

Formen statuarischer Repräsentation  
von Privatpersonen in Hispanien  
zur Zeit der Republik und in der Kaiserzeit

vorgelegt von Carmen Marcks

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung des Doktorgrades  
der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln

## Vorwort

Zunächst sei den Betreuern der Arbeit Dietrich Boschung und Henner von Hesberg für vielfältige Unterstützung, Diskussionsbereitschaft und hilfreiche Hinweise gedankt.

Grundlegend für die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit war der Besuch von Museen und die dort gebotene Möglichkeit, bekanntes Material intensiv in Augenschein zu nehmen und in den Museumsmagazinen weitere Stücke zu suchen und aufzunehmen. Deshalb sei folgenden Direktorinnen und Direktoren von Museen und anderen archäologischen Einrichtungen besonders gedankt: Miguel Molist i Montañà vom Museo d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona), Antoní Nicolau i Martà vom Museu d'Història de la Ciutat (Barcelona), Guillermo S. Kurtz Schaefer vom Museo Arqueológico Provincial (Badajoz), José M<sup>a</sup> Álvarez Martínez vom Museo Nacional de Arte Romano (Mérida), Pedro Mateos Cruz vom Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida, M<sup>a</sup> Ángeles Gómez Rodenas vom Museo Arqueológico de Murcia, Fernando Fernández Gómez vom Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, Francesc Tarrats vom Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, Liborio Ruiz Martínez vom Museo Cayetano de Mergelina (Yecla).

Mit Informationen zu einzelnen Stücken halfen mir Amelia Baldeón Iñigo vom Museo de Arqueología de Álava, Pepita Padrós Martí vom Museo de Badalona, Dolors Llopart i Puigpelat vom Museu d'Història de la Ciutat (Barcelona), Norberto Mesado Oliver vom Museu Arqueològic de la Plana Baixa-Borriana, Juan M. Valadés Sierra vom Museo de Cáceres, Gema Tocino Rentero vom Conjunto Arqueológico de Carmona, Concepción Choclán Sabina vom Museo y Conjunto Arqueológico de Cástulo, Fuentesanta García de la Torre vom Museo de Bellas Artes (Córdoba), Juan Pedro Moreno Carrasco vom Museo de la Cárcel Real de Coria, Juan M. Millán Martínez vom Museo de Cuenca, Jordi H. Fernández vom Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, Rafael Ramos Fernández vom Museo Arqueológico „Alejandro Ramos Folqués“ (Elche), Marta Santos Retolaza vom Museo d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, Carlos Vilchéz Vilchéz vom Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, Enrique C. Martín vom Museo de Huelva, Rosalía González Rodríguez vom Museo Arqueológico Municipal Jerez de la Frontera, Mariano de La-Chica Cassinello vom Rathaus von Mengíbar, Luis Hidalgo vom Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, Emilia Hernández vom Museo Arqueológico de Sagunto, Jaume Massó Carballido vom Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, Juan Fuentes Guerrero vom Museo Histórico de Teba, Juan Paz Peralta vom Museo de Zaragoza, M<sup>a</sup> Ángeles Magallón Botaya von der Universidad de Zaragoza, Romana Erice Lacabe vom Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza und Antonio J. Caballero Pulido vom

Museo Arqueológico de Zuheros. Ihnen allen sei für ihre Unterstützung herzlich gedankt.

Spezieller Dank geht an H. R. Goette für die Bereitstellung photographischen Materials und an T. Nogales Basarrate und S. Ramallo Asensio für ihre liberale Unterstützung.

Die Abbildungen (Tafeln und Beilagen) der in dieser Arbeit behandelten Stücke sowie die Karten sind im Archäologischen Institut der Universität zu Köln, Kerpener Straße 30, 50923 Köln, einzusehen.

# Inhalt

Abkürzungen .....	7
I. Einleitung .....	11
II. Die statuarische Überlieferung im Überblick .....	23
1. Männliche Statuen von Privatpersonen: Statuentypen und Statistik .....	23
2. Weibliche Statuen von Privatpersonen: Statuentypen und Statistik .....	24
3. Chronologischer Rahmen .....	25
4. Geographische Verteilung der Funde .....	26
5. Materialien .....	28
6. Zur Methode .....	32
III. Die Anfänge der Bildnisstatue in Hispanien am Beispiel der männlichen Togastatuen .....	34
A. Aufkommen und frühe Entwicklung der Togatracht .....	34
1. Zu den Figuren vom Cerro de los Santos .....	35
1.1. Ikonographische Analyse .....	35
1.1.1. Figuren in einheimischer Tracht .....	35
1.1.2. Figuren im Himation .....	39
1.1.3. Figuren im ‘Pallium-Tyus’ der Toga exigua .....	43
1.2. Datierung .....	45
1.2.1. Hellenistische Phase .....	46
1.2.2. Frühkaiserzeitliche Phase .....	52
2. Die Toga im ‘Pallium-Typus’ und frühestkaiserzeitliche Togati aus Hispanien .....	54
2.1. Zeitliche Einordnung der Statuen mit Hilfe der Fundkontexte .....	56
2.2. Zeitliche Einordnung der Statuen auf der Grundlage typologischer Kriterien – die statuarischen Denkmäler in relativer chrono- logischer Reihung .....	59
3. Zusammenfassung .....	62
B. Das Zeugnis der frühen Statuenköpfe .....	64
1. Zum Zeitpunkt des Aufkommens des männlichen Privatporträts .....	65
2. Zur Ikonographie der frühesten Köpfe .....	66
3. Zur geographischen Verteilung der Privatporträts der Anfangszeit .....	67
4. Zusammenfassung .....	68

IV.	Die Entwicklung der Bildnisstatuen von Privatpersonen im Laufe der Kaiserzeit am Beispiel der weiblichen Gewandstatue .....	70
A.	Darstellungsweisen .....	72
1.	Kore-Schema .....	72
2.	Hüftbausch-Schema .....	78
3.	Schema Orans .....	82
4.	Eumachia-Fundilia .....	86
5.	Variante des Typus Formia .....	90
6.	Togatae .....	95
7.	Palliatae .....	98
8.	Pudicitia .....	98
9.	Variante Allia-Berlin .....	100
10.	Große Herkulanerin .....	103
B.	Zur Rezeption der weiblichen Gewandstatue .....	111
1.	Reduktion statuarischer Muster .....	111
2.	Übernahme bürgerlicher Signete .....	115
3.	Übernahme modischer Tendenzen .....	122
4.	Abläufe der Rezeption .....	124
5.	Ergebnisse .....	128
C.	Geographische Verteilung und regionale Besonderheiten .....	132
1.	Geographische Verteilung der Funde .....	132
2.	Regionale Besonderheiten .....	132
V.	Zur Aufstellung der Statuen .....	134
1.	Das statuarische Material .....	134
1.1.	Standorte und Aufstellungsweisen .....	134
1.1.1.	Frauenstatuen .....	135
1.1.2.	Männerstatuen .....	139
1.2.	Örtliche Verteilung .....	143
1.3.	Chronologische Aspekte .....	145
2.	Die Statuenpostamente .....	146
2.1.	Standorte .....	147
2.2.	Aufstellungssituationen .....	148
2.2.1.	Das Beispiel Labitolosa .....	148
2.2.2.	Das Beispiel Singilia Barba .....	157
2.3.	Chronologische Verteilung .....	162
3.	Zusammenfassung: Postamente und Skulpturen .....	163

VI. Zusammenfassung .....	165
VII. Katalog .....	172
VIII. Literaturverzeichnis .....	370

## Abkürzungen

Neben den im AA von 1997 verwendeten Abkürzungen, werden die folgenden Literaturabkürzungen benutzt:

Abad Casal (u. a.), Tolmo de Minateda (1998) =

L. Abad Casal – S. Gutiérrez Lloret – R. Sanz Gamo, El Tolmo de Minateda: una historia de tres mil quinientos años (1998).

Albertini, Sculptures (1911/12) =

E. Albertini, Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis, Anuari de'l Institut d'Estudis Catalans 4, 1911/12,

Aznar – Gaztelu. – Yllán, Bronces (1990) =

M. Aznar – L. Gaztelu – C. Yllán (Koord.), Los bronceos romanos en España. Palacio de Velázquez, Madrid, mayo-julio 1990 (1990).

Baena del Alcázar, Catálogo (1984) =

L. Baena del Alcázar, Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga (1984).

Baena del Alcázar, Togados (1996) =

L. Baena del Alcázar, Los togados de la Baetica: Análisis epigráfico y escultórico, in: J. Massó – P. Sada (Hrsg.), Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania, Tarragona 1995 (1996) 31-48.

Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) =

L. Baena del Alcázar, Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania, in: P. León Alonso – T. Nogales Basarrate (Hrsg.), Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania (2000) 1-23.

Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) =

L. Baena del Alcázar – J. Beltrán Fortes, Las esculturas romanas de la Provincia de Jaén, CSIR España 2, 1 (2002).

Bieber, Copies (1977) =

M. Bieber, Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art (1977).

Carvalho, Esculturas (1991/92) =

H. P. Abreu de Carvalho, Esculturas inéditas de época romana encontradas em Portugal, Cuadernos de Arqueologia, Serie II, 8/9, 1991/92.

Elias De Molins, Catálogo (1888) =

A. Elias de Molins, Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona (1888).

Etienne – Fabre – Lévêque, Conimbriga (1976) =

R. Etienne - G. Fabre - P. Lévêque, Fouilles de Conimbriga (1976).

Franz, Marmorplastik (2001) =

A. Franz, Marmorplastik der römischen Kaiserzeit in der Provinz Baetica, Internetpublikation: <http://www.sub.uni-hamburg.de/disse/527/index.html> (05.08.2003).

García y Bellido, Esculturas (1949) =

A. García y Bellido, Esculturas romanas de España y Portugal (1949).

Goette, Togastatuen (1990) =

H. R. Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 10 (1990).

Hekler, Gewandstatuen (1909) =

A. Hekler, Römische weibliche Gewandstatuen (1909).

Hernández Sanahuja, Opúsculos (1884) =

B. Hernández Sanahuja, Opúsculos históricos, arqueológicos y monumentales (1884).

Hertel, Mulva (1993) =

D. Hertel, in: M. Blech – Th. Hauschild – D. Hertel, Mulva 3. Das Grabgebäude in der Nekropole Ost, die Skulpturen, die Terrakotten, Madrider Beiträge 21 (1993)

Kabus-Jahn, Frauenfiguren (1963) =

R. Kabus-Jahn, Studien zu Frauenfiguren des vierten Jahrhunderts vor Christus (1963).

Koppel, Skulpturen (1985) =

E. M. Koppel, Die römischen Skulpturen von Tarraco (1985).

Kruse, *Gewandstatuen* (1975) =

H.-J. Kruse, *Römische Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts nach Christus* (1975).

Lantier, *Inventaire* (1918) =

R. Lantier, *Inventaire des monuments sculptés pré-crétiens de la Péninsule Ibérique. Première partie, Lusitanie, Bibliothèque de l'École de Hautes Études Hispaniques Fasz. 1* (1918).

López López, *Esculturas* (1998) =

I. M. López López, *Estatuas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas* (1998).

Macías Liáñez, *Mérida* (1913) =

M. Macías Liáñez, *Mérida monumental y artística, bosquejo para su estudio* (1913).

de Matos, *Inventário* (1995) =

J. L. de Matos, *Inventário do Museu Nacional de Arqueologia. Coleção de Escultura Romana* (1995).

Mélida, *Monumentos* (1925) =

J. R. Mélida, *Monumentos romanos de España* (1925).

Noguera Celdrán, *Albacete* (1994) =

J. M. Noguera Celdrán, *La escultura romana de la Provincia de Albacete (Hispania Citerior - Conventus Carthaginensis)* (1994).

Nünnerich-Asmus, *Heiligtümer* (1999) =

A. Nünnerich-Asmus, *Heiligtümer und Romanisierung auf der Iberischen Halbinsel. Überlegungen zu Religion und kultureller Identität* (1999).

Prevosti i Monclús – Rafael i Fontanels, *Esculturas* (1983) =

M. Prevosti i Monclús – N. Rafael i Fontanels, *Introducción al estudio de las esculturas romanas de Pollentia*, in: P. Adrover Baixeras u. a. (Koord.), *Symposium de Arqueología. Pollentia y la romanización de las Baleares. XXI Centenario de la Fundación de Pollentia, Alcudia, julio 1977* (1983) 55-76.

Romero de Torres, *Catálogo* (1934) =

E. Romero de Torres, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz {1908-1909}* (1934).

Ruano Ruiz, Escultura humana (1987) =

E. Ruano Ruiz, La escultura humana de piedra en el mundo ibérico I-III (1987).

Schmidt, Frauenstatuen (1957) =

E. Schmidt, Römische Frauenstatuen (1957)

Stemmer, Panzerstatuen (1978) =

K. Stemmer, Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen (1978).

Tulla – Beltrán – Oliva, Excavaciones (1927)=

J. Tulla – P. Beltrán – C. Oliva, Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones Arqueológicas 88 (1927).

Sonstige verwendete Abkürzungen von Zeitschriften und Reihen:

AAA = Anuario Arqueológico de Andalucía

AAC = Anales de Arqueología Cordobesa

AnMurcia = Anales de Prehistoria y Arqueología (Murcia)

AEAA = Archivo Español de Arte y Arqueología

BacHist = Boletín de la Real Academia de la Historia

BolAsocAmigosArq = Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología

BH = Bulletin Hispanique

BRAH = Boletín de la Real Academia de la Historia

BSAA = Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología

CuadArqRom = Cuadernos de Arquitectura Romana (Murcia)

CuadEstGal = Cuadernos de Estudios Gallegos

MJSEA = Memoria de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades

MMAP = Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales

NAH = Noticiario Arqueológico Hispanico

ProcAmPhilSoc = Proceedings of the American Philosophical Society

RABM = Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos

## I. Einleitung

Im Gefolge des militärischen und politischen Zugriffs Roms auf die Iberische Halbinsel kamen Akkulturationsprozesse in Gang, die auch die Bildenden Künste erfaßten. Zur ersten Generation von Werken, die durch diese Berührung eine Veränderung erfuhren, gehören die sogenannten lusitanisch-galläkischen<sup>1</sup> Kriegerstatuen der Castro-Kultur<sup>2</sup> (Beil. 1, 1) im Nordwesten der Iberischen Halbinsel. Es sind dies noch keine Bildnisstatuen. Vielmehr handelt es sich um einen formal festgelegten Typ behelmter Figuren in kurzem Gewand mit Rundschild und Kurzschwert<sup>3</sup>. Die Statuen präsentieren sich in geschlossenem Stand und tragen den Schild eng vor dem Körper. Um den Hals liegt ein Ring, der häufig etwas irreführend als Torques beschrieben wird<sup>4</sup>; die Arme zieren Armreifen.

Das Ende der Laufzeit dieses Statuentyps liegt in flavischer Zeit. Dies hängt wohl damit zusammen, daß die allgemeine Verleihung des *ius Latii* zu einer Auflösung der Castros, eine Art von Burgsiedlungen, führte<sup>5</sup>. Wann jene Kriegerstatuen erstmals auftraten, ist archäologisch hingegen nicht eindeutig zu bestimmen und deshalb auch Gegenstand aktueller Diskussionen. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob dieser Figurentyp überhaupt erst durch den kulturellen Einfluß der Römer entstand oder bereits in vorrömischer Zeit existierte. Mit dieser Frage ist auch die Deutung der Kriegerstatuen verbunden. Die bisher vorgeschlagenen Interpretationen lauten: Grabstatuen, Schutzgenien von Städten, eponyme Heroen der Castros, vergöttlichte

---

<sup>1</sup> Der Begriff lusitanisch-galläkisch bezeichnet im Zusammenhang mit den Kriegerstatuen lediglich den geographischen Raum, in dem diese gefunden wurden, denn er erstreckt sich über Gebiet, in dem sowohl Galläker als auch Lusitanier beheimatet waren. Eine konkrete ethnische Zuweisung der Statuen läßt sich hingegen nicht sicher begründen. Hierzu ausführlich T. G. Schattner, Die lusitanisch-galläkischen Kriegerstatuen, MM 44, 2003, 3-5.

<sup>2</sup> Zur Herkunft, Bedeutung und Verwendung des Begriffs Castro-Kultur siehe M. Höck, Os 'guerreiros' lusitano-galaicos' na história da investigação, a sua datação e interpretação. 'Cultura castreja' e 'Celtas', MM 44, 2003, 62 f.

<sup>3</sup> F. Calo Lourido, A plástica da cultura castrexa galego-portuguesa (1994) 668-672.

<sup>4</sup> So von F. A. Pereira, Novo material para o estudo da estatuária e arquitectura dos castros do Alto Minho, O Arqueólogo Português 13, Nr. 7-12, 1908, 237; A. Coelho Ferreira da Silva, A cultura castrexa no Noroeste de Portugal (1986) 305 (beide zu der oben unter Abb. 1 abgebildeten Kriegerstatue aus Lezenho); Calo Lourido a. O. 669 (allgemein zur Bekleidung der Kriegerstatuen und in diesem Zusammenhang zum »Torques«). Die Halsreife an den Kriegerstatuen sind jedoch in sich nicht gedreht, wie es für Torques charakteristisch ist, vgl. RE VI A (1937) 1800 s. v. Torques (Schuppe).

<sup>5</sup> F. Calo Lourido, El icono guerrero galaico en su ambiente cultural, MM 44, 2003, 35.

Heroen, apotropäische Gestalten, Votivstatuen, Ehrenstatuen, Kriegsgötter, Weihstatuen für Führungspersonen oder für gefallene Krieger, galläkische Heroen als Gegenstücke zur römischen Heroendarstellung, schließlich lokale Fürsten und/oder Helden, die an der Seite der Auxiliartruppen erfolgreich kämpften. Der neueste Vorschlag stammt von J. de Alarcão<sup>6</sup>. Er spricht sich für eine Deutung als Statuen einheimischer Häuptlinge aus, die als *principes* von Roms Gnaden den Auftrag hatten, das Gebiet, über das sich die Castro-Kultur erstreckte, zu verwalten. Jeder dieser Führungspersonen habe ein genau abgesteckter Siedlungsraum unterstanden, der später mit der allgemeinen Verleihung des *ius Latii* unter flavischer Herrschaft in eine *civitas* umgewandelt wurde. Dies spräche für eine Entstehung dieses Figurentyps erst unter römischer Herrschaft. Ein entschiedener Vertreter der Auffassung, daß das Genre der Kriegerstatue überhaupt erst aus dem Kontakt mit Rom hervorgegangen sei, ist auch F. Calo Lourido<sup>7</sup>.

Wahrscheinlicher scheint indes zu sein, daß es sich um einen Figurentyp handelt, den es schon vor dem Kontakt mit den Römern gab<sup>8</sup>. Insbesondere die Argumentation von M. Höck stützt diese Annahme. Er weist darauf hin, daß die Datierung der Kriegerstatuen bislang auf Schlüssen *ex silentio* beruht habe, da von den meisten kein Fundkontext bekannt gewesen sei, aus dem Anhaltspunkte für eine chronologische Einordnung der Statuen zu gewinnen gewesen seien. Ein kürzlich gemachter Fund punischer Keramik im Castro von Sanfins, einem der Fundorte von Kriegerstatuen, lege nun aber nahe, daß zumindest einige der Castros, aus denen Kriegerstatuen stammen, auch schon in vorrömischer Zeit besiedelt gewesen seien. Es sei deshalb durchaus möglich, daß Kriegerstatuen auch schon früher existierten<sup>9</sup>. Beweisbar ist dies allerdings nicht.

---

<sup>6</sup> J. M. de Alarcão, As estátuas de guerreiros galaicos como representações de príncipes no contexto da organização político-administrativa do Noroeste pré-flaviano, MM 44, 2003, 116-126.

<sup>7</sup> Calo Lourido a. O. 683, trug in seiner Dissertation erstmals alle Statuenfunde zusammen und lieferte damit die Grundlage für alle späteren Arbeiten. Eine aktualisierte Neuauflage seines Katalogs wurde anlässlich der Tagung des Deutschen Archäologischen Instituts in den MM 44, 2003, 6-32, veröffentlicht. Bei dieser Gelegenheit bekräftigte Calo Lourido nochmals seine Datierung der Statuen in die iulisch-claudische Epoche (F. Calo Lourido, MM 44, 2003, 33-40, bes. 39).

<sup>8</sup> T. G. Schattner, Stilistische und formale Beobachtungen an den Kriegerstatuen, in: Die lusitanisch-galläkischen Kriegerstatuen. Tagung des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Madrid, am 18.-19. Januar 2002 in Lissabon, MM 44, 2003, 140 f., gibt einen knappen Überblick über die verschiedenen Positionen, die innerhalb der Forschung zur Datierungsfrage bestehen, und bezieht selbst mit überzeugenden Argumenten Stellung für einen vorrömischen Ursprung dieses Statuentyps.

<sup>9</sup> M. Höck, MM 44, 2003, 51-66, bes. 56 f.

