villa Albani gelangten und möglicherweise aus den Grabungen stammen, die dieser auf Familienbesitz durchführen ließ. Die Greifenreliefs finden erstmals 1869 in dem von Visconti bearbeiteten Katalog der Sammlungen Erwähnung (St. A. Morcelli – C. Fea – P. E. Visconti, *La villa Albani descritta* [1869] 43 Nr. 229–233). Dies schließt jedoch nicht aus, daß sie damals bereits schon seit längerem zum Antikenbestand der Villa gehörten. Zumindest für eines der Reliefs, Kat. 47 b.3, ist mit ziemlicher Sicherheit eine andere Provenienz anzunehmen. Zu den Grabungen Alessandro Torlonias s. C. Gasparri, *MemLinc* 8. Ser., 24, 1980, 63 ff.

1828 H.-U. Cain in: *Villa Albani III* 289; ders. in: *Villa Albani V* 124 Anm. 3.

1829 Vgl. M. Wegner, *Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms*. Soffitten, *Münstersche Forschungen* 10 (1957) 22 f. 73 Taf. 22 b.

ab.<sup>1830</sup> An der Tempelfront dient das Gebälk als Träger der monumentalen zweizeiligen Bauinschrift CIL VI 1005. Der Architrav ist hier nur über den beiden äußeren Interkolumnien fasciert, die Frieszone völlig schmucklos belassen.

Der Tempel des Divus Antoninus und der Diva Faustina<sup>1831</sup> liegt gegenüber der Regia auf der Nordseite des Forum Romanum. Es handelt sich um einen hexastylen Prostylos auf hohem Podium mit einer Länge von ca. 39,30 m und einer Breite von ca. 20,70 m. Eine die gesamte Front einnehmende Freitreppe führt zu dem Pronaos empor, der sich über drei Interkolumnien in die Tiefe erstreckt. Die Cellamauern sind aus Peperinquadern gebaut und waren ursprünglich mit Marmorplatten verkleidet. Die 17 m hohen Säulen des Pronaos sind aus Cipollino gearbeitet und tragen korinthische Kapitelle aus weißem Marmor. Aus weißem Marmor besteht auch das etwas über 3 m hohe Gebälk. Architrav und Frieszone sind an der Tempelfront vollständig, an den beiden Langseiten noch größtenteils *in situ* erhalten. Nur im hinteren Bereich der Cella ist die originale Bausubstanz durch die mittelalterlichen Eingriffe, insbesondere den Einbau der Kirche S. Lorenzo in Miranda, stark gestört. Der gesamte Oberbau des Tempels mit den beiden Giebeln wurde vermutlich gegen Ende des 14. Jahrhunderts demontiert und als Baumaterial anderweitig verwendet.<sup>1832</sup>

Aufgrund des Baubefundes läßt sich nicht mehr sicher bestimmen, ob der Greifenfries lediglich die beiden Langseiten schmückte oder ob er sich ursprünglich um die gesamte Cella herumzog.<sup>1833</sup> Die erhaltene Bauinschrift wurde erst nach dem Tode des Antoninus Pius im Jahre 161 n. Chr. angebracht, als der Tempel, der bereits 141 n. Chr. auf Beschluß des Senates zu Ehren der verstorbenen Faustina errichtet worden war, auch dem vergöttlichten Antoninus geweiht wurde.<sup>1834</sup> Wie die Frieszone an der Tempelfassade ursprünglich gestaltet war, ist nicht bekannt. Nach L. Richardson<sup>1835</sup> beschränkte sich die ursprüngliche Fassung der Bauinschrift mit der Widmung an Faustina auf die Architravzone, während der Fries Reliefschmuck trug.

1830 Gelegentlich werden in Beschreibungen des Frieses neben Greifen, Vasen und Kandelabern fälschlich auch Girlanden und Opfergeräte als Bestandteile des Dekors genannt (z. B. Gusman III Nr. 173; E. M. Steinby [Hrsg.], *Lexicon Topographicum Urbis Romae I* [1993] 47 s. v. Antoninus, Divus, Templum [Cassatella]).

1831 Zu Architektur des Tempels s. A. Bartoli, *MonAnt* 23, 1914, 949 ff. Taf. 1–3; Nash, *Rom I* 26 (mit gesamter älterer Lit.); M. E. Blake – D. T. Bishop – J. D. Bishop, *Roman construction in Italy from Nerva through the Antonines* (1973) 67 f.; Richardson (1992) 11 f.; E. M. Steinby (Hrsg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae I* (1993) 46 f. s. v. Antoninus, Divus, Templum (Cassatella). – Zu Kapitellen und Gebälk s. bes. auch M. Wegner, *Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten*, *Münstersche Forschungen H. 10* (1957) 22 f. Taf. 22 b; Leon (1971) 214 f. 222. 224. 226 ff. 236. 242. 267. 275. 277 Taf. 83,4; 84,4; 96,1; 99,4. – Zur Geschichte des Tempels in nachantiker Zeit und den frühen Architekturstudien s. A. Bartoli, *MonAnt* 23, 1914, 956 ff.; Chr. Hülsen, *Le chiese di Roma nel Medioevo* (1927) 288 f. und R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni Romane di antichità II* (1900) bes. 215 ff.

1832 s. A. Bartoli, *MonAnt* 23, 1914, 958.