Unbezweifelbar ist dagegen, daß dieser Typ von Statuen während des 1. Jh. n. Chr. von Einflüssen berührt wurde, die von römischer Skulptur ausgingen, wie T. G. Schattner erst kürzlich dargelegt hat. Schattner hat durch die Analyse einzelner Merkmale aufgezeigt, daß einige der erhaltenen Kriegerstatuen motivische, stilistische und technische Elemente aufweisen, die auf römischen Einfluß zurückgehen<sup>10</sup>. Hierzu gehöre eine Veränderung in der Haltung der Statuen, die unvermittelt vom beidbeinigen Stand mit durchgedrückten Beinen in eine Position wechselten, die Stand- und Spielbein differenziere<sup>11</sup>. Diese Exemplare dokumentierten innerhalb der Gruppe der Kriegerstatuen entwicklungshistorisch einen Fortschritt, der sie von denen mit paralleler Fußstellung zeitlich trenne<sup>12</sup>.

Zu einer anderen Reaktion kam es im Süden der Iberischen Halbinsel, wo bei Ankunft der Römer, iberische Völker siedelten<sup>13</sup>. Am Beispiel der Statue einer sog. Priesterin (Beil. 1, 2)<sup>14</sup> aus dem Heiligtum von Torreparedones<sup>15</sup> ist zu sehen, daß anfänglich

---

<sup>10</sup> Schattner a. O. 135-137.

<sup>11</sup> Schattner a. O. 127-146, bes. 127 f. Die betreffenden Kriegerstatuen werden auf S. 132 unter der Gruppe mit der Nr. 12 aufgeführt.

<sup>12</sup> Schattner a. O. 134. 138 f.

<sup>13</sup> Ein zusammenfassender Überblick zum Siedlungsraum der Iberer findet sich in: D. Plácido, Die Wiederentdeckung der iberischen Kultur, in: M. Koch – H. Willinghöfer (Red.), Die Iberer, Ausstellungskatalog Paris, Barcelona, Bonn 1997-1998 (1997) 71 f.

<sup>14</sup> In der Forschung wurde diese Figur wegen ihrer Fundlage innerhalb einer Tempelanlage und ihrer Größe vielfach als Statue einer Priesterin gedeutet. Das ist aber Spekulation, denn es existiert bislang keine einzige als Priesterin identifizierbare rundplastische Darstellung, die für einen Vergleich herangezogen werden könnte. Es ist also nicht einmal bekannt, ob Priesterinnen überhaupt Thema der iberischen Plastik waren. Sicher ist dagegen, daß die vorliegende Figur in Typologie und Ikonographie mit Darstellungen Weihender vollkommen übereinstimmt, wenngleich diese meistens in bescheidenerem Format in Gestalt von Bronze- und Steinstatuetten überliefert sind. Dafür, daß auch hier keine Göttin, sondern eher ein Mitglied einer kultischen Gemeinschaft dargestellt ist, spricht, daß sich die Figur deutlich von der bekannten Ikonographie iberischer Göttinnen unterscheidet. Einen Überblick über die Darstellungsweise iberischer Göttinnen gibt B. de Griñó, Imagen de la mujer en el mundo ibérico, in: P. Iguácel de la Cruz – T. Tortosa Rocamora (Red.), La sociedad ibérica a través de la imagen. Exposición itinerante, Museo Cultural de Albacete, abril-mayo 1992, Museo Arqueológico de Murcia, mayo-junio 1992, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació y Ciència, julio-diciembre 1992, Museo Arqueológico de Badajoz, enero-febrero 1993 (1992) 195 f. 201.

<sup>15</sup> Für einen knappen und guten Überblick über die Geschichte, über Lage und Baureste des Heiligtums siehe M. C. Fernández Castro – B. W. Cunliffe, Das Heiligtum von Torreparedones in: Koch – Willinghöfer a. O. 164 f. Eine ausführliche Vorstellung des Heiligtums gibt J. A. Morena López, El santuario ibérico de Torreparedones, Estudios Cordubenses, Publicaciones de la Excma. Diputación

unter Umständen auch nur die plastische Auffassung von den Römern übernommen wurde, was zu einem Gewinn an Plastizität und Stofflichkeit führte.

Die historische Gewißheit, daß die Statue der 'Priesterin' auch tatsächlich in diese Epoche des Wandels gehört, ergibt sich aus den architektonischen Gegebenheiten in dem Heiligtum, in dem sie gefunden wurde, und aus dem Fundzusammenhang. Diesem zufolge handelt es sich um ein extraurbanes Heiligtum, das bis in die Kaiserzeit hinein betrieben wurde und im Laufe des frühen 1. Jh. n. Chr. aus unerfindlichen Gründen aufgegeben wurde<sup>16</sup>.

Die Bekleidung der 'Priesterin' setzt sich zusammen aus einem weiten Untergewand, das zwischen den Beinen Falten wirft und bis zu den Füßen herunterreicht, und einem dünnen Mantel. Dieser ist in etwa knöchellang und hat gerade zugeschnittene Säume. Am Halsausschnitt zeichnet sich ein weiteres dünneres Gewand ab. Aus dem Verlauf seiner Säume, die hier nur einige Zentimeter lang sichtbar sind, läßt sich erschließen, daß dieses Gewandstück einst den heute nicht mehr erhaltenen Kopf verhüllte<sup>17</sup>. Unter dem Mantel muß der Stoff über die Brüste gefallen sein. Es dürfte sich um einen Schleier handeln, der unter dem Mantel getragen wurde.

Alle drei Kleidungsstücke sind als Bestandteile der Tracht der iberischen Frau durch Bronzeplastik und Steinskulptur überliefert<sup>18</sup>. Zuschnitt, Länge und Tragweise des Mantels entsprechen der von M. L. de la Bandera erarbeiteten Trachtentypologie<sup>19</sup>.

---

Provincial 46 (1989), und speziell zur Statue siehe ebenda S. 36. Für eine Gesamtschau der Heiligtumsfunde und eine Zusammenstellung der wichtigsten Literatur vgl. ferner Nünnerich-Asmus, Heiligtümer (1999) 91 f. Nr. 8. Auf die vorliegende Statue geht Nünnerich-Asmus auf S. 33 Anm. 190 ein.

<sup>16</sup> Morena López a. O. 73. Die angeschlossene Siedlung hingegen hatte noch längere Zeit Bestand. Ihre römische Phase ist belegt durch Terra Sigillata, Marmorprofile, Münzen und eine Anzahl von Inschriften, meistens aus den Nekropolen der Stadt (ebenda S. 36). Für die Inschriften vgl. Gerión 3, 1985, 323 ff. Sie geben Aufschluß darüber, daß die Stadt mindestens municipalen Status hatte.

<sup>17</sup> Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Steinblock gearbeitet.

<sup>18</sup> Ein bekanntes Problem der iberischen Frauentracht ist aber die Unterscheidung von Mantel und Schleier, denn ihre jeweilige Darstellung an den Figuren ist wenig präzise. Diese Problematik ist ausführlich dargelegt worden von M. L. de la Bandera, *El atuendo femenino ibérico* (1), Habis 8, 1977, 253-297. Erwiesenermaßen geben auch Stoffdicke oder Drapierung keine Anhaltspunkte für eine Unterscheidung. Daß im vorliegenden Fall das oberste Kleidungsstück aber tatsächlich ein Mantel ist und kein Schleier, läßt sich an den kleinen tropfenförmigen Gewichten erkennen. Eines hängt an der linken Saumkantenspitze und ist hier eindeutig zu erkennen. Der Erhaltungszustand des Gegenstücks am rechten Mantelzipfel ist um einiges schlechter. Gewichte wurden in der iberischen Tracht ausschließlich an den Mänteln befestigt, um ein Verrutschen zu verhindern (ebenda S. 271).

<sup>19</sup> De la Bandera, a. O. 267-269, bes. 269 f.

Gleiches gilt für die Trageweise von Untergewand und Schleier, die in beiden Fällen so, wie sie an der vorliegenden Statue dargestellt ist, mit den Belegen im zahlreich erhaltenen statuarischen Material übereinstimmt. Und es ist durchaus nicht unüblich, daß der Schleier, wie es an der Statue zu sehen ist, unter dem Mantel getragen wird<sup>20</sup>. Die Gewandung ist in ihren Bestandteilen demnach ganz und gar iberisch.

Auch der Figurentyp stammt aus dem iberischen Repertoire. Wie längst erkannt worden ist<sup>21</sup>, wiederholt die 'Priesterin' ein Muster, das aus der iberischen Votivskulptur hinreichend bekannt ist: Bei diesem liegen beide Oberarme eng an den Körperseiten an, die Unterarme werden vor dem Bauch zusammengeführt. In der Regel umschließen die Hände dabei ein Gefäß. Im vorliegenden Fall ergreifen sie jedoch die beiden Mantelsäume und sind zu Fäusten geballt, so daß sich der Mantelstoff über den Handrücken spannt. Das Ballen der Fäuste vor dem Körper ist zwar ein seltenes Motiv, an einigen wenigen Votivfiguren aber dennoch anzutreffen<sup>22</sup>.

Wirklich ungewöhnlich ist nur die Darstellungsweise des Mantels. Sein Stoff wirkt dünn, fast transparent, und die Faltenmotive, insbesondere an den Säumen, entwickeln sich organisch. Durch diese handwerkliche Raffinesse, durch die unterschiedliche Stofflichkeit sichtbar wird, sticht die Figur aus der iberischen Plastik heraus<sup>23</sup>. Es ergibt sich, daß hier eine Statue vorliegt, die noch ganz der iberischen Darstellungstradition verhaftet ist, die in der plastischen Konzeption jedoch eine Berührung der Werkleute mit römischer Skulptur verrät.

In beiden vorgestellten Fällen, bei den Kriegerstatuen ebenso wie bei der Statue der sog. Priesterin, blieb man aber sowohl der traditionellen Ikonographie verhaftet als auch der herkömmlichen Thematik. Es zeigt sich, daß in Hispanien aus den Angeboten des römischen Einflusses von Fall zu Fall eine Auswahl getroffen wurde.

---

<sup>20</sup> Vgl. beispielsweise eine Steinskulptur im Museo Arqueológico Nacional von Madrid, Inv.-Nr. 3500 (sog. Gran Dama Oferente): E. Ruano Ruiz, *Escultura humana I. III* (1987) 224 ff. Nr. AB-131.

<sup>21</sup> F. Valverde y Perales, *Antigüedades romanas y visigóticas de Baena*, *Boletín de la Academia de la Historia*, 1902, 515.

<sup>22</sup> Meines Wissens gibt es nur zwei Votivfiguren dieser Art. Beide stammen aus dem Heiligtum Cerro de los Santos und werden in Madrid im Museo Arqueológico Nacional aufbewahrt. Die eine unter der Inv.-Nr. 7609: P. Paris, *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive I* (1903) 222 Abb. 217; Ruano Ruiz a. O. Taf. 12 unten. Die andere unter der Inv.-Nr. 7649: Paris a. O. 202; Ruano Ruiz a. O. Taf. 7. Daneben wurde im Cerro de los Santos eine dritte Variante mit identischer Armhaltung aber gestreckten Fingern gefunden, Figuren, die also auch kein Gefäß hielten. Vgl. Paris a. O. 224 f. Abb. 225.

<sup>23</sup> Mit 120 cm Höhe ist die Statue für eine iberische Votivfigur zwar überdurchschnittlich groß, jedoch ist ein solches Format keine Ausnahme, wie ein Vergleich mit der sogenannten Gran Dama Oferente zeigt, die 135 cm mißt. Vgl. Ruano Ruiz a. O. 224 ff. Nr. AB-131.

Jene Skulpturen, die den Vorgang der Romanisierung wie zwei Momentaufnahmen festhalten, demonstrieren, wie facettenreich dieser in seinen Anfängen ist, denn in einen Fall ist die Komposition, im anderen allein die plastische Umsetzung betroffen. Angesichts dessen erscheint es auch bei den Bildnisstatuen möglich, daß der Rückgriff auf römische Elemente selektiv erfolgte.

Da inhaltliche Aspekte nicht tangiert sind, stellt das Römische in den genannten Fällen nur den Stimulus für die Veränderung eines herkömmlichen Figurentyps, für seine formale Modernisierung bereit. Bereits für die Frühzeit der Romanisierung ist aber aus Hispanien auch der umgekehrte Weg bekannt, nämlich der, daß römischer Inhalt in traditionellen Formen ausgedrückt wird, was in der Forschung traditionell unter den Begriff 'römisch-iberisch' subsumiert wird.

Diesen Begriff prägte R. Bianchi Bandinelli 1970<sup>24</sup>, um das Bemühen zu beschreiben, römische Muster in einer für die iberische Skulptur typischen Weise wiederzugeben. Diese Bezeichnung, ins Spanische mit 'romano-ibérico' übersetzt, wahlweise auch mit 'iberorromano', ist seitdem gattungsübergreifend zum geflügelten Wort geworden für alles, was sich im Erscheinungsbild heterogen präsentiert, sich deshalb kulturell nur schwer klassifizieren läßt und innerhalb der Kunst Hispaniens eine Übergangsphase zur rein römisch geprägten Kunst darstellt<sup>25</sup>. So dient der Begriff heute auch zur Bezeichnung von in Inhalt oder Ikonographie iberischen Werken, wenn sie römisches Formengut aufweisen, wie es bei der 'Priesterin' der Fall war<sup>26</sup>.

Auch in der jüngeren Forschung ist man über eine Beschreibung als »arte bilingüe«<sup>27</sup> oder das Postulat einer »dualidad de corrientes artísticas«<sup>28</sup> bisher nicht wesentlich hinausgekommen.

---

<sup>24</sup> R. Bianchi-Bandinelli, Roma – La fine dell'arte antica (1970) 184.

<sup>25</sup> Vgl. C. Choclán Sabina, Cerámica iberorromana producida en los alfares de los Villares de Andújar (Jaén). Campañas 1981-82 (1984); J. A. Morena López, Escultura zoomorfa iberorromana de Cañete de las Torres, in: J. Aranda Doncel (Koord.), III Encuentros de historia local Alto Guadalquivir. Montoro 1991 (1991) 39-48.

<sup>26</sup> Wegen ihres hybriden Charakters ist diese Statue in der Forschung nicht immer dem gleichen kulturellen Kreis zugeordnet worden. Sie erscheint meist in Abhandlungen zur iberischen Skulptur, so bei Paris a. O. 322 Abb. 309; Ruano Ruiz a. O. 5 f. Nr. CO-2, und P. León Alonso, La sculpture des Ibères (1998) 79 f. Nr. 46, obgleich ihr römisches Gepräge schon früh wahrgenommen wurde, so zuerst von Valverde y Perales a. O. 515 f.

<sup>27</sup> P. Rodríguez Oliva, La monumentalización en las ciudades del sur de Hispania entre la República y el Imperio, in: J. Mangas Manjarrés (Hrsg.), Italia e Hispania en la crisis de la República romana: Actas del III Congreso histórico-arqueológico hispano-italiano, Toledo, 20-24 de septiembre de 1993 (1998) 324.

Das liegt nicht zuletzt daran, daß die Materialbasis deutlich breiter geworden ist und mit ihr auch die Zahl der Spielarten von Verbindungen einheimischer und römischer Elemente gewachsen ist. Die eigentliche Aufgabe, nämlich Möglichkeiten einer Differenzierung innerhalb dieses disparaten Materials zu erarbeiten, was zu einem besseren Verständnis beitragen könnte, ist, wie P. Rodríguez Oliva im Jahr 1996 anmerkte, noch immer ein Desiderat der Plastikforschung<sup>29</sup>.

Es ist *communis opinio*, daß die Porträtstatue in Hispanien unter römischem Einfluß entstand, und zwar erst, als die Iberische Halbinsel bereits seit geraumer Zeit römisch beherrscht und verwaltet war. Die Aufstellung von Ehrenstatuen für Bürger war also in Hispanien gewiß den gleichen administrativen Prozessen unterworfen wie im übrigen Römischen Reich, und sie vollzog sich innerhalb einer nach römischem Muster voll entwickelten Stadtkultur, wie A. U. Stylow im Rahmen einer Studie zu den Inschriften auf Statuenbasen erst vor kurzem dargelegt hat<sup>30</sup>. Stylow führt in diesem Zusammenhang eindringlich vor, wie sehr die Bildnisstatue Ausdruck gelebter römischer Kultur ist, und erinnert daran, daß die Ehrenstatue ein elementarer Bestandteil des politischen wie gesellschaftlichen Lebens war und das populärste Mittel gesellschaftlicher Auszeichnung<sup>31</sup>.

Durch die Aufstellung eines solchen Monuments, sei es, daß man eine Statue von sich aufstellen ließ, nach einer derartigen Ehrung strebte oder als Stifter einer Statue auftrat, manifestierte sich in demonstrativer Form die Anerkennung der neuen gesellschaftlichen Regeln; man beteiligte sich an dem Ringen um den Platz, den man als Individuum in der Öffentlichkeit einnehmen konnte. Ein ideologischer Wandel, wie er sich mit der Aufnahme römischer Kultureinflüsse von Anfang an verband und wie er schon einen Teil der sogenannten römisch-iberischen Plastik prägte, war folglich für die Etablierung der Ehrenstatue – als Teil der Gattung Bildnisstatue – mit Sicherheit Voraussetzung.

Die Bereitschaft, diesen ideologischen Wendepunkt zu vollziehen, war jedoch nicht überall gleich groß. Dies ist beispielsweise im Bereich der eingangs erwähnten Castro-

---

<sup>28</sup>P. León Alonso, *Plástica ibérica e iberorromana*, in: J. Esteban (Hrsg.), *La baja época de la cultura ibérica. Actas de la Mesa Redonda celebrada en conmemoración del décimo aniversario de la Asociación de Amigos de Arqueología*, Madrid, marzo 1979 (1981) 184.

<sup>29</sup> P. Rodríguez Oliva, *Las primeras manifestaciones de la escultura romana en la Hispania meridional*, in: J. Massó – P. Sada (Hrsg.), *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 30 y 31 de marzo y 1 de abril de 1995, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (1996) 15.

<sup>30</sup> A. U. Stylow, *Las estatuas honoríficas como medio de autorrepresentación de las élites locales de Hispania*, in: M. Navarro Caballero – S. Demougin – F. des Boscs-Plateaux (Hrsg.), *Élites hispaniques* (2001) 141-153, bes. 143.

<sup>31</sup> Ebenda bes. S. 142 f.

Kultur erkennbar, die sich über den äußersten Nordwesten der Halbinsel erstreckte. Zwar siedelte deren Bevölkerung in einem Gebiet, das seit dem Ende der Kantabrischen Kriege im Jahr 19 v. Chr. befriedet war und z. T. zum *conventus Bracarense* gehörte, doch bis in flavische Zeit wurden dort außer Kriegerstatuen keine anderen statuarischen Denkmäler öffentlich aufgestellt<sup>32</sup>. Dazu kam es nicht, obwohl zur gleichen Zeit in einer Entfernung von wenigen Kilometern Togastatuen üblich waren, die sich von denen in Italien nicht unterschieden. Und dies gilt, obwohl die Castros, aus denen die Kriegerstatuen stammen, sogar als besonders romanisiert betrachtet werden<sup>33</sup>. Und auch in nachflavischer Zeit, als die Castros nicht mehr existierten und statt dessen *civitates* bestanden, faßte die Bildnisstatue hier nicht Fuß. Vielleicht führt dies sogar am eindringlichsten vor Augen, daß in Hispanien auch noch in der fortgeschrittenen Kaiserzeit regional sehr unterschiedliche Grade der Romanisierung herrschten. Und das, obwohl man davon ausgeht, daß die *Hispani* seit der Kaiserzeit, allerspätestens aber seit Vespasian, allgemein in hohem Grade romanisiert waren. In Anbetracht dessen könnte man vermuten, daß es bei den Bildnisstatuen von Privatpersonen im Hinblick auf das Ausmaß der Akkulturation nicht nur quantitative, sondern auch qualitative Unterschiede gegeben habe. Denkbar wären Statuen, bei denen sich gegenüber der normierenden Kraft Roms vereinzelt aus lokaler Tradition stammende Züge – Eigenheiten der Gewand- oder Frisurenmode, beim Schmuck oder bei der Attributierung – behaupteten, durch die eine Statue aus der üblichen Uniformität heraussträte.

Unterschiedliche Traditionen, nicht unbedingt Bildtraditionen, aus denen heraus solche Individuationen erklärbar wären, gab es genügend. Bevor die Römer nach Hispanien kamen, war die Iberische Halbinsel unter verschiedene Stämme aufgeteilt. Im Süden saßen die Turdetanen und die Iberer, deren Siedlungsraum sich auch über den Osten der Halbinsel erstreckte. In der Mitte, im Norden und Westen lebten die Keltiberer und andere keltische Stämme, darunter die Lusitaner, die den äußersten Westen besetzten, und nördlich von ihrem Siedlungsgebiet die Galläker. Entlang der Nordküste bis hin zu den Pyrenäen war das Gebiet unter die Asturen, Kantabrer und Vasconen aufgeteilt. Gab es Traditionen, die mit diesen Siedlungstraditionen in Verbindung zu bringen sind und auf die jeweilige lokale Form der Selbstdarstellung von Personen Einfluß nahmen?