1833 Vgl. M. E. Blake, *Roman construction in Italy from Nerva through the Antonines* (1973) 67.

1834 *Hist. Aug.* Pius 13,4.

1835 Richardson (1992) 11.

Dieser sei dann später abgearbeitet und die Inschrift um die erste Zeile erweitert worden, um den verstorbenen Kaiser in die Weihung einzubeziehen. Somit könnte der Greifenfries anfänglich das gesamte Gebäude geschmückt haben. S. De Angeli<sup>1836</sup> zieht diese Möglichkeit ebenfalls in Betracht, hält es jedoch für wahrscheinlicher, daß die Frieszone zunächst glatt belassen war oder daß es eine ursprüngliche Textfassung der Inschrift gab, die in der ersten Zeile Antoninus Pius als Dedikanten des Baues auswies und später dann ganz oder teilweise eradiert und korrigiert wurde.

Dat.: 141 n. Chr.<sup>1837</sup>

Bibl.: B. Cavaceppi, Raccolte d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche III (1772) Taf. 37 unten; G. B. Piranesi, Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi I (1778) Frontispiz Nr. A; A. Desgodetz, Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés tres exactement (1779) 48 ff. Taf. 1–3; J. Barbault, Monuments antiques ou collection choisie d'anciens bas-reliefs et fragments égyptiens, grecs, romains, et étrusques (1783) 9 Taf. 53,3; C. H. Tatham, Auserlesene Muster antiker Bau-Ornamenten gezeichnet nach den besten Originalen in Rom und anderen Theilen von Italien in de Jahren 1794, 1795, 1796 (1805) Taf. 3–6; Ménager Taf. 10–11. 13 (*non vidī*); A. Nibby, Del Foro Romano, della Via Sacra, del Anfiteatro Flavio e de' luoghi adjacenti (1819) 185; Canina I–II 64 f. Taf. 24–25; J.-M. Mauch – L. Lohde (Hrsg.), Die architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer und der neueren Meister<sup>5</sup> (1862) 101 Taf. 68; H. Strack (Hrsg.), Baudenkmäler des alten Rom (1890) 14 f. Taf. 16; R. Lanciani, The ruins and excavations of ancient Rome (1897) 216 f. Abb. 88; H. D'Espouy, Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome I (o. J.) 13 Taf.92 (Zeichnung von A. Defrasse); II (1905) 9 Taf. 91 oben (Gebälkaufnahme von J.-F.-J. Ménager); A. Bartoli, MonAnt 23, 1914, 949 Taf. 3; Gusman III S. V Taf. 173; E. Strong, La scultura romana da Augusto a Costantino II (1926) 247 Taf 47; C. Ricci – A. M. Colini – V. Mariani, Via dell'Impero, Itinerari dei musei e monumenti d'Italia 24 (1933) 60 Abb. S. 58; B. Goetze, Ein römisches Rundgrab in Falerii (1939) 27; L. Curtius – A. Nawrath, Das antike Rom (1944) 34 f. Taf. 16–18; M. Wegner, Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten, Münstersche Forschungen 10 (1957) 22 f. 73 Taf. 22 b; Nash, Rom I 26 f. mit Abb. 17; E. Simon, Latomus 21, 1962, 766; Th. Kraus (Hrsg.), Das römische Weltreich, PropKG 2 (1967) 234 Taf. 219 a; Leon (1971) Taf. 96,1; Ch. Settis-Frugoni, Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema (1973)

1836 De Angeli (1992) 160.

1837 Hist. Aug. Pius 6,7. – Außer durch den Bericht der Historia Augusta ist der Tempelbau auch durch die Konsekrationsmünzen für Faustina in die Zeit um 141 n. Chr. datiert. Zu den Konsekrationsmünzen für Faustina mit Darstellung der Tempelfront vgl. BMCRE IV S. XLII f. LXXXIII f. 45 Nr. 306; 47 Nr. 319–323; 49 Nr. 330–331; 52 f. Nr. 339–343; 57 Nr. 383 Taf. 7,17; 8,2. 8–9. 14; 9,6.

67; Flagge (1975) 69 ff. Abb. 63–64; W. Voigtländer, Der jüngste Apollontempel von Didyma, 14. Beih. *IstMitt* (1975) 120 Anm. 300; H. Wiegartz in: J. Borchhardt (Hrsg.), *Myra. Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit* (1975) 137 Anm. 60; Delplace (1980) 286. 385 Abb. 279; Vermeule (1981) Nr. 173; S. Howard, Bartolomeo Cavaceppi. Eighteenth-century restore (1982) 247 Nr. 26; M. Royo in: *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788–1924). Forum, Colisée, Palatin* (1985) 92 Nr. 9–11 mit Abb. S. 105 ff. (Ménager 9; 46/Ménager 10; 47/Ménager 11; Ménager 13); Sinn (1987) 74; S. Pülz, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Bauornamentik von Didyma, 35. Beih. *IstMitt* (1989) 38; De Angeli (1992) 160; Wegner (1992) 11 Taf. 7 b; V. Fehrentz, *Jdl* 108, 1993, 172. 178; Schörner (1995) 92. 113; M. David (Hrsg.), *Frammenti di Roma antica nei disegni degli architetti francesi vincitori del Prix de Rome 1786–1924* (1998) 81 Abb. 25–26.