---

<sup>32</sup> Die öffentliche Aufstellung der Kriegerstatuen ist belegt durch den Fund von Sanfins, wo allerdings nur die Füße einer Kriegerstatue *in situ* gefunden wurden. Diese befanden sich an einem der Zugänge zum Castro, wo sie auf der Kuppe eines Felsens, über der Innenseite des Zugangs aufgestellt waren. Vgl. F. Calo Lourido, *A plástica da cultura castrexa galego-portuguesa* (1994) 486 Nr. 4, S. 685.

<sup>33</sup> Ebenda S. 672. 683. In seinem Kolloquiumsbeitrag von 2003 macht Calo Lourido nochmals eigens darauf aufmerksam, daß die Kriegerstatuen aus den am stärksten romanisierten Castros stammen. F. Calo Lourido, *MM* 44, 2003, 33-40, bes. 35. 39.

Lassen sich derartige Unterschiede feststellen und gegebenenfalls geographisch eingrenzen?

Die Erwartung derartiger Besonderheiten gründet sich nicht zuletzt auf die Tatsache, daß Bildnisstatuen bestimmten gesellschaftlichen Idealen Ausdruck gaben. Das bei ihnen angewandte Vokabular – statuarischer Typus, Kleidung, Attribute – zielte darauf, die Dargestellten im Einklang mit den in ihrer jeweiligen Umgebung geltenden Kategorien gesellschaftlicher Wertschätzung zu ehren und in Erinnerung zu halten. So ist es denkbar, daß die statuarischen Vorbilder mit dem Ziel, lokalen Wertbegriffen auch zu genügen, von Fall zu Fall Modifizierungen oder Ergänzungen erfuhren.

Ein anderer Gesichtspunkt, der im Zusammenhang mit der Ausbildung von Regionalismen bedacht werden muß, ist, ob es Sonderentwicklungen im Rahmen der antiken administrativen Gliederung der Iberischen Halbinsel gab. Waren die von den Römern künstlich gezogenen Verwaltungsgrenzen, die das Land in drei Provinzen teilten, auch Grenzen, an denen bestimmte Formen der Selbstdarstellung von Privatpersonen haltmachten? Solches ist beispielsweise seit flavischer Zeit in den Nordprovinzen des Reiches – allerdings an Porträtreliefs – zu beobachten. Hier gibt es deutliche Unterschiede zwischen den Personendarstellungen aus Noricum und Raetien, obwohl die Grenze durch ein ethnisch homogenes Gebiet verlief<sup>34</sup>.

Wie verläuft also die Entwicklung der Bildnisstatuen von Privatpersonen in der Kaiserzeit? Gab es verändernde Eingriffe bei der Rezeption statuarischer Muster, und wie sind diese gegebenenfalls zu deuten? Lassen sich Tendenzen und lokale Vorlieben erkennen? Wie auch immer sich dies verhält, gilt es, eine Charakterisierung des Rezeptionsverhaltens zu versuchen und die jeweiligen Aussageabsichten zu ergründen. Bereits im ersten Viertel des 2. Jh. v. Chr. existierten Städte mit einem privilegierten Rechtsstatus. Im ausgehenden 1. Jh. v. Chr. wurden dann Gründungen von Kolonien und Municipien mit Lateinischem Recht immer häufiger, und die Zahl von Stadtbewohnern, die individuell das römische Bürgerrecht besaßen, nahm zu. Aus diesem politisch-historischen Panorama ergibt sich die Frage, ab wann in der Provinz Hispania mit einer statuarischen Repräsentation der Bürger zu rechnen ist. Gewiß ist hier primär an Personen in politisch leitender Position zu denken, doch ist der Wunsch nach Selbstdarstellung auch bei in der Provinz ansässigen *cives Romani* italischer Herkunft, Freigelassenen und ehemaligen *peregrini* zu unterstellen. Wie sahen also die Anfänge aus? Mit welchen statuarischen Mustern beginnt die Selbstdarstellung, wie präsentieren sich diese Statuen im Vergleich zu Italien, und war das Auftreten der Bildnisstatue anfänglich auf bestimmte Gebiete beschränkt?

---

<sup>34</sup> Unter anderem hat dies S. v. Schnurbein (Die kulturgeschichtliche Siedlung des nördlichen Raetien, BerRGK 63, 1982, 10. 12) dazu bewogen, von Kulturgrenzen zu sprechen.

Mit der *pax Romana* trat ganz Hispanien in der vorletzten Dekade des 1. Jh. v. Chr. in ein entspannteres Verhältnis zu Rom als zuvor. Seit der administrativen Neuorganisation der Iberischen Halbinsel unter Augustus, die einen funktionierenden Verwaltungsapparat garantierte, widmete man sich vor Ort verstärkt den jeweiligen wirtschaftlichen Eigeninteressen. Auf der anderen Seite verlor Hispanien bald die volle Aufmerksamkeit des Kaiserhauses. Schlug sich dieser politische und atmosphärische Wandel an der Wende zum 1. Jh. n. Chr. in der Selbstdarstellung der Bürger nieder?

Zur Beantwortung dieser Frage ist die Ordnung des einschlägigen statuarischen Materials notwendige Voraussetzung und eine Klärung der genauen Datierung von Statuen erforderlich, die in diesen zeitlichen Horizont gehören. Die Meinungen gehen darin auseinander, ob sie bereits aus spätrepublikanischer Zeit stammen oder erst in der frühen Kaiserzeit entstanden<sup>35</sup>. Ein zusammenhängender Datierungsversuch, der sich in erster Linie auf Fundzusammenhänge und typologische Kriterien stützt, und durch Beobachtungen zum Stil der Statuen ergänzt wird, soll hier Klärung bringen.

Auch für den weiteren Verlauf der statuarischen Repräsentation von Privatpersonen wäre danach zu fragen, ob es im Zuge politischer Wandlungen zu Änderungen bei der Selbstdarstellung kam.

Die zweibändige Monographie von A. García y Bellido zu den römischen Skulpturen aus Spanien und Portugal (1949) ist die erste übergreifende archäologische Publikation zur römischen Skulptur, die die gesamte Halbinsel erfaßt, und gilt seit ihrem Erscheinen als Standardwerk. Lange Zeit bildete sie die Grundlage für die Beschäftigung mit jeglicher Art römischer Skulptur in Hispanien und war deshalb auch für die Behandlung von Statuen lange Zeit das maßgebliche Referenzwerk. Bis zum heutigen Tag wird es vor allem als Materialsammlung geschätzt. Mit diesem Werk wurde in gewisser Weise eine Tradition eröffnet, der die spanische Archäologie bis heute folgt, nämlich die Vorlage umfangreicher Materialsammlungen, die eine Weiterbeschäftigung mit ihrem jeweiligen Gegenstand unter besten Voraussetzungen ermöglichen. So lief die Beschäftigung mit Bildnisstatuen von Privatpersonen im hispanischen Raum in der Vergangenheit hauptsächlich im Rahmen der Präsentation örtlicher oder regionaler Befunde ab. Die Bildnisstatuen erschienen deshalb in der Regel innerhalb gattungsübergreifender Materialstudien zusammen mit anderen Skulpturen. Dabei standen die Datierung sowie die Klärung von Werkstattfragen im

---

<sup>35</sup> Vgl. I. Rodà, *La escultura romana. Modelos, materiales y técnicas*, in: M. d. C. Lacarra Ducay (Hrsg.), *Difusión del arte romano en Aragón* (1996) 112, wo diese Problematik referiert wird.

Vordergrund, so beispielsweise in A. Balils Publikation zu den römischen Skulpturen aus Ibiza aus dem Jahr 1985<sup>36</sup>.

Auch in den Arbeiten der letzten Jahre hielt man am herkömmlichen Regionalismus fest. Insbesondere die Provinz Baetica bildete, da besonders reich an Skulpturenfunden, einen Focus für die Beschäftigung mit römischer Skulptur und war wiederholt Gegenstand der Forschung. In diesem Rahmen entstanden die Arbeiten von D. Hertel zu den Skulpturenfunden aus der Ostnekropole von Mulva 1993<sup>37</sup>, von P. León Alonso zu den Skulpturen aus Itálica von 1995<sup>38</sup> und jüngst die Arbeit von L. Baena del Alcázar und J. Beltrán Fortes zu den römischen Skulpturen der Provinz Jaén aus dem Jahr 2002<sup>39</sup>. Diese Arbeiten bilden nur eine Auswahl aus jenen vielen, die einen wertvollen Grundstock an Material zur Verfügung stellen und deshalb für jede weitere Beschäftigung mit dem Thema grundlegend sind<sup>40</sup>. Allerdings liegt der Schwerpunkt bei der Materialbearbeitung allgemein in der stilistischen und typologischen Einordnung der Funde, und selbst der Versuch einer weiterführenden ikonographischen Interpretation erfolgt nur in Ausnahmen. Im Falle der Materialgruppe aus Mulva wurde

---

<sup>36</sup> A. Balil, *Escultura romana de Ibiza* (1985). Weitere Beispiele: A. Garcia y Bellido, *Esculturas romanas de Pollentia (la Alcudia, Mallorca)*, *AEspA* 24, 1951, 53-64; A. Balil, *Esculturas de época romana en Galicia (aspectos y problemas)*, *Revista Guimarães* 88, 1979, 147 ff.; J. M. Noguera Celdrán, *La ciudad romana de Cartago Nova: La escultura* (1991); H. P. Abreu Carvalho, *Esculturas inéditas de época romana encontradas em Portugal*, *Cadernos de Arqueologia, Serie II*, 8/9, 1991/92, 143-158. Eine Ausnahme unter den Fundortzusammenstellungen ist, da sie weit über die reine Materialstudie hinausgeht, die maßgebliche Monographie von E. M. Koppel, *Die römischen Skulpturen von Tarraco* (1985).

<sup>37</sup> D. Hertel in: M. Blech – Th. Hauschild – D. Hertel, *Mulva III. Das Grabgebäude in der Nekropole Ost, die Skulpturen, die Terrakotten*, *MB* 21 (1993).

<sup>38</sup> P. León Alonso, *Esculturas de Itálica* (1995).

<sup>39</sup> L. Baena del Alcázar – J. Beltrán Fortes, *Las esculturas romanas de la Provincia de Jaén*, *CSIR España* 2, 1 (2002).

<sup>40</sup> Zu nennen sind hier beispielsweise allein für den Raum der antiken Provinz Baetica: J. M. Luzón – P. León Alonso, *Esculturas romanas de Andalucía II*, *Habis* 2, 1971, 233-250; J. M. Luzón – P. León Alonso, *Esculturas romanas de Andalucía III*, *Habis* 4, 1973, 253-262; J. M. Luzón – P. León Alonso, *Esculturas romanas de Andalucía IV*, *Habis* 5, 1974, 161-168; L. Baena del Alcázar, *Esculturas romanas de Ronda y su comarca II*, *Jábega* 46, 1984, 3-10; P. Rodríguez Oliva, *Noticias sobre algunas esculturas romanas de la zona oriental del conventus de Gades*, *Baetica*, 4, 1981, 79-88; J. Beltrán Fortes – M. L. Loza Azuaga, *Materiales arqueológicos de época romana procedentes de Naeva (Cantillana, Sevilla)*, *Cantillana. Cuadernos de Historia Local* 1, 1993, 62-82; A. Franz, *Marmorplastik der römischen Kaiserzeit in der Provinz Baetica*, Internetpublikation: <http://www.sub.uni-hamburg.de/disse/527/index.html> (05.08.2003).

das Fundmaterial zusätzlich zum Skulpturenbestand der Region in Beziehung gesetzt. Dies ist aber ein Ansatz, der in den meisten Studien, wenn überhaupt, lediglich eine untergeordnete Rolle spielt und nicht systematisch verfolgt wird.

Nur in seltenen Fällen sind die Bildnisstatuen allein Gegenstand der Untersuchung geworden, wie in der Studie von I. López López zu den männlichen und weiblichen Gewandstatuen aus cordobesischen Sammlungen, die 1998 erschien<sup>41</sup>. Häufiger waren dies die Porträts. Im Zusammenhang mit den Bildnisstatuen von Privatpersonen sind an dieser Stelle unbedingt die Arbeiten von P. León Alonso, *Los retratos romanos de la Betica* (2001), und von T. Nogales Basarrate, *El retrato privado en Augusta Emerita* (1997), zu nennen. Wie aber schon die Titel verraten, liegt das Interesse dieser Studien wiederum auf einem lokal bzw. regional klar umrissenen Skulpturenkomplex, weshalb es vornehmlich um örtlich relevante Themen wie Werkstattzusammenhänge und die Frage nach der Ausbildung lokaler oder regionaler Stile geht.

Es bleibt also festzustellen, daß es bisher zwar Einzeluntersuchungen, Katalogarbeiten und Fundortzusammenstellungen gibt, in denen Bildnisstatuen von Privatpersonen berücksichtigt werden, diese aber nur selten auch den Kern der Untersuchung bilden. Eine zusammenfassende Darstellung zu diesem Thema gibt es nicht, wie bereits H. G. Niemeyer<sup>42</sup> in Bezug auf die frühen Porträtstatuen feststellte<sup>43</sup>.

Das von diesem Gelehrten angemahnte Defizit, das Fehlen einer übergreifenden Behandlung, mag auch dadurch bedingt sein, daß das Material zur statuarischen Repräsentation von Privatpersonen außerordentlich disparat ist. Es fügt sich in seiner Gesamtheit nicht ohne weiteres den naheliegenden Fragen nach den Anfängen der Gattung, ihrer Entwicklung, der Ausprägung lokaler Eigenheiten oder überregionaler Gemeinsamkeiten. Entsprechende Fragen können innerhalb des ungleich verteilten archäologischen Materials nur dort sinnvoll gestellt werden, wo sich überhaupt eine hinreichende Materialbasis für eine Untersuchung bietet. Die Aufgabe besteht also darin, Teile des Materials jeweils auf das hin zu befragen, worauf sie Antworten zu geben vermögen, und zu versuchen, diese Einzelantworten schließlich zu einem möglichst anschaulichen Gesamtbild zusammenzutragen.

---

<sup>41</sup> I. M. López López, *Estatuas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas* (1998).

<sup>42</sup> H. G. Niemeyer in: W. Trillmich u. a. (Hrsg.), *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit* (1993) 190.

<sup>43</sup> Gleiches wurde auch erst kürzlich von J. Arce hinsichtlich der statuarischen Repräsentation des Kaiserhauses kritisch angemerkt. J. Arce, *Estatuas y retratos imperiales en Hispania Romana*, *AEspA* 75, 2002, 235 f.

## II. Die statuarische Überlieferung im Überblick

Die Materialsammlung umfaßt insgesamt 255 Statuen und Statuenfragmente. Meist sind Erwachsene dargestellt; Kinderstatuen bilden daneben nur eine ganz kleine Gruppe. Sie besteht aus der Figur eines nackten Jungen (Kat.-Nr. 246) und 5 oder 6 Togastatuen, die durch das Tragen einer Bulla als Kinderdarstellungen ausgewiesen sind (Kat.-Nr. 113, 114, 150, 157 (?)<sup>44</sup>, 196 u. 209). Da das Material typologisch geordnet wurde, wurden die bekleideten Knabenstatuen im Katalog unter die Togastatuen subsumiert; die Figur des nackten Kindes findet sich unter 'Andere Formen'.

Grundsätzlich kommt die Mehrheit der in Italien und Rom für Bildnisstatuen von Privatpersonen verwendeten Typen auch in den hispanischen Provinzen vor. Für die männlichen Standbilder sind dies die Toga-, Panzer- und Reiterstatue, die nackte idealtypische Darstellung sowie die Darstellung in Angleichung an Götterbilder. Dagegen verzichtet man in Hispanien, nach dem gegenwärtig bekannten Denkmälerbestand zu urteilen, bei den Frauenstatuen auf nackte Figuren und auf die Angleichung an Göttinnen. Es gibt aber bei ihnen eine große Vielfalt unterschiedlicher Muster von Gewandstatuen.

### 1. Männliche Statuen von Privatpersonen: Statuentypen und Statistik

Die männlichen Bildnisstatuen haben mit 152 Katalogeinträgen – darin mitgezählt sind auch 3 Figuren aus Statuengruppen – den größeren Anteil am Fundbestand<sup>45</sup>. Sie machen fast 60 Prozent des Materials aus. Unter den für sie verwendeten Typen bilden die Togastatuen mit 113 Exemplaren die weitaus größte Gruppe<sup>46</sup>. Umgerechnet beläuft sich ihr Anteil am Katalogbestand auf 44,3 Prozent. Fragmente bezeugen 21 Panzerstatuen<sup>47</sup> und 11 Reiterstatuen, was einem Anteil von 8,2 bzw. 4,3 Prozent entspricht, gefolgt von zwei nackten Darstellungen, die 0,8 Prozent ausmachen<sup>48</sup>. Quantitativ an letzter Stelle stehen eine Bildnisstatue, die einem Götterbild angeglichen

---

<sup>44</sup> Im Falle der verschollenen Statue Kat.-Nr. 157 ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden, ob an ihr eine Bulla dargestellt ist.

<sup>45</sup> Die zugezählten Figuren, die einst in einer Statuengruppe aufgestellt waren, sind: Kat.-Nr. 252 (im Sagum), 254 (Panzerstatue) und 255 (Togatus). Die Figuren der Statuengruppe Kat.-Nr. 253 sind nur in Fragmenten erhalten und können deshalb nicht näher bestimmt werden.

<sup>46</sup> Einer der Togati stammt von der Statuengruppe Kat.-Nr. 255.

<sup>47</sup> Eine dieser gehört zur Statuengruppe Kat.-Nr. 254.

<sup>48</sup> Kat.-Nr. 251 und Kat.-Nr. 246.

ist, eine fragmentierte Statue eines Staatssklaven und eine Figur im Sagum, die zu einer Statuengruppe gehört (jeweils 0,4 Prozent). Außerdem gibt es Fragmente zweier weiterer Statuen, die nicht näher zu bestimmen sind.

Da der Erhaltungszustand der Panzer- und Reiterstatuen durchweg schlecht ist, – es existieren nur kleine Bruchstücke, lediglich von zwei Panzerstatuen sind noch die Torsen erhalten (Kat.-Nr. 219 u. 221) – läßt sich zum Aussehen und zur Datierung wenig sagen. Auch zur Aufstellung dieser Statuen liegen keinerlei Informationen vor, außer dem groben Fundort ihrer Fragmente. So bietet das Material zu diesen beiden Darstellungsformen männlicher Privatpersonen keine Grundlage für eine Auswertung.

## **2. Weibliche Statuen von Privatpersonen: Statuentypen und Statistik**

Die weiblichen Gewandstatuen zählen insgesamt 102 Exemplare, womit sich ihr Anteil am Fundaufkommen auf 40 Prozent beläuft.

Sämtliche Frauenfiguren sind Gewandstatuen, die in Untergewand und Mantel gekleidet sind. Für eine idealtypische Gestaltung oder die Angleichung an ein Göttinnenbild konnten keine Beispiele gefunden werden, die diese Arten der Darstellung mit hinreichender Sicherheit auch für Hispanien belegten<sup>49</sup>. Die gewählten statuarischen Vorlagen stammen aus dem bekannten Repertoire römischer Porträtplastik (detaillierte Angaben im Kap. IV.A). Schließlich gibt es eine anteilmäßig recht große Gruppe von

---

<sup>49</sup> Eine Statue ohne Kopf im Museu Nacional de Arqueologia von Lissabon (Inv.-Nr. 994.10.2), die zuletzt als Privatdeifikation gedeutet wurde [vgl. de Matos Inventário (1995) 34 f. Nr. 8], ist nicht in den vorliegenden Katalog aufgenommen worden. Es handelt sich um die römische Kopie eines Aphroditetypus, der im Hellenismus in zahlreichen Varianten auf Rhodos vorkam [vgl. A. Linfert, Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren (1976) 94 mit Anm. 215, mit Beispielen für die Varianten auf Taf. 41, 211-212]. Ihre Deutung als Porträtstatue beruht auf der fälschlichen Identifizierung des Untergewandes als Stola. Tatsächlich ist die Figur aber mit einem hochgegürteten Peplos bekleidet, der sich auf der linken Schulter gelöst hat und die Brust entblößt, und mit einem Mantel, der, um den linken Arm geführt, Rücken und Unterkörper verhüllt. Außerdem gehört diese Darstellungsform nicht in die Gruppe jener Aphrodite/Venustypen, die in der Kaiserzeit für Bildnisstatuen üblicherweise verwendet wurden. Denn für die Angleichungen an Aphrodite/Venus wurden fast ausschließlich Statuentypen gewählt, bei denen der Körper unverhüllt erscheint oder nur leicht bedeckt ist. Im 1. Jh. n. Chr. – so wird die Lissabonner Statue datiert – scheint die Auswahl entsprechender Vorlagen zudem sehr beschränkt gewesen zu sein und sich vornehmlich auf den Typus der kapitolinischen Venus reduziert zu haben, [vgl. H. Wrede, Consecratio In Formam Deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit (1981) 73. 76. 306 ff. 310]. Abgesehen von den Hinweisen am Stück selbst spricht also auch die Überlieferungslage gegen die Annahme, daß dieses seltene statuarische Schema für die Darstellung einer Privatperson ausgewählt worden sein könnte.

stark fragmentierten Figuren und Statuenfragmenten, deren schlechter Erhaltungszustand eine typologische Einordnung häufig unmöglich macht.

### 3. Chronologischer Rahmen

Die früheste in Hispanien gefundene Bildnisstatue, die kein Mitglied der Kaiserfamilie zeigt, ist der sogenannte Augustus von Azaila, der zu einer Figurenkomposition mit Pferd und einer weiteren Gestalt gehört und wohl in das erste Drittel des 1. Jh. v. Chr. zu datieren ist (Kat.-Nr. 254)<sup>50</sup>. Die ungewöhnliche Gruppenkomposition, zu der die Figur gehört, macht sie zu einer Ausnahmeerscheinung im hispanischen Raum<sup>51</sup>. Da es sich möglicherweise um ein Importstück aus Italien handelt<sup>52</sup>, ist sein Zeugniswert für den Beginn der Gattung Bildnisstatue von Privatpersonen in Hispanien unklar.

Die Existenz von Bildnisstatuen aus hispanischer Eigenproduktion ist erst gegen die Mitte des 1. Jh. v. Chr. durch zwei Togastatuen (Kat.-Nr. 192 u. 203) belegt. Und erst seit spätaugusteischer Zeit faßte die Porträtstatue in Hispanien allgemein Fuß, um fortan die selbstverständliche Aufmerksamkeit der dortigen Gesellschaft zu genießen<sup>53</sup>. Der Großteil der Funde läßt sich in das 1. Jh. n. Chr. datieren mit einer Massierung in der ersten Jahrhunderthälfte. Für das 2. Jh. ist ein weitgehend gleichbleibendes, wenn auch im Vergleich zum vorausgegangenen Jahrhundert deutlich niedrigeres Statuenaufkommen zu konstatieren. Mit dem Eintritt ins 3. Jh. n. Chr. ist ein deutlicher Rückgang der Fundzahlen feststellbar, und in der Folge versiegen die Statuenfunde rasch. Das jüngste Stück wird in die Jahre zwischen 250 und 270 n. Chr. datiert und stellt eine Kombination aus einem wiederverwendeten Statuenkörper aus ernerischer Zeit mit einem neu angefertigten Porträt dar (Kat.-Nr. 124 – Togatus). Der jüngste erhaltene Körper einer Bildnisstatue ist etwas älter als jener Kopf; er stammt aus dem zweiten Viertel des 3. Jh. n. Chr. (Kat.-Nr. 210 – Togatus).

Betrachtet man Männer- und Frauenstatuen getrennt, ergeben sich für das Einsetzen der Funde, die Laufzeit und das Ende der Gattung folgende chronologische Eckdaten:

Den Anfang der statuarischen Bildnisrepräsentation von Frauen markiert ein Fund aus dem letzten Viertel des 1. Jh. v. Chr. (Kat.-Nr. 81). Danach ist die weibliche Bildnisstatue spätestens seit tiberischer Zeit bis zur Mitte des 2. Jh. n. Chr. ungefähr gleichbleibend stark vertreten. Entscheidende Veränderungen in der Quantität der

---

<sup>50</sup> Zur Datierung dieses Stücks gibt es eine lebhafte Diskussion. Vgl. hierzu den Katalogeintrag, wo der eigene Datierungsvorschlag begründet wird.

<sup>51</sup> Für eine Teilrekonstruktion der Statuengruppe siehe M. Beltrán Lloris, Azaila. Nuevas aportaciones deducidas de la documentación de J. Cabré (1995) 237 Abb. 92.

<sup>52</sup> Vgl. S. 368 Anm. 770.

<sup>53</sup> Siehe Kapitel III.A.2.

Funde zeichnen sich nicht vor dem fortgeschrittenen 2. Jh. ab. So kommt es erst mit der spätantoinischen Epoche zu einem spürbaren Einschnitt, womit sich anzudeuten scheint, daß die Praxis, Bildnisstatuen von Frauen aufzustellen, seitdem stark zurückging. Das jüngste erhaltene Stück stammt aus severischer Zeit (Kat.-Nr. 64). Anschließend kam die Herstellung von Frauenstatuen offenbar vollständig zum Erliegen.

Bei den datierbaren Männerstatuen verhält es sich ähnlich. Den Anfang markieren hier, wenn man den Fund aus Azaila außer acht läßt, die beiden bereits als älteste Exemplare überhaupt genannten Statuen aus der Zeit um oder kurz vor der Mitte des 1. Jh. v. Chr. (Kat.-Nr. 192 u. 203). Der Großteil der Fundstücke stammt aus dem 1. Jh. n. Chr., wobei die erste Jahrhunderthälfte weitaus besser repräsentiert ist als die zweite. In Zahlen heißt das: 90 von 115 Funden gehören in das 1. Jh., davon allein 76 in seine erste Hälfte. Bereits in neronischer Zeit sinkt die Anzahl der Männerstatuen stark. Von da an bleiben die Fundzahlen bis zum Ende des 2. Jh. n. Chr. etwa gleichbleibend niedrig. In nachantoinischer Zeit ist die Zahl der statuarischen Zeugnisse mit nur noch drei Exemplaren verschwindend gering. Die jüngste erhaltene Statue ist das oben erwähnte Standbild aus dem dritten Viertel des 3. Jh. n. Chr. (Kat.-Nr. 124).

#### **4. Geographische Verteilung der Funde (Karte 1)**

Besonders viele Fundorte von Bildnisstatuen von Privatpersonen konzentrieren sich im äußersten Süden der Iberischen Halbinsel, dem Gebiet zwischen dem Fluß Baetis und der Südküste, das in etwa sieben Prozent der Gesamtfläche der Halbinsel entspricht. Hier liegen allein 42 von insgesamt 84 Fundorten. Aber auch der nordöstliche Küstenstreifen von Tarraco aus nordwärts ist relativ dicht mit Fundorten von Bildnisstatuen von Privatpersonen besetzt. Die übrigen Gebiete der Halbinsel sind weniger dicht und recht gleichmäßig mit entsprechenden Fundorten überzogen. Nur im Westen und Südwesten ist die Fundortdichte größer, sie liegt aber weit unter der im Süden. Nahezu fundleer ist dagegen der Nordwesten. Hier beträgt die Entfernung vom nordwestlichsten Fundort, von Asturica Augusta, zum nächstgelegenen, nach Clunia, ca. 300 km.

Abgesehen von den Stücken mit bekanntem Fundort gibt es einige, über deren Herkunft nicht mehr bekannt ist, als daß sie innerhalb des Gebietes einer modernen Provinz gefunden wurden (sie sind deshalb in Karte 1 nicht verzeichnet). Unter diesen gehören neun Stücke wiederum in das Gebiet mit dem höchsten Fundaufkommen, die Südspitze der Halbinsel. Sie verteilen sich wie folgt auf die modernen Provinzen: fünf Stücke gehören in die Provinz Córdoba (Kat.-Nr. 48-51 u. 155), zwei in die Provinz Sevilla (Kat.-Nr. 52 u. 53), eines in die Provinz Jaén (Kat.-Nr. 157), und bei einem weiteren Stück liegt der Fundort vermutlich in der Provinz Cádiz (Kat.-Nr. 47). Die

restlichen hispanischen Exemplare ohne genauem Fundort verteilen sich folgendermaßen: Eine Statue stammt aus der Provinz Álava (Kat.-Nr. 208), eine aus der Provinz Ciudad Real (Kat.-Nr. 209), eine aus Mallorca (Kat.-Nr. 210) und eine aus dem portugiesischen Distrikt Beja (Kat.-Nr. 76).

Bei der geographischen Verteilung der Funde stellen die antiken Hauptverkehrswege Adern dar, an denen das Aufkommen von Bildnisstatuen vergleichsweise hoch ist. Zu nennen sind insbesondere das Baetistal und die Via Augusta.

Zudem gibt es eine deutliche Konzentration in den drei Provinzhauptstädten: 17 Statuen stammen aus Corduba, 32 aus Augusta Emerita und 24 aus Tarraco. Eine auffällige Ansammlung ist auch in Barcino, einer Kolonie augusteischer Zeit, zu beobachten. Von hier stammen 13 Statuen.

Im zeitlichen Querschnitt läßt sich feststellen, daß es aus der Zeit der Republik nur einen einzigen Statuenfund aus dem Landesinneren gibt – das ist die Statue aus Azaila. Alle anderen Statuen stammen aus dem nordöstlichen Küstenabschnitt der Tarraconensis. Eine Konzentration auf diesen Bereich bestätigen auch die erhaltenen Porträtköpfe republikanischer Zeit. Allerdings gibt es unter ihnen auch einen aus Corduba<sup>54</sup>.

In der frühen Kaiserzeit, in augusteisch-tiberischer Zeit, ist die räumliche Streuung der Statuenfunde bereits sehr groß. Nun erstreckt sich das Fundgebiet auch über das Landesinnere (Termantia) und reicht sogar bis tief in den Westen der Halbinsel hinein (Sebastião do Freixo). Ein nicht unerheblicher Teil der Statuen aus dieser Zeit stammt aus den drei Provinzhauptstädten; vor allem im Umkreis von Augusta Emerita lassen sich mit Caurium und Capera weitere Fundorte registrieren. Den Schwerpunkt des Fundaufkommens bildet aber bereits zu diesem Zeitpunkt die Südspitze der Halbinsel mit den Orten Acinipo, Niebla, Salpensa, Astigi, Doña Mencía, Salaria und Iponoba.

Bereits am Beginn des 1. Jh. n. Chr. sind, wie oben erwähnt, Bildnisstatuen von Privatpersonen auch in einfachen Municipien im Landesinneren bezeugt. Für die Zeit seit dem Ende des 1. Jh. n. Chr. lassen sich auch im nördlichen Hinterland der Tarraconensis Fundplätze lokalisieren, nämlich Iruña, Pompaelo und Caesaraugusta. Während des 2. Jh. n. Chr. bleibt die Verteilung der Fundorte über die verschiedenen Gebiete der Iberischen Halbinsel im wesentlichen unverändert. Die wenigen Funde aus dem 3. Jh. wurden in Corduba und Augusta Emerita, zweien der drei Provinzhauptstädte gemacht und in Orten, die im Baetistal liegen, nämlich Italica und Hispalis. Aus dem nördlichen Binnenland, aus der modernen Provinz Álava, stammt nur eine Statue.

---

<sup>54</sup> Siehe Kapitel III.B.

## 5. Materialien

Die meisten erhaltenen Statuenkörper sind aus Marmor gearbeitet, 39 bestehen aus Kalkstein, 18 aus Bronze, 4 aus Sandstein, einer aus Alabaster und ein weiterer aus Granit. In sechs Fällen konnte das Material nicht ermittelt werden. Kalkstein und Bronze sind die am frühesten für private Bildnisstatuen verwendeten Werkstoffe. Es sind im übrigen auch jene Materialien, die I. Rodà neben Sandstein als diejenigen ausgemacht hat, die in Hispanien für die Herstellung von Skulptur im allgemeinen als erste genutzt wurden<sup>55</sup>.

Seit augusteischer Zeit kam Marmor als Material für Bildnisstatuen hinzu. Doch wurde ebenso der Werkstoff Kalkstein, wenn auch selten, weiterhin verwendet. Die jüngste Porträtstatue aus diesem Material ist ein Togatus flavischer Zeit (Kat.-Nr. 151).

Marmor war bereits seit der Herrschaftszeit des Augustus das in Hispanien für die statuarische Darstellung von Privatpersonen meistgenutzte Material.

Ob man Marmor verwendete und welche Sorte man gegebenenfalls verarbeitete, war selbstverständlich nicht zuletzt davon abhängig, ob ein Ort über eigene in der Nähe gelegene Marmorbrüche verfügte.

In der Kolonie Augusta Emerita beispielsweise verzichtete man, obwohl sie ein bedeutendes politisches Zentrum mit einer finanzkräftigen Oberschicht war, weitgehend auf den Import kostbaren Marmors von außerhalb. Das liegt daran, daß die Stadt abseits der Strecken lag, über die der innerhispanische Marmorhandel vornehmlich abgewickelt wurde<sup>56</sup>. Auch der Anas (heute: Guadiana) war nur zum Teil befahrbar, die Stadt also per Schiff nicht direkt zu erreichen<sup>57</sup>, und der Materialtransport bedeutete somit einen erheblichen Aufwand. So begnügte man sich speziell bei den nichtkaiserlichen Bildnisstatuen mit Marmor aus den Brüchen von Borba-Estremoz und Alconera, die in der näheren Umgebung lagen<sup>58</sup>. Das mit großem Aufwand von weiter

---

<sup>55</sup> I. Rodà, *La escultura romana. Modelos, materiales y técnicas*, in: M. d. C. Lacarra Ducay (Hrsg.), *La difusión del arte romano en Aragón* (1996) 109.

<sup>56</sup> T. Nogales Basarrate, *La escultura del territorio emeritense: Reflejos de la economía y producción en Lusitania romana*, in: J.-G. Gorges – F. G. Rodríguez Martín (Hrsg.), *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Collection de la Casa de Velázquez 65 (1999) 497.

<sup>57</sup> Zur eingeschränkten Schiffbarkeit des Flusses gerade auf der Höhe der Stadt Augusta Emerita siehe J. M. Alvarez Martínez, *El puente romano de Mérida*, *Monografías Emeritenses* 1 (1983) 10 f.

<sup>58</sup> Eine naturwissenschaftliche Studie zur Herkunft des Marmors, der in Augusta Emerita verwendet wurde, existiert nicht, jedoch versichern die Autoren der verschiedenen bisher erschienenen Studien zur Plastik, daß der Marmor, der dort verwendet wurde, aus der Umgebung der Stadt stammt und mehrheitlich aus den oben genannten Brüchen gewonnen wurde (zuletzt Nogales Basarrate a. O. 484, mit älterer Literatur). In diesem Zusammenhang verweist Nogales a. O. 490 mit Anm. 10, auf ein bisher

her geholte Material wurde dagegen fast ausnahmslos für besonders ambitionierte Projekte, für »essential prototypes«, verwendet, wie P. Laurent es formuliert<sup>59</sup>. Letztlich sind es ausschließlich Statuen des Kaisers und seiner Familie, die aus fremdem Marmor gefertigt wurden, so die Figuren aus dem Sacellum des Theaterperistyls, von denen einige aus parischem, andere aus Carrara-Marmor gemacht sind<sup>60</sup>.

Für andere Skulpturen, etwa Reliefs und Grabstelen, griff man nicht selten sogar auf den lokalen Kalkstein und den anstehenden Granit zurück, die beide in einer Entfernung von 4 bis 8 km von der Stadt gewonnen wurden und die bereits zur Gründungszeit der Kolonie für Skulpturen verwendet worden waren<sup>61</sup>. Bei der Porträtplastik mied man den lokalen Kalkstein jedoch in der Regel, und auch auf Granit griff man nicht zurück<sup>62</sup>.

---

unpubliziertes Projekt der Universität Zaragoza unter der Leitung von V. Sánchez Cela und P. Lapuente, in dem u. a. die in Augusta Emerita gebrauchten Marmorarten bestimmt worden seien, sie schränkt jedoch zugleich den Wert dieser Studie ein, weil das Emeritenser Material nicht vollständig berücksichtigt worden sei.

<sup>59</sup> P. Lapuente – T. Nogales Basarrate – J. L. de la Barrera, Marble and other stones used in Augusta Emerita, in: M. Schwoerer (Hrsg.), Archéomatériaux: Marbres et autres roches. Actes de la IV<sup>ème</sup> Conférence internationale de l'Association pour l'étude des marbres et autres roches utilisés dans le passé. ASMOSIA IV, Bordeaux - Talence, 9-13 octobre 1995 (1999) 344.

<sup>60</sup> Rodà a. O. 114. Zu diesen Togati zuletzt: D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, Monumenta Artis Romanae 32 (2002) 79. 82 Nr. 21.4 bis 21.8 Taf. 64, 1. 2; 65, 1-4. Eine petrographische Analyse hat z. B. ergeben, daß das Porträt des Augustus, das diesen *capite velato* zeigt, aus Carrara-Marmor besteht ebenso wie andere Statuen, die zum Ausstattungsprogramm des Emeritenser Marmorforums gehörten, so beispielsweise der Kopf der Geniusstatue und die Statue einer der *Summi viri*. Für den Bericht der Steinanalyse siehe P. Lapuente – B. Turi – L. Lazzari – T. Nogales, Provenanceinvestigation of white marble sculptures from Augusta Emerita, Hispania, in: Schwoerer a. O. 111-116, bes. 112 ff.

<sup>61</sup> T. Nogales Basarrate, La escultura del territorio emeritense: Reflejos de la economía y producción en Lusitania romana, in: J.-G. Gorges – F. G. Rodríguez Martín (Hrsg.), Économie et territoire en Lusitanie romaine, Collection de la Casa de Velázquez 65 (1999) 484 f. 487 f.; P. Lapuente – T. Nogales Basarrate – J. L. de la Barrera, Marble and other stones used in Augusta Emerita, in: Schwoerer a. O. 339-345, bes. 339 (speziell zum Granit).

<sup>62</sup> Aus Augusta Emerita ist nur ein einziges Kalksteinporträt bekannt. Insgesamt ist also die Existenz nur einer Bildnisstatue aus Kalkstein belegt. Siehe Nogales Basarrate a. O. 175 ff.; T. Nogales Basarrate, El retrato privado en Augusta Emerita (1997) 3 f. Nr. 1 Taf. 1 a-d. Unter den statuarischen Funden der vorliegenden Arbeit gibt es kein einziges Exemplar einer Bildnisstatue aus Kalkstein aus Augusta

Anders ist die Situation in Tarraco. Diese Stadt, die mit Augusta Emerita an Bedeutung und Bevölkerungsstruktur vergleichbar gewesen sein dürfte, verfügte nicht über 'eigene' Marmorbrüche, und auch in der weiteren Umgebung gab es keine Vorkommen. Als Küstenstadt und dank ihrer Lage an der Via Augusta war die verkehrstechnische Situation jedoch deutlich günstiger. So mußte man Wege und Kosten nicht scheuen, um Marmor auch für Bildnisstatuen von Privatpersonen heranzuschaffen (vgl. Kat.-Nr. 94, 95, 96, 97, 202, 203 u. 204).

Zumindest für Köpfe von Bildnisstatuen wurde Marmor sogar bereits zur Zeit der späten Republik nach Tarraco geliefert, wie ein männliches Porträt belegt, das einst zu einer Statue gehörte (Beil. 11, 2)<sup>63</sup>. Es stammt aus der zweiten Hälfte des 1. Jh. v. Chr. und ist im übrigen bisher der einzige Beleg dafür, daß in Hispanien auch schon in spätrepublikanischer Zeit Marmor in Zusammenhang mit privaten Bildnisstatuen Verwendung fand. Ob auch der zugehörige Körper aus Marmor bestand, ist ungewiß, zumindest bestehen alle erhaltenen Körper von Bildnisstatuen aus dem 1. Jh. v. Chr. aus Kalk- oder Sandstein.

Ein weiterer Ort in einer marmorlosen Gegend ist Emporiae. Auch hier konnte man aufgrund der geographisch und verkehrstechnisch günstigen Lage bereits zu einem frühen Zeitpunkt Marmor für Statuen von Privatpersonen heranschaffen. Dies bezeugt eine marmorne Togastatue (Kat.-Nr. 184) augusteischer Zeit<sup>64</sup>.

Bewohnern von Städten mit guter Verkehrsanbindung, etwa in Küstenlage, waren in der Marmorwahl nahezu keine Grenzen gesetzt. Dies belegt die Grabstatue einer Frau aus Carthago Nova aus der frühen Kaiserzeit, für die Marmor aus Carrara verwendet wurde (Kat.-Nr. 84)<sup>65</sup>.

Das gut ausgebaute Wegenetz entlang der Ostküste der Iberischen Halbinsel ließ aber auch einen Handel mit Kalkstein aufkommen und führte dazu, daß auswärtiger

---

Emerita. Der Emeritenser Granit ist sehr grobkörnig und für Erosion anfällig, weshalb er nur schwer zu modellieren war, und während der Kaiserzeit vornehmlich für die Herstellung von Stelen genutzt wurde. Vgl. T. Nogales Basarrate, in: C. de la Casa (Hrsg), *Actas del V Congreso internacional de estelas funerarias*, Soria 28 de abril al 1 de mayo de 1993 (1994) 201-210.

<sup>63</sup> Tarragona, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, Inv.-Nr. 467. Koppel, *Skulpturen* (1985) 90 f. Nr. 120. Siehe ferner Kap. III.B.

<sup>64</sup> Ob es sich bei dieser Figur um die Statue eines Magistrats handelt, ist allerdings umstritten. Sollte sie ein Mitglied des Kaiserhauses darstellen, bliebe der Fund aus Tarraco das einzige frühe Zeugnis. Siehe hierzu auch S. 321 Anm. 723.

<sup>65</sup> Wenngleich ihr Herstellungsort nicht sicher feststeht, und sie also auch aus einer italischen Werkstatt hervorgegangen sein könnte [vgl. J. M., *La ciudad romana de Cartago Nova: La escultura* (1991) 80], zeigt sie doch die Möglichkeiten, die einem jeden offenstanden, dem es möglich war, eine Marmorstatue von sich aufzustellen.

Kalkstein selbst an Orten Absatz fand, die über eigene Kalksteinbrüche verfügten<sup>66</sup>. So wurde beispielsweise der vor den Toren Tarracos abgebaute Muschelkalkstein von Santa Tecla nach Barcino, Baetulo, Iluro und dem heutigen Caldes de Montbui, einem römischen Thermalbad bei Barcino, sowie möglicherweise auch nach Gerunda verhandelt. Und auch der Barcelonenser Kalkstein vom Montjuich wurde nicht nur lokal genutzt<sup>67</sup>. Unter den Bildnisstatuen gibt es Exemplare, die den Handel mit ebendiesen Steinsorten dokumentieren, etwa die Kat.-Nr. 79, 88, 186 und 187.

Nicht außer acht gelassen werden darf bei diesen Überlegungen, wann etwaige Marmorvorkommen entdeckt und geöffnet wurden. Dies ist nur im Fall der Brüche von Almadén de la Plata in der Provinz Sevilla, einem der bedeutendsten Marmorbrüche Hispaniens, genauer bekannt. In Italica fand sich nämlich eine Marmortafel, die eine Bronzeinschrift augusteischer Zeit trägt<sup>68</sup>. Die Herkunft der Tafel aus den Brüchen von Almadén de la Plata ließ sich petrographisch bestimmen. Daß Marmorabbau bereits in augusteischer Zeit stattfand, ist also zumindest für diesen Ort sicher belegt. Einige der frühen Marmorstatuen von Privatpersonen wurden denn auch im Umkreis dieser Brüche gefunden (Kat.-Nr. 8, 12, 131 u. 146).

Die intensive regionale Nutzung eines Marmorbruchs belegen auch die jüngeren Funde aus Marmor aus einem Bruch in der Sierra de Mijas, der im Laufe der Kaiserzeit für den Südosten der Halbinsel große Bedeutung erlangte<sup>69</sup>. Große Mengen von diesem Marmor sind z. B. in den Städten Malaca, Cartima und Suel gefunden worden<sup>70</sup>. Wann diese baetischen Vorkommen entdeckt wurden, ist ungewiß. Fest steht jedoch, daß die Arbeiten spätestens im Laufe der iulisch-claudischen Epoche einsetzten<sup>71</sup>. Auch der genaue Beginn des Abbaus in den lusitanischen Brüchen von Borba-Estremoz ist

---

<sup>66</sup> I. Rodá, La explotación de las canteras en Hispania, in: M. Almagro-Gorbea (Hrsg.), Hispania – El legado de Roma, La Lonja, Zaragoza septiembre – noviembre de 1998 (1998) 117 f.

<sup>67</sup> Ebenda S. 117. A. Álvarez – M. Mayer – I. Rodá, El marmor de Tarraco. La denominada pedra de Santa Tecla i la seva utilització en època romana (1998) (speziell zum Kalkstein von Santa Tecla). A. Álvarez – M. Mayer – I. Rodá, La pedra Montjuich i la seva utilització en època romana, in: Institut Municipal d' Història (Hrsg.), III Congrés d' Història de Barcelona: Ponències i comunicacions. La ciutat i el seu territori, dos mil anys d'història. Balanc historiogràfic d'una decada I (1993) 145-151 (speziell zum Kalkstein vom Montjuich).

<sup>68</sup> Rodá a. O. 116.

<sup>69</sup> M. L. Loza Azuaga – J. Beltrán Fortés, La explotación del mármol blanco de la Sierra de Mijas en época romana (1990) 23-26.

<sup>70</sup> Ebenda S. 30.

<sup>71</sup> Loza Azuaga – Beltrán Fortés a. O. 27. Einen *terminus ante quem* liefert ein Porträt des Caligula aus Cartima im Museo Arqueológico Provincial de Málaga (Inv.-Nr. 553), das aus Marmor der Sierra de Mijas gefertigt ist, siehe D. Hertel, MM 23, 1982, 261 Nr. 2 Taf. 42.

ungeklärt. Allem Anschein nach ist aber mit einer Öffnung der Brüche in tiberischer Zeit zu rechnen<sup>72</sup>.

Dort, wo es keine Steinbrüche in der näheren Umgebung gab, waren für die Materialwahl logistische Erwägungen entscheidend, etwa aus welcher Entfernung man das Material heranschaffen mußte und wie es um die für den Transport zu Verfügung stehenden Verkehrsbedingungen bestellt war. Letztere hatten auch Einfluß darauf, ob und in welchem Umfang man zur Ergänzung eigener Vorkommen auf andersartige oder kostbarere Sorten desselben Gesteins zurückgriff. Daß die jeweils vorhandenen Voraussetzungen eine Rolle bei der Materialwahl spielten, ist am erhaltenen Denkmälerbestand greifbar.

## 6. Zur Methode

Die Materialgrundlage für die hier unternommene Untersuchung ist, wie in diesem Kapitel dargelegt wurde, äußerst ungleichgewichtig. Bei den Männerstatuen gibt es sowohl von den Panzer- als auch von den Reiterstatuen nur Fragmente; die Materialbasis für weitreichende Schlußfolgerungen ist hier zu gering. Erst recht gilt dies für Darstellungen in Nacktheit und die Angleichung an Götterbilder. Nur die Togastatuen bieten nach ihrer Anzahl, ihrem Erhaltungszustand und ihrer zeitlichen Streuung eine Arbeitsgrundlage.

Nun fügt es sich günstig, daß gerade die bislang ältesten Exemplare der Gattung Bildnisstatue zu den Togati gehören. An sie kann also die Frage nach den Anfängen der statuarischen Repräsentation von Privatpersonen in Hispanien mit einiger Aussicht auf Erfolg geknüpft werden. Auch die Entwicklung der folgenden Jahrzehnte kann anhand

---

<sup>72</sup> So gemäß T. Nogales Basarrate, *La escultura del territorio emeritense: Reflejos de la economía y producción en Lusitania romana*, in: J.-G. Gorges – F. G. Rodríguez Martín (Hrsg.), *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Collection de la Casa de Velázquez 65 (1999) 491, die dies allerdings nicht genauer ausführt. Davon, daß Marmor in Augusta Emerita bereits in der frühen Kaiserzeit in größeren Mengen verbaut wurde, zeugen die Bühnenfront des Theaters der Stadt und andere Großbauten. Vgl. H. v. Hesberg in: W. Trillmich (Hrsg.), *Stadt und Ideologie* (1990) 355-362, zur Bauornamentik der Bühnenfront. Vgl. auch M. Pfanner in: ebenda S. 100 f., allgemein zur sogenannten Marmorisierung der Großbauten von Augusta Emerita. Speziell im Falle des Theaters von Augusta Emerita erscheint eine Verwendung von Marmor zu einem frühen Zeitpunkt, vielleicht sogar noch in der letzten Dekade des 1. Jh. v. Chr., wahrscheinlich. Zum einen bezeugen die bekannten Inschriften für M. Agrippa (v. Hesberg, a. O. 360 mit Anm. 177), daß der Theaterbau im Jahr 16 v. Chr. abgeschlossen war. Schon bald danach konnte die Errichtung der Prunkfassade in Angriff genommen werden. Zum anderen hält H. v. Hesberg eine Entstehung der Theaterkapitelle im letzten Jahrzehnt des 1. Jh. v. Chr. für möglich (v. Hesberg a. O. 361).

der Togastatuen verfolgt werden. Da diese Form der Darstellung im gesamten Reich sehr weit verbreitet war, lassen sich die Beobachtungen auch in einen reichsumspannenden Zusammenhang stellen<sup>73</sup>.

Die Entwicklung der statuarischen Repräsentation von Privatpersonen bis in die späte Kaiserzeit hinein ist dagegen besser anhand der Frauenstatuen zu verfolgen, die von tiberischer bis in antoninische Zeit mit relativ konstanten Fundzahlen vertreten sind. An ihnen läßt sich die Art und Weise des Umgangs mit den aus Italien übernommenen statuarischen Mustern recht gut beobachten. So ergänzen sich die Befunde bei den Männer- und den Frauenstatuen bei dem Versuch, die Entwicklung der statuarischen Darstellung von Privatpersonen in Hispanien zu beschreiben.

---

<sup>73</sup> Zwar treten Togastatuen in Kleinasien nur vereinzelt auf, aber auch hier sind sie seit der frühen Kaiserzeit belegt. K. Tuchelt, Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien. Beiträge zur archäologischen Überlieferung aus der Zeit der Republik und des Augustus 1, 23. Beih. IstMitt (1979) 94 mit Anm. 27.

### III. Die Anfänge der Bildnisstatue in Hispanien am Beispiel der männlichen Togastatuen

#### A. Aufkommen und frühe Entwicklung der Togatracht

In der aktuellen Forschung zur römischen Skulptur der Iberischen Halbinsel herrscht Einigkeit darüber, daß die Togatracht bereits um die Mitte des 2. Jh. v. Chr. an Votivstatuen aus lokaler Produktion dargestellt ist, und zwar an Figuren aus dem iberischen Heiligtum Cerro de los Santos bei Montealegre del Castillo in der Provinz Albacete<sup>74</sup>. Träfe dies zu, wären dies die frühesten erhaltenen Beispiele für die Darstellung der römischen Bürgertracht in Hispanien und wären deshalb von grundlegender Bedeutung für die Genese der hispanischen Togati im allgemeinen.

Das Heiligtum Cerro de los Santos existierte mindestens seit dem 4. Jh. v. Chr. und war bis in römische Zeit belegt<sup>75</sup>. Die Figuren, um die es geht, machen nur einen kleinen Teil des Gesamtbestandes an Votivfiguren in jenem Heiligtum aus. Sie belaufen sich auf acht fragmentierte Statuen und dreizehn Skulpturenfragmente, bei letzteren um Oberkörper und mehr oder weniger gut erhaltene Beinpartien mit Basen. Diese einundzwanzig Figuren und Figurenbruchstücke sind mehrheitlich seit der Wende zum 20. Jahrhundert bekannt, wurden aber erst vor kurzem in ihrer Gesamtheit durch J. M. Noguera Celdrán vorgelegt<sup>76</sup>. Ihre kunsthistorische Einordnung in die römische Plastik Hispaniens geht auf M. Ruiz Bremón zurück<sup>77</sup>. Dies greift Noguera Celdrán auf und sortiert die Skulpturen nach ikonographischen Kriterien. Er unterscheidet zwischen Figuren, die möglicherweise die republikanische Toga trügen, solchen, die mit Sicherheit den 'Pallium-Typus' der Toga exigua wiedergäben, und anderen, die eine kaiserzeitliche Drapierung der Toga böten. Letztere setzt der Autor in die frühe

---

<sup>74</sup> M. Ruiz Bremón, *AEspA* 59, 1986, 67-88, bes. 67, brachte diese These erstmalig auf. Zuletzt J. M. Noguera Celdrán in: S. F. Ramallo Asensio – J. M. Noguera Celdrán – F. Brotóns Yagüe, *Revista de Estudios Ibéricos* 3, 1998, 36 ff., bes. 45. Einen Überblick über die Forschungsgeschichte gibt Noguera Celdrán, Albacete (1994). Die Datierung der betreffenden Figuren verbindet er mit dem architektonischen Kontext, in dem sie gefunden wurden. Dieser gestattet eine zeitliche Einordnung vom 2. Jh. v. Chr. bis in die Kaiserzeit hinein, und entsprechend datiert Noguera Celdrán die frühesten Stücke ins 2. Jh. v. Chr.

<sup>75</sup> Nünnerich-Asmus, *Heiligtümer* (1999) 98.

<sup>76</sup> Noguera Celdrán, Albacete (1994) 109-144 Nr. 25-MO bis 45-MO Taf. 52-72 und Abb. 4; ders., *Revista de Estudios Ibéricos* 3, 1998, 45.

<sup>77</sup> Ruiz Bremón a. O. 67-88.

Kaiserzeit, während er jene, die er als Figuren in der republikanischen Toga exigua einstuft, in das 2.-1. Jh. v. Chr. datiert.

Entgegen dieser Auffassung ergibt die erneute Prüfung des Materials, daß bei der Einordnung der fraglichen Skulpturen in der Vergangenheit sowohl hinsichtlich der ikonographischen Analyse als auch bei der Datierung Fehler unterlaufen sind. Es ist festzustellen, daß die Gruppe jener Figuren, die tatsächlich als Togati zu bezeichnen sind, auf wenige Exemplare zusammenschrumpft. Dabei handelt es sich ausschließlich um Darstellungen in der Toga exigua, die zeitlich sehr viel später einzuordnen sind als vorgeschlagen; sie gehören nämlich in die Herrschaftszeit des Augustus. Damit sind die Figuren vom Cerro de los Santos nicht mehr die frühesten Zeugnisse für die Darstellung der Togatracht in Hispanien und verlieren die ihnen zugeschriebene Vorreiterrolle. Die frühesten Togastatuen stammen aus Barcino (Kat.-Nr. 192) und Tarraco (Kat.-Nr. 203) und sind in die erste Hälfte bzw. um die Mitte des 1. Jh. v. Chr. zu datieren<sup>78</sup>. Das Datum des ersten Auftretens der Togatracht in der Kunst Hispaniens verschiebt sich damit um ungefähr ein Jahrhundert nach hinten. Im folgenden wird dieser Sachverhalt dargelegt.

## **1. Zu den Figuren vom Cerro de los Santos**

### **1.1. Ikonographische Analyse**

Bislang galten die angesprochenen 21 Figuren und Figurenfragmente vom Cerro de los Santos als Togati. Hier wird eine Neueinteilung des fraglichen Skulpturenmaterials vorgenommen und begründet, nach der es die folgenden Motivgruppen gibt:

- 1) Votive in einheimischer Tracht. Unter ihnen sind sowohl einige der vermeintlichen republikanischen Togati versammelt als auch zwei jener Figuren, die bisher als kaiserzeitliche Togati betrachtet werden.
- 2) Statuen im Himation. Zu diesen gehören die übrigen bislang als kaiserzeitliche Togati eingestuft Stücke.
- 3) Figuren, die tatsächlich die Toga exigua tragen.

#### **1.1.1. Figuren in einheimischer Tracht**

Bei genauer Betrachtung jener Figuren aus dem Heiligtum Cerro de los Santos, die mit ihren Basen erhalten sind und in der Forschung als Togati republikanischer Zeit angesprochen werden<sup>79</sup>, ist zu erkennen, daß Zuschnitt und Länge der Bekleidung nicht dem

---

<sup>78</sup> s. u. Kap. III.A.1.1.3.

<sup>79</sup> Noguera Celdrán, Albacete (1994) 131-135 Nr. 33-MO bis 37-MO Taf. 58-60.

entsprechen, was bei der Toga exigua jener Zeit zu erwarten wäre<sup>80</sup>. Die Gewänder reichen nämlich bis zu den Füßen hinab, sind hinten länger als vorn und bedecken die Ferse (Beispiele in Beil. 1, 3-4; Beil. 2, 1-2), während sich die republikanische Toga doch durch ihre Kürze und Stoffknappheit auszeichnet<sup>81</sup>. Da auch keines der anderen Charakteristika der Toga bei diesen Stücken festzustellen ist, kann es sich bei den fraglichen Figuren nicht um Darstellungen von Togaträgern handeln.

An den Füßen tragen die betreffenden Figuren geschlossene, senkellose Schuhe mit runder oder gerader Spitze. Sicherlich ist eine gewisse Ähnlichkeit mit dem römischen Calceus gegeben, weshalb in der Vergangenheit die Darstellung jener Fußbekleidung als Demonstration römischen Bürgertums begriffen wurde<sup>82</sup>. Entscheidend ist jedoch, daß sich das dargestellte Schuhwerk in keiner Weise von demjenigen der traditionellen iberischen Tracht unterscheidet (Beil. 2, 3)<sup>83</sup>. Es wird im Unterschied zum römischen Bürgerschuh von Vertretern beiderlei Geschlechts getragen, also auch von Frauen (Beil. 2, 4; Beil. 3, 1)<sup>84</sup>. Hierfür gibt es im Cerro de los Santos selbst, aber auch unter den Figuren von anderen Fundorten zahlreiche Beispiele. Körperbekleidung und Schuhwerk dieser Votivgruppe sind folglich nicht mit der römischen Togatracht in Verbindung zu bringen.

Auch zwei der insgesamt sechs Votivfiguren, die als Darstellungen von Personen in der kaiserzeitlichen Toga gelten, gehören zu den iberisch gewandeten Darstellungen.

- Von einer der beiden Statuen ist nur noch der Oberkörper erhalten und die Gewanddrapierung aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nur zum Teil erkennbar (Beil. 3, 2)<sup>85</sup>. Dennoch ist deutlich zu sehen, daß eine Stoffkante dia-

---

<sup>80</sup> Zur Toga exigua: RE VI A (1936) 1654 s. v. Toga (F. Heichelheim).

<sup>81</sup> D. E. E. Kleiner – F. S. Kleiner, Early Roman Togate Statuary, BCom 87, 1980/81, 127; F. W. Goethert, Zur Kunst der römischen Republik (1931) 40 f.

<sup>82</sup> Noguera Celdrán, Albacete (1994) 205 »...se aprecia que los individuos representados calzaban unas especies de *calcei* al estilo de los que portan muchos romanos de la época, [...]. Ello es importante puesto que el uso de esta prenda de vestir solía estar restringido en pleno siglo II a los individuos que ostentaban la ciudadanía romana«. Vgl. auch ders., Revista de Estudios Ibéricos 3, 1998, 45.

<sup>83</sup> Selbst unter den Votiven im Cerro de los Santos findet sich hierfür ein weiteres Beispiel: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv.-Nr. 7659, Ruano Ruiz, Escultura humana I. III (1987) 400. 410 Nr. AB-305 Taf. 122. Eine sehr gute Abbildung bei: M. Tarradell, Arte ibérico (1968) 119 Abb. 78.

<sup>84</sup> Zu den in den Abbildungen gezeigten Beispielen siehe für Abb. 8: Ruano Ruiz a. O. 224 ff. Nr. AB-131 Taf. 21-23 Abb. 11, (sog. Gran Dama Oferente) und für Abb. 9: Ebenda S. 41 ff. Nr. Gr-1 Taf. 55 Abb. 5 (sog. Dama de Baza).

<sup>85</sup> Yecla, Museo Cayetano de Mergelina, Inv.-Nr. CS-S-28. Ebenda S. 140 f. Nr. 42-MO Taf. 65 f. (seitenverkehrt).

gonal vor dem Oberkörper verläuft, eine andere Stofflage in Höhe der Taille in waagerechter Bahn vor dem Körper liegt. Obwohl der nur mäßige Erhaltungszustand der Figur eine Beurteilung des Gewandverlaufs sehr erschwert, scheint klar zu sein, daß die Figur nicht länger zu den Votiven in der kaiserzeitlichen Toga gezählt werden kann<sup>86</sup>. Am ehesten scheint sie zu den Stücken in iberischer Tracht zu gehören, mit denen sich Übereinstimmungen in der Drapierung abzeichnen.

Unter der Steinplastik vom Cerro de los Santos gibt es nämlich eine Gruppe männlicher Figuren – und zu dieser gehört auch die vorliegende Statue –, an denen eine komplexere Form der Drapierung des iberischen Mantels vorgeführt wird als bei den restlichen Votiven<sup>87</sup>. Mit Hilfe der zwei am besten erhaltenen Figuren läßt sich diese wie folgt beschreiben (Beil. 3, 3-4): Der Mantel ist doppelt gelegt, wobei die nach außen umgeschlagene Lage die kürzere von beiden ist und etwa in Kniehöhe endet, der innere hingegen über den Füßen abschließt. Der Mantel ist auf der linken Schulter bisweilen mit einer Fibel befestigt, so daß von dort aus eine Stoffkante diagonal vor dem Oberkörper verläuft. In Höhe der Taille verschwindet diese unter einer anderen Partie des Mantels, die, vom Rücken kommend, um die rechte Seite der Figur gewickelt ist und auf die Vorderseite führt, wo sie von der linken Hand gehalten wird. Oberhalb der Stelle, wo die Hand den Stoff hält, ist der doppelt liegende Mantelstoff nach außen umgeschlagen und bildet ein Dreieck über dem rechten Oberschenkel. Unterhalb der Hand fällt der Stoff in Zickzack-Falten vor dem linken Bein zu Boden.

---

<sup>86</sup> Gewandfiguren dieser Art können bisweilen auch mit rechts geschultertem Mantel auftreten. Diese Beliebtheit beschränkt sich aber auf die Steinplastik. Bei den iberischen Bronzевotiven ist ausschließlich die Drapierung über die linke Schulter überliefert. Eine Aufstellung von Männerfiguren, die den Mantel über der rechten Schulter tragen, findet sich bei Ruano Ruiz, *Escultura humana I* (1987) 478. Damit ist auch die Behauptung von M. L. de la Bandera, *El atuendo femenino ibérico* (1), Habis 8, 1977, 274, nicht mehr zu halten, daß das Legen des Mantels über die rechte Schulter ein Kennzeichen weiblicher Tracht sei.

<sup>87</sup> Zwei Exemplare befinden sich in Yecla im Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina, Inv.-Nr. CS-S-19 (ebenda S. 144 f. Nr. AB-36 Taf. 127) und CS-S-23 (ebenda S. 152 f. Nr. AB-44 Taf. 247) und eines im Museo Arqueológico Nacional in Madrid, Inv.-Nr. 7645 (ebenda S. 396 f. Nr. AB-291 Taf. 232). Ruano Ruiz, a. O. 478, gibt eine Aufstellung aller existierenden Fragmente von Oberkörpern und gut erhaltener Oberkörper von Figuren dieser Art. Sie umfaßt insgesamt elf Exemplare, davon zehn aus dem Cerro de los Santos.

Im Heiligtum ist dieser Motivtyp mit Sicherheit achtmal vorhanden und möglicherweise noch mit weiteren fünf Exemplaren vertreten<sup>88</sup>. Zwar fehlen diesen Figuren die Köpfe, aber daß es sich um Darstellungen von Männern handelt, ergibt sich aus den Accessoires und aus dem Fehlen eines Schleiers. Bei den Accessoires handelt es sich stets um spiralförmig eingedrehte Reifen, die um Oberarm und Handgelenk getragen werden und nachweislich männlichen Figuren vorbehalten sind<sup>89</sup>.

Die typologische Eigenständigkeit dieser Gruppe wurde bisher nicht wahrgenommen, vermutlich weil die erhaltenen Exemplare mehrheitlich Fragmente sind. Wie sich zeigt, ist es anhand der besser erhaltenen Stücke aber möglich, sich eine Vorstellung vom einstigen Aussehen der Statuen zu machen<sup>90</sup>.

- Das andere bisher als Bruchstück eines kaiserzeitlichen Togatus angesprochene Fragment besteht aus den Beinen der Statue und ihrer Basis (Beil. 4, 1-2)<sup>91</sup>. Die Figur läßt sich insbesondere über das Schuhwerk eindeutig der iberischen Plastik zuordnen. Es handelt sich um einen anderen Schuh als den soeben beschriebenen. Auch er ist geschlossen und senkellos, hat aber eine abgesetzte Zehenkappe und eine vertikale Rippe in der Mitte des Fußspanns. Am Stück selbst ist dieser Schuhtyp wegen des schlechten Erhaltungszustands nur bedingt zu erkennen. Seine Rekonstruktion ist aber durch den Vergleich mit besser erhaltenen Fußpartien anderer Figuren aus dem Heiligtum möglich (Beil. 4, 3-4;

---

<sup>88</sup> Sichere Exemplare: Ruano Ruiz a. O. Nr. AB-36, -44, -46, -128, -281, -291, -300 und -375. Mögliche Exemplare: Ebenda Nr. AB-40, -56, -57, -347, und -390.

<sup>89</sup> Ruano Ruiz a. O. 375.

<sup>90</sup> Zwei Exemplare diesen Typs, die aus dem Cerro de los Santos stammen, befinden sich im Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina in Yecla unter den Inventarnummern CS-S-19 (s. o. Anm. 87) und CS-S-23 [Ruano Ruiz, *Escultura humana III* (1987) 144 f. Nr. AB-36 Taf. 127] und eines im Museo Arqueológico Nacional in Madrid, Inv.-Nr. 7645 [ebenda S. 396 f. Nr. AB-291 Taf. 232. Zuletzt: M. Koch – H. Willinghöfer (Red.), *Die Iberer. Ausstellungskatalog Paris, Barcelona, Bonn 1997-1998* (1997) 359 Nr. 348 mit Textabb.]. Diese Art der Bekleidung ist nicht nur durch die Steinplastik vom Cerro de los Santos belegt, sondern in ganz ähnlicher Weise auch durch iberische Bronzevotive aus anderen Heiligtümern. Der einzige Unterschied besteht darin, daß der Mantel bei diesen über die rechte Schulter geführt ist. Vgl. G. Nicolini, *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques* (1969) Taf. 13 (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv.-Nr. 9, Bestand Sammlung Heiss).

<sup>91</sup> Noguera Celdrán, Albacete (1994) 142 Nr. 44–MO Taf. 70 f.

5,1)<sup>92</sup>. Der genannte Schuhtyp ist als eine lokale Besonderheit des Cerro de los Santos erkannt worden. Sicher handelt es sich nicht um einen Calceus<sup>93</sup>, da er bei Figuren vorkommt, welche in dem soeben beschriebenen iberischen Kostüm dargestellt sind (Beil. 3, 3; Beil. 5, 1)<sup>94</sup>. Außerdem ist diese Fußbekleidung wiederum an Motivfiguren weiblichen Geschlechts zu sehen und ist nicht, wie bisher angenommen wird, männlichen Darstellungen vorbehalten (Beil. 5, 2)<sup>95</sup>. Auch die Position der Gewichte am Mantel der nämlichen Figur vom Cerro de los Santos läßt erkennen, daß hier nicht die Togatracht dargestellt sein kann. Insbesondere in der Detailansicht von vorn wird dies deutlich (Beil. 4, 2): Über dem linken Fuß öffnen sich zwei übereinanderliegende, gleich lange Gewandteile, so daß insgesamt vier Saumkanten zu Seiten des Fußes auf die Basis hinunterreichen. Am äußeren Mantelsaum hängt ein kugelförmiges Gewicht, das links von der Ferse zum Aufliegen kommt. Ein weiteres Gewicht beschwert die innere Saumspitze des verborgen liegenden Gewandteils und befindet sich dementsprechend rechts vom Fuß. Da die Gewichte die Gewandenden markieren, handelt es sich offensichtlich um eine Drapierung, die keinesfalls der kaiserzeitlichen Toga entspricht. Die fragliche Skulptur ist also nicht zu den kaiserzeitlichen Togati zu rechnen, sondern ist eine iberisch gewandete Figur.

### 1.1.2. Figuren im Himation

Von den restlichen vier Skulpturen des Heiligtums, die in der Forschung als kaiserzeitliche Togati gelten, sind nur die Oberkörper gut genug erhalten, um sich über die Bekleidung ein Urteil zu bilden<sup>96</sup>. Demnach tragen auch sie Mäntel, keine Togae. An den zwei besser erhaltenen Stücken (Beil. 5, 3-4) ist nämlich zu erkennen, daß über einem kurzärmeligen Untergewand ein Mantel liegt, der mit dem einen Ende über die linke Schulter geworfen ist und dabei Schulter und linken Arm vollständig bedeckt; an

---

<sup>92</sup> Die abgebildeten Figuren befinden sich in Yecla, Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina, Inv.-Nr. CS-S-15 und CS-S-19.

<sup>93</sup> M. Ruiz Bremón, *AEspA* 59, 1986, 77; Noguera Celdrán, Albacete (1994) 143.

<sup>94</sup> Die abgebildeten Figuren stehen in Yecla im Museo Cayetano de Mergelina, Inv.-Nr. CS-S-23 und CS-S-15 (Detailaufnahme) Vgl. oben Anm. 87.

<sup>95</sup> M. Ruiz Bremón, *Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos* (1989) 127, behauptet, daß diese Schuhart ausschließlich bei männlichen Figuren vorkommt. Für die hier als Beispiel abgebildete Figur siehe M. Tarradell, *Arte ibérico* (1968) 74 f., ferner A. García y Bellido, *Iberische Kunst in Spanien* (1971) 31 Abb. 42.

<sup>96</sup> Noguera Celdrán, Albacete (1994) 137-144 Nr. 40-, 41-, 43- und 45-MO Taf. 62-69. 72 und Abb. 4.

der rechten Körperseite wird er in Höhe der Taille um den Körper herum auf die Vorderseite der Figur zurückgeführt, wo er die Beine bedeckt und das Ende der Stoffbahn in einem Wulst über das Gelenk der linken Hand an der Seite herabfällt.

Nach gegenwärtigem Forschungsstand werden die so gekleideten Votive als das Ergebnis des Bestrebens einheimischer Bildhauer gedeutet, den kaiserzeitlichen Togatypus nach eigenem handwerklichem Vermögen umzusetzen<sup>97</sup>. Dabei seien diese aufgrund ihrer unzulänglichen technischen Fähigkeiten an der Umsetzung der komplizierteren Motive Umbo und Sinus gescheitert und hätten sich darauf beschränkt, den Balteus darzustellen<sup>98</sup>. Die überforderten Steinmetze hätten also zu einer Vereinfachung des Vorbildes gegriffen. Dieser Schluß ist jedoch nicht überzeugend, denn es läßt sich feststellen, daß die beschriebene Art und Weise der Drapierung genau mit jener des Himation übereinstimmt. Es hat also nicht die kaiserzeitliche Toga, sondern ein hellenistischer Mantelstatuentypus als Muster für die hispanischen Votive gedient.

Die Drapierung des Mantels, die an den strittigen Votiven vorliegt, findet sich auf ostgriechischen Grabreliefs. Hier wurde sie von H. Möbius als »Typus Kos« bezeichnet und stammt aus dem ostgriechisch-kleinasiatischen Raum<sup>99</sup>. Auf Zypern wurde der 'Typus Kos' zusammen mit mehreren anderen von außen eingeführten Figurenschemata, die im Laufe der letzten drei Jahrhunderte v. Chr. in die Heiligtümer Zyperns

---

<sup>97</sup> Zuletzt O. Jaeggi, Der Hellenismus auf der Iberischen Halbinsel. Studien zur iberischen Kunst und Kultur: Das Beispiel eines Rezeptionsvorgangs, *Iberia Archaeologica* 1 (1999) 121. Zitat: »Die Übernahme und Repräsentation der neuen Bekleidungsweise bereitete sichtbare Mühe, denn einige dieser Skulpturen geben das Vorbild falsch wieder.« Davor Noguera Celdrán, Albacete (1994) 213.

<sup>98</sup> Noguera Celdrán a. O. 139: »No obstante, este proceso de asimilación de las morfologías inherentes a los togati altoimperiales no fue fácil y debió de provocar no pocos problemas a los escultores autóctonos. Por ello, estas labras son fundamentalmente un intento de *imitatio* de un conocido modelo plástico romano que, finalmente, no quedó más que en dicha intencionalidad puesto que no se logró el elevado grado de adaptación de las formas que se había alcanzado en el caso de los *togati* republicanos.« Und 139 f.: »La representación de la *toga* imperial consta de cuatro elementos fundamentales que siempre aparecen evocados, [...]. En nuestro exvoto del Cerro aparece uno de estos elementos, a saber, el *balteus* o conjunto de pliegues de la *toga* que atraviesan de forma inclinada el cuerpo por su parte delantera, desde el lateral diestro hacia el opuesto, pasando sobre la muñeca de la mano izquierda para caer en dirección al suelo. [...] Tampoco se logró la labra del *umbo* y *sinus*, probablemente porque los escultores ibéricos no estaban acostumbrados a la ejecución de las telas con pliegues de trazado curvilíneo, ...«.

<sup>99</sup> H. Möbius in: E. Pfuhl – H. Möbius, Die ostgriechischen Grabreliefs I (1977) 62. Eine weiterführende Untersuchung des sog. Typus Kos findet sich bei A. Lewerentz, Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus. Ein Beitrag zur Stilgeschichte und Ikonographie hellenistischer Plastik, *Antiquates* 5 (1993) 58-79, bes. 58. 78 f., hier als »Typus II« bezeichnet.

Eingang fanden, bis ins 1. nachchristliche Jahrhundert hinein verwendet. Hier war er für die Darstellung junger Männer, die eine Weihgabe tragen, besonders beliebt<sup>100</sup>.

In hellenistischer Zeit findet sich die gleiche Gewandanlage außerdem bei Figuren in italischen Heiligtümern. Insbesondere in Mittelitalien treffen wir sie an, so auch im Depot des Minervaheiligtums von Lavinium (Beil. 6, 1)<sup>101</sup>, in dem neben der hier als Beispiel abgebildeten Figur eine ganze Reihe so gewandeter Statuetten zutage kamen<sup>102</sup>. Ein anderer Fundort in der Region ist der sogenannte Herkulestempel von Cora<sup>103</sup>. Zwischen dem Ende des 4. und dem Anfang des 2. Jh. v. Chr. wurden hier ebensolche Votivfiguren deponiert<sup>104</sup>. Weitere Orte sind das Heiligtum der Minerva Medica<sup>105</sup> aus späthellenistischer Zeit auf dem Esquilin in Rom und das Votivdepot von Campetti bei Veji<sup>106</sup>, das bis zur ersten Hälfte des 1. Jh. v. Chr. frequentiert wurde. Außer im mittelitalischen Kerngebiet lassen sich auch in Campanien ganz ähnliche Votive ausmachen<sup>107</sup>.

Angesichts der klaren ikonographischen Übereinstimmung mit den Himationfiguren erweist sich die Behauptung als unhaltbar, bei den betreffenden Figuren vom Cerro de los Santos sei die Darstellung der kaiserzeitlichen Toga beabsichtigt gewesen<sup>108</sup>. Man kopierte nicht vergeblich Togati, sondern reproduzierte mit Erfolg Himationfiguren.

---

<sup>100</sup> J. Breton Conelly, *Votive sculpture of hellenistic Cyprus* (1988) 3 f. 7 f. Beispiele für entsprechende Mantelfiguren auf Taf. 2, 5 (Stockholm, Medelhavsmuseet, Inv.-Nr. St.M 699/1043) und Taf. 2, 7 (New York, Museum of Art, Inv.-Nr. 74.51.2772, der Kopf ist falsch ergänzt).

<sup>101</sup> M. P. Muzzioli – L. Pirizio Biroli Stefanelli – E. Segala (Red.), *Enea nel Lazio. Archaeologia e mito. Bimillenario Virgiliano*, Roma 22 settembre - 31 dicembre 1981, Palazzo dei Conservatori (1981) 228 f. zu D 206.

<sup>102</sup> Ebenda S. 213 f. zu D 144-D 147.

<sup>103</sup> P. Brandizzi Vitucci, *Cora, Forma Italiae Regio 1, 5* (1968) 85 ff. zu i, *Sammelabb.* 167 (Mitte und Links).

<sup>104</sup> Zum Problem der Datierung der Funde siehe ebenda S. 95.

<sup>105</sup> P. Pensabene (u.a.), *Terracotte votive del Tevere, Studi Miscellanei* 25 (1980) 55 f. Nr. 5947 Taf. 16. 134 Nr. 192.

<sup>106</sup> L. Vaguetti, *Il deposito votivo di Campetti a Veio* (1971) 61 zu FXII Taf. 26; 61 f. zu FXIII, a. b Taf. 27.

<sup>107</sup> Beispielsweise in Paestum: M. Cipriani, S. Nicola di Albanella. *Scavo di un santuario campestre del territorio di Poseidonia-Paestum, Corpus delle Stipi Votive in Italia* 4 (1989) 120 zu H 215 Taf. 25 f. S. 145.

<sup>108</sup> Auch der andere, durch M. Ruiz Bremón, *AEspA* 59, 1986, 72 mit Anm. 38, vertretene Erklärungsansatz, es handele sich um die Rezeption des statuarischen Togatypus, der auch auf dem Nordfries der Ara Pacis an einigen Magistratsgestalten dargestellt sei, ist nicht zutreffend. Mittlerweile ist der an diesen Figuren dargestellte Typus durch H. R. Goette chronologisch und typologisch einge-

Zudem drängt sich die Vermutung auf, daß die Impulse, die diese neuartigen Votive hervorbrachten, von Italien ausgingen, und daß speziell Mittelitalien prägend gewirkt haben könnte. Hierfür gibt es unter den Skulpturenfunden im Cerro de los Santos weitere Anhaltspunkte. Es wurden dort nämlich auch mehrere Köpfe von Votivfiguren gefunden, die mit Sicherheit in Abhängigkeit von Kopfvotiven aus dem mittelitalischen Raum entstanden sind. Insgesamt sind es acht Köpfe aus lokalem Sandstein mit einer Kinn-Scheitel-Höhe von 17 bis 24 cm<sup>109</sup>. Es war Noguera Celdrán, der ihre Abhängigkeit von italischen Terrakotten erkannte<sup>110</sup>, was O. Jaeggi erst kürzlich in einer stilistischen Analyse verifizierte<sup>111</sup>. Nur bei der genauen Datierung der einzelnen Köpfe gehen die Meinungen auseinander<sup>112</sup>. Beide sind sich aber darin einig, daß die spanischen Stücke Reflexe ikonographischer Formen aus Italien sind, wobei Jaeggi vermutet, daß einige wenige Importstücke die spanische Produktion angeregt haben könnten<sup>113</sup>. Während er die Ursache hierfür offen läßt, glaubt Noguera Celdrán, daß es der Wunsch einiger Einheimischer nach gesellschaftlichem Ansehen gewesen sein muß, der zur Übernahme der neuen Modelle in die lokale Produktion führte<sup>114</sup>. Wie dem auch sei, der entscheidende Impuls kam aus Italien.

---

ordnet und als eine Übergangsform der Toga bestimmt worden, die mit zwei Ausnahmen auf die augusteische Zeit beschränkt blieb. Dieser Typus zeichnet sich dadurch aus, daß der Umbo nur aus einer schmalen Partie der Lacinia gebildet ist, die über den Balteus hervorgezogen wird. Für diesen statuarischen Typus wird bereits die Toga mit Sinus verwendet. Vgl. Goette, *Togastatuen* (1990) 29. An den hispanischen Figuren fehlen jedoch die beiden kennzeichnenden Elemente Sinus und Umbo.

<sup>109</sup> Madrid, Museo Nacional de Arqueología (= MAN) Inv.-Nr. 7504 [Ruano Ruiz, *Escultura humana III* (1987) Nr. AB-146]; MAN Inv.-Nr. 7586 [ebenda Nr. AB-229]; MAN Inv.-Nr. 7587 [Ruano Ruiz a. O. Nr. AB-230]; MAN o. Inv.-Nr. [Ruano Ruiz a. O. Nr. AB-176]; MAN o. Inv.-Nr. [Ruano Ruiz a. O. Nr. AB-154]; Albacete Museo Provincial Inv.-Nr. 7573 [Noguera Celdrán, *Albacete* (1994) Nr. 18-MO]; Albacete, Museo Provincial Inv.-Nr. 4.306 [ebenda Nr. 20-MO]; Yecla, Museo Cayetano de Mergelina Inv.-Nr. CS-S-34 [Noguera Celdrán a. O. Nr. 19-MO].

<sup>110</sup> Noguera Celdrán a. O. 207-209 (zusammenfassend). Der Autor stellt insbesondere einen Zusammenhang zu den Funden aus Carsòli her, siehe S. 208.

<sup>111</sup> O. Jaeggi, *Der Hellenismus auf der Iberischen Halbinsel. Studien zur iberischen Kunst und Kultur: Das Beispiel eines Rezeptionsvorgangs*, *Iberia Archaeologica* 1 (1999) 113-120, bes. 115-117.

<sup>112</sup> So veranschlagt Noguera eine Datierung aller Köpfe in das zweite Drittel des 2. Jh. v. Chr., während Jaeggi (ebenda S. 119 f.) stilistische Unterschiede wahrnimmt, aufgrund derer er das Gros ins 3. oder 2. Jh. v. Chr. setzt und einen Kopf in die 1. Hälfte des 1. Jh. v. Chr.

<sup>113</sup> Jaeggi a. O. 118.

<sup>114</sup> Noguera Celdrán, *Albacete* (1994) 208.

### 1.1.3. Figuren im ‘Pallium-Tyus’ der Toga exigua

Die einzigen Figuren aus dem Cerro de los Santos, die möglicherweise die Toga tragen, sind jene, die in der Fachliteratur als Palliati bezeichnet werden (Beil. 6, 2-4; Beil. 7, 1; Taf. 58, 2-4; 59, 1-2)<sup>115</sup>. Damit sind Darstellungen in der Toga exigua gemeint, die den rechten Arm in der Togaschlinge haben<sup>116</sup> – eine Drapierungsweise, für die G. Hafner den Begriff Manteltoga geprägt hat<sup>117</sup>. Ihnen ist ein Fußfragment anzuschließen (Beil. 7, 2)<sup>118</sup>. Einen ersten Hinweis dafür, daß es sich hierbei um Togati handelt, gibt ein Halsschmuck, der an einer der Skulpturen dargestellt ist und als Bulla gedeutet wurde<sup>119</sup>. Die Figur mit diesem Attribut galt als verschollen, befindet sich jedoch im Magazin des Museu Arqueològic de Catalunya in Barcelona (Kat.-Nr. 196, Taf. 58, 2-4; Taf. 59, 1-2)<sup>120</sup>. Das Amulett an ihrem Hals entspricht in der Form der römischen Bulla aus der Zeit der Republik und des 1. Jh. n. Chr., wie sie von H. R. Goette bestimmt wurde, ist nur etwas gröber ausgeführt: Die Bullae dieser Zeit haben, so Goette, »...eine äußere schmale Falzlinie und ein aufgebogenes Mittelteil, [...] hängen

---

<sup>115</sup> Ebenda S. 109-128 Nr. 25-MO bis 29-MO Taf. 52-56.

<sup>116</sup> Zur Toga exigua: L. M. Wilson, *The Roman Toga* (1924) 16-40; F. W. Goethert, *Zur Kunst der römischen Republik* (1931) 15-23.

<sup>117</sup> G. Hafner, *Etruskische Togati*, *AntPl* 9 (1969) 40.

<sup>118</sup> Noguera a. O. 129 f. Nr. 32-MO Taf. 57, 3.

<sup>119</sup> E. Albertini, *BH* 14, 1912, 9 f.; M. Ruiz Bremón, *AEspA* 59, 1986, 75; Noguera Celdrán, a. O. 126.

<sup>120</sup> Die Echtheit dieser Figur ist zwar nie angezweifelt worden, wegen der langjährigen Diskussion um mögliche Fälschungen unter den Votiven vom Cerro de los Santos und wegen der Wichtigkeit gerade dieser Figur für die Deutung der Votive sei jedoch darauf hingewiesen, daß der Bullatus zu einem Zeitpunkt publiziert wurde, bevor der Fälscher Vicente Juan y Amat, ein Uhrenmacher aus Yecla, dort ansässig wurde und in Aktion trat. Siehe P. Paris, *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive I* (1903) 228 Anm. 3 Abb. 233. Paris reproduziert eine Sammelaufnahme von Votivfiguren aus dem Cerro de los Santos, auf der auch der Bullatus zu sehen ist, mit dem Hinweis, daß die Photographie vor der Zeit des Juan y Amat angefertigt wurde.

Die Diskussion zur Fälschungsfrage wurde in Gang gesetzt durch J. de Dios de la Rada y Delgado, *Las antigüedades del Cerro de los Santos en término de Montealegre. Discurso leído ante la Real Academia de la Historia*. Madrid, 1875 (Antrittsvorlesung). Einen guten Überblick über die Forschungsgeschichte zu diesem Thema bietet M. Ruiz Bremón in: *Homenaje al profesor Antonio Blanco Freijeiro* (1989) 131-161, bes. 133-137.

an einer Öse, [und] das um den Hals gelegte Lederband ist als ein flacher, z. T. umgeschlagener Riemen charakterisiert, der durch die Öse gezogen wird«<sup>121</sup>.

Die Bulla ist das Abzeichen des freiborenen Knaben<sup>122</sup>. Dennoch sind Beispiele für die Darstellung erwachsener Männer bekannt, die sich mit der Bulla schmücken, um auf diese Weise ihr Römertum zu demonstrieren, etwa auf nordafrikanischen Reliefs aus severischer Zeit<sup>123</sup>. Auch im Cerro de los Santos mag mit einer solchen Intention zu rechnen sein. Denn, obwohl man gerade in augusteischer Zeit von offizieller Seite sehr darauf bedacht war, daß die Bürger Roms die Kleiderordnung einhielten, wie Sueton zu berichten weiß<sup>124</sup>, – und diese hätte das Tragen der Bulla durch einen Erwachsenen ausgeschlossen – gibt es keine Anhaltspunkte dafür, daß der Kaiser sich diesbezüglich in das Geschehen in den Provinzen einschaltete<sup>125</sup>. Eine gewisse Freizügigkeit im Umgang mit der Bulla als Standesinsignie könnte somit dazu geführt haben, daß die Provinzialen sie bisweilen in den Dienst ihrer Ambitionen stellten. Die Wahrscheinlichkeit, daß die restlichen ebenso gekleideten Figuren gleichfalls Togati sind, ist wegen jener Bulla jedenfalls groß.

Ein zweiter Anhaltspunkt, der dafür spricht, daß die Figuren mit dem Arm in der Mantelschlinge die Toga tragen, ist das oben erwähnte Fußfragment (Beil. 7, 2). Genaugenommen umfaßt es die Füße und ein kurzes Stück der Beine bis oberhalb der Knöchel sowie die Basis der Figur<sup>126</sup>. Das Stück ist verschollen<sup>127</sup> und deshalb nur anhand der publizierten Photographien zu beurteilen. Allem Anschein nach handelt es sich bei der Fußbekleidung um geschlossene, glatte Schuhe, die über dem Knöchel

---

<sup>121</sup> H. R. Goette, BJB 186, 1986, 138; G. Becatti, *Oreficerie antiche delle Minoiche alle Barbariche* (1955) 115 Abb. 506 f., mit Beispielen römischer Bullae aus republikanischer Zeit und aus der Kaiserzeit.

<sup>122</sup> Val. Max. 5, 6, 8; H. Blümner, *Die römischen Privataltertümer*, HAW IV 2, 2 (1911) 305 f.; Goette a. O. 137 Anm. 21, mit ausführlichen Verweisen auf die entsprechenden Schriftquellen.

<sup>123</sup> Goette a. O. 147. 161 f. Anhang II a Nr. 92-100 mit Beispielen.

<sup>124</sup> Suet. Aug. 40.5; D. Boschung, *Die stadtrömischen Monumente des Augustus und ihre Rezeption im Reich*, in: P. Noelke (u. a.) (Hrsg.), *Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen. Akten des VII. internationalen Colloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaftens*, Köln 2. bis 6. Mai 2001 (2003) 3 f.

<sup>125</sup> Boschung a. O. 5.

<sup>126</sup> Noguera Celdrán, Albacete (1994) 129 f. zu Nr. 32-MO Taf. 57, 3.

<sup>127</sup> Bei einem Besuch des Museums Cayetano de Mergelina in Yecla im Frühjahr 2002, das zuletzt noch als Standort des Fragments galt (siehe ebenda S. 130 Anm. 463, mit der präzisen Angabe, daß es sich im Magazin im Regal J III befände), war es weder auffindbar noch war sein Eingang in den Museumsbestand in den Registrierbüchern vermerkt. Ich konnte das Stück also selbst nicht sehen.

abschließen. Dort ist das Leder einmal nach außen umgeschlagen und fällt über Fußgelenk und Spann, jedoch ohne die Fußspitze zu bedecken. Darin ähneln sie dem *Calceus equester*<sup>128</sup>, der von Angehörigen des Ritterstands zur Toga getragen wurde und im Denkmälerbestand in der beschriebenen Art und Weise mehrfach überliefert ist<sup>129</sup>. Statuen, wie jene des L. Poblucius vom sogenannten Poblucius-Grabmal in Köln (Beil. 7, 3), die ebenfalls ritterliche *Calcei* trägt, haben in der Art und Weise der Darstellung der Schuhe große Ähnlichkeit mit dem hier vorliegenden spanischen Fragment. Auch bei der Statue des Poblucius tritt nämlich die Fußpartie aus einem reliefartigen Hintergrund heraus, so daß die spitz zulaufenden Enden des gamaschenartigen Überschlags der *Calcei* sich leicht über den Hintergrund ausbreiten. Das bestärkt die Identifizierung der Schuhe des spanischen Stücks als *calcei equestres*.

## 1.2. Datierung

Gemäß den Ergebnissen aus der ikonographischen Analyse gibt es im Cerro de los Santos neben den traditionellen iberischen Votivfiguren zwei Figurentypen, die unter italischem Einfluß standen, nämlich Figuren im *Himation* und solche in der Toga *exigua*. Die *Himation*figuren haben ihre Vorbilder in Votiven, wie sie in hellenistischer Zeit vor allem in Heiligtümern Mittelitaliens vorkamen. Sie sind demnach das Produkt hellenistischer Kultureinflüsse in italischer Brechung. Die Votive im 'Pallium-Typus' dagegen sind Weihungen aus einer viel späteren Belegungsphase des Heiligtums und repräsentieren eine Epoche durchgreifender Romanisierung.

Daß eine derartige zeitliche Differenzierung zwischen den *Himation*figuren und den Statuen im 'Pallium-Typus' vorzunehmen ist, läßt sich durch verschiedene Beobachtungen stützen. So gesellen sich die Elemente italischen Einflusses bei den *Himation*votiven des Cerro de los Santos zu noch deutlich erkennbaren lokalen Elementen; Einheimisches behauptet sich also noch gegenüber den neuartigen Einflüssen. Die Darstellungen tragen nämlich zwar ein neues Gewand, aber immer noch den einheimischen Schmuck wie Halsring und Armreif (Beil. 5, 3), durch dessen Präsentation man traditionell auf die gesellschaftliche Stellung des Weihenden hinwies. In späterer Zeit gab man diesen Brauch auf.

---

<sup>128</sup> H. R. Goette, *Mulleus – Embas – Calceus*. Ikonographische Studien zu römischem Schuhwerk, *JdI*, 103, 1988, 450. 459 ff.

<sup>129</sup> Ebenda S. 460-463, mit einer Zusammenstellung von Darstellungen im Relief und in der Rundplastik. G. Precht, *Das Grabmal des Lucius Poblucius*. Rekonstruktion und Aufbau (1975) Abb. 20.

Für das hohe Alter dieser Figurengruppe spricht auch, daß sie handwerklich noch der iberischen Weise der Steinbearbeitung verhaftet ist<sup>130</sup>. Es mangelt den Statuen an Plastizität, die Struktur der Falten ist linear, und Unterschiede in der Qualität der Stoffe werden nicht sichtbar gemacht. Der auswärtige Einfluß blieb auf die Ikonographie beschränkt.

Bei den jüngeren Darstellungen im 'Pallium-Tyus' ist der Akkulturationsprozeß fortgeschritten. Man verzichtete nun auf den einheimischen Schmuck, und auch technisch ist eine Entwicklung erkennbar. Die Gewänder haben an Plastizität gewonnen, da die Gewandfalten nicht eingekerbt, sondern herausmodelliert wurden, und zugleich eine wirklichkeitsnahe Textur erhalten.

Die ihrem Charakter nach so unterschiedlichen, zeitlich deutlich voneinander trennbaren Gruppen unter den Votivfiguren aus dem Cerro de los Santos lassen sich nun womöglich bestimmten Phasen der Geschichte des Heiligtums zuordnen.

### **1.2.1. Hellenistische Phase**

Das Vorkommen von Votiven im Himation in einem iberischen Heiligtum ist einzigartig. Deshalb stellt sich die Frage, warum dies gerade hier der Fall ist und zu welchem Zeitpunkt die Weihung dieser Figuren vorgenommen wurde. Der Cerro de los Santos war ein ländliches Heiligtum, lag aber in der Nähe einer bedeutenden iberischen Siedlung, die seit dem 6. Jh. v. Chr. bestand. Sie ist unter dem Namen Tolmo de Minateda bekannt<sup>131</sup>. Da die Entwicklung iberischer Heiligtümer bis in die römische Zeit hinein zeigt, daß ihr Schicksal in der Regel an das einer nahegelegenen Siedlung geknüpft war<sup>132</sup>, und da sich auch für den Cerro de los Santos, wie nachfolgend dargelegt wird (Kap. III.A.1.2.2), mit gewisser Sicherheit spätestens für das ausgehende 1. Jh. v. Chr. eine deutliche Verbindung zu den Vorgängen auf dem Tolmo de Minateda rekonstruieren läßt, könnte eine symbiotische Beziehung zwischen dem Heiligtum und dieser Siedlung auch schon früher bestanden haben.

Der Tolmo de Minateda war wegen seiner strategisch günstigen Lage auf dem Weg zu den Metallvorkommen im Landesinneren<sup>133</sup> bereits unter der Herrschaft der Barkiden

---

<sup>130</sup> Vgl. P. León in: M. Koch – H. Willinghöfer (Red.), Die Iberer, Ausstellungskatalog Paris, Barcelona, Bonn 1997-1998 (1997) 177, legt die Kennzeichen der Werkstatt vom Cerro de los Santos dar.

<sup>131</sup> Zur geographischen Lage der Siedlung Abad Casal (u. a.), Tolmo de Minateda (1998) 29-31.

<sup>132</sup> S. F. Ramallo Asensio in: S. F. Ramallo Asensio – J. M. Noguera Celdrán – F. Brotóns Yagüe, *Revista de Estudios Ibéricos* 3, 1998, 67.

<sup>133</sup> Sowohl im Südosten als auch in der Mitte der Halbinsel, im Meseta-Gebiet, gab es Kupfer-, Silber-, Blei-, und Eisenvorkommen, von deren Schürfen Diodor (5, 36, 1) und Strabon (3, 2, 8) berichten und die auch archäologisch faßbar sind. C. Domergue, *Les mines de la Péninsule Ibérique dans l'antiquité*

im letzten Viertel des 3. Jh. v. Chr. wichtig und kam deshalb schon damals regelmäßig mit „Fremdem“ in Berührung<sup>134</sup>. Es hatte aber auch schon früher Außenkontakte gegeben. Fragmente schwarzgefirnißter Keramik aus Attika, sogenannter *stemless cups* aus dem 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr., die in der Nekropole der Siedlung ‘Barrancal del Estanco Viejo’ gefunden wurden, belegen die lange Tradition wirtschaftlicher Außenbeziehungen<sup>135</sup>.

Nach den Nekropolenfunden zu urteilen, erfuhr die Stadt aber erst im fortgeschrittenen 2. Jh. v. Chr. eine Zeit des größeren Wohlstandes<sup>136</sup>. Sicherlich ist dies darauf zurückzuführen, daß nun der Silberminenabbau unter römischer Ägide begann<sup>137</sup>. Dabei profitierte die Siedlung wiederum von ihrer geographischen Lage. Sie lag nämlich an jener Trasse, die von der SO-Küste zu dem östlichen Silberminengebiet der Sierra Morena führte, dem Abbaugelände La Carolina<sup>138</sup>. Neben dem Silbervorkommen rund um Carthago Nova war dieses das vorerst einzige Silberabbaugelände auf der Iberischen Halbinsel, das von den Römern schon jetzt erschlossen wurde<sup>139</sup>. Überdies kontrollierte man vom Tolmo de Minateda aus die Strecke von Carthago Nova nach Complutum, die zwar erst für die Kaiserzeit durch den Fund von Meilensteinen sicher belegt ist, vermutlich jedoch bereits in iberischer Zeit existierte<sup>140</sup>. Die Bedeutung des Tolmo nahm dann noch zu, als die Römer die Kräfteverhältnisse in der Region zu Gunsten des Tolmo veränderten, indem sie die Aufgabe der umliegenden kleineren iberischen Siedlungen Camarillas-1 und La Chamorra forcierten und dadurch eine

---

romaine, Collection de l'École Française de Rome 127 (1990) 166 ff. 172. Abb. 4 d (mit einer kartographischen Darstellung der verschiedenen Minengebiete der Iberischen Halbinsel in iberischer Zeit).

<sup>134</sup> Abad Casal (u. a.) a. O. 29. 65 f.

<sup>135</sup> J. López Precioso – F. Sala Sellés, La necrópolis del „Barrancal del Estanco Viejo“ (Minateda-Hellin, Albacete), *Lucentum* 7/8, 1988/89, 156. 158 mit Abb. 20. Der Tolmo war während des 4. Jh. v. Chr. auch Abnehmer von Imitaten attischer Kratere, die als Urnen benutzt wurden. Vgl. J. Pereira, La cerámica ibérica de la cuenca del Guadalquivir II. Conclusiones, *TP* 46 (1989) 154.

<sup>136</sup> Abad Casal (u. a.) a. O. 54. 70, zu den Nekropolenfunden, an denen dieser Reichtum besonders deutlich sichtbar wird. Da die Siedlung bis zum Mittelalter immer wieder überbaut wurde, sind die antiken Niveaus nur sehr schlecht erhalten, so daß aus der Stadtbebauung so gut wie keine Informationen zur Stadtgeschichte zu beziehen sind. Vgl. Abad Casal (u. a.) a. O. 62 f. 67.

<sup>137</sup> Domergue a. O. 189 f.

<sup>138</sup> Ebenda S. 190.

<sup>139</sup> Domergue a. O. 183.186. 518 Abb. 3.

<sup>140</sup> P. Sillières, Une grande route romaine menant à Carthagène: la voie Saltigi-Carthago Nova, *MM* 23, 1982, 247 f.

Zuwanderung auf den Tolmo de Minateda verursachten<sup>141</sup>. Zu jener Zeit haben Einflüsse aus Italien nicht die Dominanz, die sie später gewinnen, sondern machen sich nur vereinzelt geltend. Ein Beispiel ist das Vorhandensein von Campana A-Ware unter den Funden von diesem Siedlungsplatz<sup>142</sup>, einer Keramik, deren geographische Verbreitung nachweislich den Fortgang des römischen Eroberungszuges auf der Iberischen Halbinsel widerspiegelt<sup>143</sup>. Von diesen ersten römischen Einflüssen bleiben die Bestattungssitten dagegen zunächst unberührt. So bestattete man weiterhin in iberischen Keramikgefäßen, die als Urnen verwendet wurden, und deckte die Gräber mit einer flachen Stufenpyramide aus Steinquadern oder Lehmziegeln ab<sup>144</sup>.

Nun kam es etwa zu jener Zeit im Cerro de los Santos zu einer Monumentalisierung der Anlage. Im Verlauf des 2. bis 1. Jh. v. Chr. wurde nämlich ein Antentempel ionischer Ordnung errichtet<sup>145</sup>. Dabei orientierte man sich zwar an hellenistisch-italischer Sakralarchitektur, wandelte diese jedoch ab: So wurde kein Tempelpodium gebaut, es gab keinen abgesteckten Temenosbereich, und das ionische Kapitell wurde verändert<sup>146</sup>. Diese Charakteristika machen deutlich, daß die durchgeführte Monumentalisierung noch im Rahmen eines selektiven Zugriffs erfolgte. In der Verbindung eigener und fremder Elemente zeigen sich Parallelen zu jenen Votivfiguren, die zum Himation einheimischen Schmuck tragen. Beides ist aber gut in einer Situation denkbar, wie sie im nahegelegenen Tolmo de Minateda herrschte, wo zwar einerseits die Zukunft der Siedlung maßgeblich in den Händen der römischen Eroberer lag, andererseits aber die kulturelle Selbstbestimmung erhalten blieb, weil es zu diesem frühen Zeitpunkt noch nicht im Interesse der Römer lag, auf die Lebensweise der Einheimischen Einfluß zu nehmen.

---

<sup>141</sup> Abad Casal (u. a.), Tolmo de Minateda (1998) 73. Der Eingriff der Römer in die vorhandene Siedlungsstruktur war besonders hier und in dem benachbarten Gebiet der heutigen Provinz Murcia tiefgreifend, wo es nicht selten zur gewaltsamen Aufgabe iberischer Siedlungen kam. Davon zeugen die Zerstörungshorizonte der Siedlungen Los Villares de Caudete de las Fuentes, La Serreta, Puntal dels Llops, El Amarejo u.a. Siehe P. Guerin – H. Bonet – C. Mata, *Studia Phoenicia* 10, 1989, 193-204.

<sup>142</sup> Abad Casal (u. a.) a. O. 74.

<sup>143</sup> O. Jaeggi, Der Hellenismus auf der Iberischen Halbinsel. Studien zur iberischen Kunst und Kultur: Das Beispiel eines Rezeptionsvorgangs, *Iberia Archaeologica* 1 (1999) 36 mit Anm. 246. 182 f.; M. Koch, „Animus...Meus...Praesagit, Nostram Hispaniam Esse“, in: *Hispania Antiqua* (1993) 1-40 Abb. 1-2.

<sup>144</sup> Abad Casal (u. a.) a. O. 68-71 mit Abb. 41-43. S. 75.

<sup>145</sup> S. F. Ramallo Asensio in: S. F. Ramallo Asensio – J. M. Noguera Celdrán – F. Brotóns Yagüe, *Revista de Estudios Ibéricos* 3, 1998, 15-30 bes. 28 ff.

<sup>146</sup> Ebenda S. 15-20 Abb. 4 (speziell zum baulichen Befund). Ebenda S. 24 f. Abb. 9 a (zum Kapitell).

Der Zeitpunkt, zu dem die Votivfiguren im Himantiontypus im Cerro de los Santos aufgestellt wurden, könnte also mit der Monumentalisierungsphase der Heiligtumsanlage zusammengefallen und von den Bewohnern des Tolmo de Minateda getragen worden sein. Sie wären demnach die Weihenden der neuartigen Votive<sup>147</sup>.

Die baulichen Veränderungen im Cerro de los Santos sind kein Einzelfall, sondern geschahen im Rahmen einer Welle der Monumentalisierung iberischer Heiligtümer, die den Südosten und Süden der Halbinsel erfaßte<sup>148</sup>. Diese brachte architektonische Neuerungen hervor, die verschiedene kulturelle Wurzeln haben. So konnte S. Ramallo Asensio im Vergleich zu den Heiligtümern der südlichen Meseta, die fast durchgängig nach italischem Vorbild umgestaltet wurden, feststellen, daß es unter den architektonischen Lösungen im Süden der Halbinsel bisweilen auch eindeutig punische Elemente gibt<sup>149</sup>. Da die in den einzelnen Heiligtümern jeweils ergriffenen Baumaßnahmen also regional unterschiedlich sind, ist unklar, ob sie alle ein und denselben Auslöser hatten. Möglicherweise spielte in diesem Zusammenhang unter anderem die Monumentalisierung der Heiligtümer in Mittelitalien im 2.-1. Jh. v. Chr. eine entscheidende Rolle<sup>150</sup>. Dies scheint zumindest für den Cerro de los Santos sehr wahrscheinlich, weil der mittelitalische Einfluß nicht nur am Bau deutlich wird, sondern auch an den Votiven. So wurden hier, wie oben erwähnt (Kap. III.A.1.1.2.), Köpfe gefunden, die sich an Mustern aus dem etruskischen und campanischen Raum orientieren. Und

---

<sup>147</sup> Übrigens wurden im Heiligtum auch Campana A-Gefäße gefunden, die im Laufe des 2. Jh. v. Chr. in den Kultbetrieb eingegangen sind. Siehe Nünnerich-Asmus, Heiligtümer (1999) 97 zu Nr. 15.

<sup>148</sup> Zu diesen zählen La Encarnación (S. F. Ramallo Asensio, CuadArqRom 1, 1992, 39-65), La Luz (P. Lillo Carpio, AnMurcia 7/8, 1991/92, 124-126), El Collado de los Jardines (I. Calvo – J. Cabré, Excavaciones en la cueva y collada de los Jardines (Santa Elena, Jaén). Memoria de los trabajos realizados en la campaña de 1917, MJSEA 16 [1918] 19 f.) und möglicherweise La Serrata de Alcoy (L. Llobregat u. a., Recerques del Museu d'Alcoi I [1992] 68 f.). Ein Zusammenhang zwischen der Monumentalisierung im Cerro de los Santos und anderen iberischen Heiligtümern ist von S. F. Ramallo Asensio bereits erkannt worden. S. F. Ramallo Asensio, La monumentalización de los santuarios ibéricos en época tardo-republicana, Ostraka 2,1, 1993, 117-144. Zu diesem Thema äußerten sich zuletzt auch Nünnerich-Asmus, Heiligtümer (1999) S. 60 ff. und Jaeggi a. O. 159-164.

<sup>149</sup> S. F. Ramallo Asensio in: S. F. Ramallo Asensio – J. M. Noguera Celdrán – F. Brotóns Yagüe, Revista de Estudios Ibéricos 3, 1998, 62 f.

<sup>150</sup> Zur Monumentalisierung der italischen Heiligtümer siehe F. Coarelli, I santuari del Lazio e della Campania tra i Gracchi e le guerre civili, in: Centre National de la Recherche Scientifique (Hrsg.), Les bourgeoisies municipales italiennes aux II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles av. J. C., Colloques Internationaux du CNRS 609, Centre Jean Bérard, Naples 7.-10. décembre 1981 (1983) 217-240. Auch Noguera Celdrán, Albacete (1994) 199 f., und vor ihm Ramallo Asensio a. O. 66, verweisen auf das Geschehen in Italien.

schließlich ergibt auch die ikonographische Analyse der Himationvotive eine klare Verbindung zu Mittelitalien (Kap. III.1.1.2.).

Die Initiative für die Umwälzungen in den Heiligtümern in Campanien und Latium ging, wie F. Coarelli festgestellt hat, von dort beheimateten *negotiatores* aus, die durch den Handel auf den ostgriechischen Märkten zu Reichtum gelangt waren und die baulichen Veränderungen finanzierten<sup>151</sup>. Die genauen Zusammenhänge aber, die zu der geschilderten Bewegung in Hispanien führten, und ob es tatsächlich einen ursächlichen Zusammenhang zu den Monumentalisierungen in Italien gibt, bleiben uns allerdings verborgen.

Kulturhistorisch sind die Votivstatuen im Himation als Produkte des Hellenisierungsprozesses einzuordnen, der die Iberische Halbinsel mit seinen ersten Ausläufern vor der Landung der römischen Truppen im Jahr 218 v. Chr. teilweise erfaßte. Er prägte vor allem den Osten und Süden Hispaniens. In diesem Prozeß, der insbesondere auf Handelskontakten mit italischen und punischen Händlern beruhte<sup>152</sup>, fanden zahlreiche Waren aus Mittelitalien ihren Weg in die iberischen Siedlungen. Seit dem 3. Jh. v. Chr. wurde vor allem Präkampana-Ware aus den sogenannten mittelitalischen Werkstätten der kleinen Stempel eingeführt und Kalenische Keramik<sup>153</sup>. In der Folgezeit ging dann Campana A-Ware ein, die im 2. Jh. den Hauptteil des Imports ausmachte, und von der Campana B-Ware abgelöst wurde<sup>154</sup>. Daß die Handelstätigkeit in dieser Region im Vergleich mit dem restlichen Spanien schon im 3. Jh. v. Chr. außergewöhnlich rege war und in der Folgezeit ungebrochen anhielt, wird am klarsten durch die Verbreitungsdichte der Importkeramik illustriert. In hellenistischer Zeit kam also der Südosten der Iberischen Halbinsel neben der Levanteküste in besonders intensive Berührung mit auswärtigen, speziell italischen Kulturgütern und wurde früher als andere Gebiete von fremden Kultureinflüssen geprägt<sup>155</sup>. Anzeichen hierfür sind

---

<sup>151</sup> Coarelli a. O. 217 f.

<sup>152</sup> Während es in hellenistischer Zeit für den direkten Kontakt mit den Griechen nur wenige Anhaltspunkte gibt, die sich zudem vornehmlich auf den Nordosten der Iberischen Halbinsel eingrenzen lassen (Jaeggi a. O. 182), dokumentieren Wrackfunde vor den Küsten und auf den Routen nach Spanien – wie das in der ersten Hälfte des 3. Jh. v. Chr. bei Cabrera gesunkene Schiff (D. Cerdà, *Una nau a Cabrera*, *Fonaments* 1, 1978, 89-98) und das Wrack bei Spargi (F. Pallarés Salvador, *La nave romana di Spargi. Relazione preliminare delle campagne 1977-1980*, *RstLig* 45, 1979, 147-182), daß der Handel vor allem durch Italiker und Punier abgewickelt wurde.

<sup>153</sup> O. Jaeggi, *Der Hellenismus auf der Iberischen Halbinsel*, *Iberia Archaeologica* 1 (1999) 19. 21.

<sup>154</sup> Ebenda S. 19. 36 f. Verbreitungskarten 10. 12.

<sup>155</sup> Dies ist mehrfach im Rahmen verschiedener Studien hervorgehoben worden. Vgl. L. Abad Casal, *Un conjunto de materiales de la Serrata de Alcoy*, *Lucentum* 2, 1983, 196; M. Blech in: M. Blech – Th.

nicht zuletzt zahlreiche Imitate italischer und griechischer Keramiksorten, die in diesem Teil der Iberischen Halbinsel gefunden wurden<sup>156</sup>.

Zwar lagen der Cerro de los Santos und der Tolmo de Minateda in einem Gebiet, das seit dem zweiten römisch-karthagischen Vertrag von 348 v. Chr. bis zum Fall Karthagos im Jahr 146 v. Chr. offiziell punisches Territorium war<sup>157</sup>, jedoch bedeutete die nominelle Vorherrschaft der Karthager keine Behinderung für den Import italischer Waren und unterband auch nicht die Ansiedlung italischer Einwanderer<sup>158</sup>, so daß auch nicht erst nach der militärischen Niederlage Karthagos und dem definitiven Verlust seiner spanischen Territorien mit italischem Kultureinfluß zu rechnen ist.

Der an den Himationfiguren dokumentierte italische Einfluß ist insofern als einer von vielen Impulsen zu verstehen, die im Zuge der Hellenisierung des westlichen Mittelmeerraumes die Iberische Halbinsel erreichten, und die Himationfiguren als Dokumente eines Stadiums zu werten, bei dem die italischen Einflüsse selektiv aufgenommen und in die eigene iberische Kultur integriert wurden.

---

Hauschild – D. Hertel, *Mulva III. Das Grabgebäude in der Nekropole Ost, die Skulpturen, die Terrakotten*, MB 21 (1993) 121 Anm. 88.

<sup>156</sup> Zusammenfassend: Jaeggi a. O. 18 f. ('katalanische' Schwarzfirnis-Ware) 24 (Pseudo-Campana) 36 (Campana-Imitationen). Speziell zur Imitation griechischer Keramik: F. Fless, *Rotfigurige Keramik als Handelsware. Erwerb und Gebrauch attischer Vasen im mediterranen und pontischen Raum während des 4. Jhs. v. Chr.*, *Internationale Archäologie* 71 (2002) 58. 60; Zu dem Einfluß, den attische Fischteller auf die iberische Keramikproduktion hatten: J. M. García Martín, *Algunas observaciones sobre los platos de pescado áticos en la Península Ibérica*, in: *Impacto colonial y Sureste ibérico. XXIV Congreso Nacional de Arqueología III*, Cartagena 1997 (1999) 161-168; C. Aranegui Gascó, *Los platos de peces y el más allá*, in: M. A. Querol (Hrsg.), *Homenaje al Profesor Manuel Fernández-Miranda I* (1996) 401-414; Fless a. O. 59.

<sup>157</sup> Grundlegend, weil ausführlichste Quelle: Pol. III 24; H. Bengtson, *Die Staatsverträge des Altertums II<sup>2</sup>* (1975) 306-309 Nr. 326 (mit weiteren Quellen zu diesem Vertrag); P. Barcelò, *Karthago und die Iberische Halbinsel vor den Barkiden. Studien zur karthagischen Präsenz im westlichen Mittelmeerraum von der Gründung von Ebusus (VII. Jh. v. Chr.) bis zum Übergang Hamilcars nach Hispanien (237 v. Chr.)*, *Antiquitas Reihe 1, Abhandlungen zur Alten Geschichte* 37 (1988) 133-143, bes. 139; A. Aymard, *Les deux premiers traités entre Rome et Carthage*, *REA* 59, 1957, 277-293; K.-E. Petzold, *Die beiden ersten römisch-karthagischen Verträge und das foedus Cassianum*, in: *ANRW I 1*, 1972, 364-411, bes. 366-381.

<sup>158</sup> Jaeggi a. O. 40, stellt dies fest und auch Barcelò a. O. 143, kommt in diesem Zusammenhang zu dem Schluß: „.....von einer karthagischen Okkupation Hispaniens kann auch hier nicht die Rede sein.“

### 1.2.2. Frühkaiserzeitliche Phase

Daß das Heiligtum die Eroberung der Halbinsel durch die Römer überstand, hing sicherlich vom Verhalten der iberischen Siedlung ab, die sich schon sehr früh auf die Seite Roms geschlagen haben muß; dies legt auch das Fehlen eines antiken Zerstörungshorizonts nahe<sup>159</sup>. Die im Heiligtum gemachten Funde deuten insgesamt auf eine kontinuierliche Nutzung der Stätte hin, zumindest bis in die frühe Kaiserzeit hinein<sup>160</sup>. Aus der frühen Kaiserzeit müßten die Votive stammen, die sich im ‘Pallium-Typus’ präsentieren. Die Darstellung in der Toga setzt nämlich voraus, daß die Weihenden römische Bürger waren. Auch dies läßt sich mit der Stadtgeschichte des Tolmo de Minateda offenbar verbinden. Dabei erhält man zugleich in gewisser Weise einen *terminus post quem* für die Datierung der Figuren.

Es besteht die begründete Vermutung, daß die Siedlung spätestens im Jahr 9 v. Chr. ein Municipium wurde, denn bei Ausgrabungen wurde eine Stadtmauer aus *opus quadratum* freigelegt, auf deren Errichtungszeit eine Inschrift Hinweise gibt<sup>161</sup>. Einige Blöcke dieser Mauer stehen noch *in situ*. Die Inschrift, die nur zum Teil erhalten ist, befindet sich auf Blöcken gleicher Art, die in späterer Zeit, um die Mitte des 6. Jh. n. Chr., für den Bau einer neuen Stadtmauer wiederverwendet wurden<sup>162</sup>. Sie bieten einen Ausschnitt aus einer monumentalen Inschrift, in der der amtierende Konsul Nero Claudius Drusus genannt wird; die Inschrift ist folglich in das Jahr 9. v. Chr. zu datieren<sup>163</sup>, die Mauer, zu der sie gehörte, in augusteische Zeit. Die Ausgräber weisen dar-

---

<sup>159</sup> Die Siedlung war seit iberischer Zeit bis zum Jahr 825 n. Chr., als Emir ‘Abd al-Rahmân II. ihre Zerstörung anordnete, durchgängig belegt. Vgl. Abad Casal (u. a.), Tolmo de Minateda (1998) 123-125. Vermutlich ist der Tolmo de Minateda mit der bei Ptolemaios (II, 6, 69) überlieferten Stadt Ilunum gleichzusetzen.

<sup>160</sup> Keramik und der Fund einer augusteischen Münze belegen dies. Siehe Nünnerich-Asmus, Heiligtümer (1999) 97. Münzen aus der Herrschaftszeit des Nerva (Museo Arqueológico Provincial Albacete Inv.-Nr. 4490) und aus hadrianischer Zeit (Museo Arqueológico Provincial Albacete Inv.-Nr. 4491), die ebenfalls im Heiligtum gefunden wurden, lassen überdies sogar eine Weiter- oder Wiederbelegung der Stätte in späterer Zeit wahrscheinlich erscheinen. Ebenda S. 98.

<sup>161</sup> J. M. Abascal, Inscripciones romanas de la provincia de Albacete, Publicaciones del Instituto de Estudios Albacetenses Serie 1, 51 (1990) 54 f.

<sup>162</sup> Nünnerich-Asmus a. O. Abb. 68, mit einer Aufnahme, auf der die iberische und die augusteische Mauer zu sehen sind, sowie die spätere Spolienmauer.

<sup>163</sup> L. Abad – S. Gutierrez – R. Sanz, El proyecto arqueológico “Tolmo de Minateda” (Hellín, Albacete). Nuevas perspectivas arqueológicas del Sureste peninsular, in: J. Blázquez Pérez (Hrsg.), Arqueología en Albacete: Jornadas de Arqueología Albacetenses en la Universidad Autónoma de Madrid 1993 (1993) 154-155. Die entsprechenden Inschriftenblöcke sind unter den folgenden Nummern erfaßt worden: UE -

auf hin, daß die Mauer keinen fortifikatorischen Zweck hatte, und halten sie für repräsentatorisch motiviert. Sie deuten den Befund so, daß die Erhebung der iberischen Siedlung zum römischen Municipium im Jahr 9 v. Chr. den Anstoß für den Mauerbau gegeben habe. Dem Gönner der Stadt, Kaiser Augustus, wurde damals die Inschrift gesetzt<sup>164</sup>.

Nun bietet die Inschrift für die Veränderung des Status der Siedlung und den Bau der Mauer genaugenommen nur einen *terminus ante quem*. Mit der Erhebung der Siedlung zum Municipium erhielten, wenn nicht alle, so doch zumindest einige Bewohner mit Sicherheit das Lateinische Bürgerrecht (*ius Latii*), was ihnen das Tragen der Toga erlaubte. Der Statuswechsel schlug sich offenbar auch in den Motivgaben des Heiligtums nieder. Wenn man auch nicht ausschließen kann, daß schon vor der Erhebung der Siedlung zum Municipium von einzelnen in den Bürgerstand erhobenen Einwohnern Togastatuen geweiht wurden<sup>165</sup>, so liefert doch das durch die Anbringung der Augustusinschrift recht präzise eingegrenzte Datum der Municipalisierung vermutlich den *terminus post quem* für das Gros der Weihungen in der Toga. Letzte Gewißheit für die Verbindung zwischen dem Tolmo und dem Heiligtum gibt es nicht. Das fehlende Verbindungsstück könnte aber eine steinerne Statue sein, die im Tolmo gefunden wurde und angeblich den Votiven im 'Pallium-Typus' gleicht<sup>166</sup>. Sie befand sich unter den Spolien, die für die Verfüllung der spätantiken Stadtmauer verwendet worden waren<sup>167</sup>. Leider existieren keine Photographien dieser Figur, und auch ihr Verbleib ist unbekannt.

Für die Frage nach dem Aufkommen der Togatracht in Hispanien ergibt sich hieraus, daß im Cerro de los Santos Figuren in der Toga nicht, wie bisher angenommen, seit Mitte des 2. Jh. v. Chr. belegt sind, sondern erst für die augusteische Epoche. Sind dies zugleich die ältesten Exemplare?

---

2050, -2068 und -1148. Eine Rekonstruktion der gesamten Inschrift findet sich bei Abad Casal (u. a.), Tolmo de Minateda (1998) Abb. 50.

<sup>164</sup> Ebenda S. 80.

<sup>165</sup> Daß die individuelle Vergabe von Bürgerrechten in Hispanien zum Ende des 1. Jh. v. Chr. nicht mehr als ungewöhnlich zu gelten hat, legt die Bronzetafel von Ascoli aus dem Jahr 89 v. Chr. nahe. Sie gilt bisher als das früheste Zeugnis für die Vergabe des römischen Bürgerrechts in Hispanien und dokumentiert also, seit wann dies praktiziert wurde. J. M. Roldán, El bronce de Ascoli en su contexto histórico, in: J. Padró (Hrsg.), Reunión sobre epigrafía hispánica de época romano-republicana, Zaragoza (1983) 115-135.

<sup>166</sup> Abad Casal (u. a.) a. O. 54.

<sup>167</sup> L. Abad Casal, AEspA 69, 1996, 80.

## 2. Die Toga im 'Pallium-Typus' und frühestkaiserzeitliche Togati aus Hispanien

Die Votive in der Toga exigua vom Cerro de los Santos ließen sich chronologisch recht präzise in die augusteische Periode einordnen. Da aber in augusteischer Zeit eine neue Form der Toga aufkam, die kaiserzeitliche Toga mit Umbo und Balteus, und es in Hispanien abgesehen von den Stücken aus dem Heiligtum weitere Statuen in der Toga exigua gibt, die also vor dem Wechsel zur kaiserzeitlichen Drapierungsart entstanden sein müssen, ist es unwahrscheinlich, daß die Motivfiguren vom Cerro de los Santos, die frühesten Togadarstellungen sind. Somit stellt sich die Frage nach dem Zeitpunkt des Aufkommens der Togatracht auf hispanischem Boden erneut.

Der in Hispanien erhaltene Denkmälerbestand umfaßt insgesamt weitere dreizehn Bildnisstatuen und Fragmente von Statuen in der Toga exigua im 'Pallium-Typus' (Kat.-Nr. 139, 182, 186, 187, 188, 190, 192, 194, 201, 203, 205, 206, 207). Die meisten Stücke stammen aus Fundorten an der nördlichen Ostküste: aus Baetulo<sup>168</sup>, Barcino<sup>169</sup> und Tarraco<sup>170</sup>. Daneben kamen Togati im 'Pallium-Typus' in anderen Regionen zutage, einer in Mulva<sup>171</sup> in der heutigen Provinz Sevilla; ein zweiter wurde im Fluß Douro im äußersten Westen der Halbinsel gefunden<sup>172</sup>.

Alle außer dem zuletzt genannten Stück, welches aus Granit besteht, sind aus Kalkstein gearbeitet. An einigen Stücken ist gut zu erkennen, daß sie ursprünglich mit einer dünnen Stuckschicht überzogen waren (Taf. 42, 1; Taf. 55, 4; Taf. 60, 4). Dies entspricht nicht nur der römischen Art der Kalksteinbearbeitung, sondern auch der iberischen Tradition<sup>173</sup>.

Bisher ist die Datierung dieser Stücke ausschließlich auf der Grundlage stilistischer Kriterien geschehen. Trotz der Bemühung, sich dabei auf Vergleiche mit Statuen aus Italien zu stützen, blieben die chronologischen Einordnungen bislang oft strittig<sup>174</sup>.

---

<sup>168</sup> Kat.-Nr. 186 u. 187.

<sup>169</sup> Kat.-Nr. 188, 190, 192 u. 194.

<sup>170</sup> Kat.-Nr. 201, 203, 205, 206 u. 207.

<sup>171</sup> Kat.-Nr. 139.

<sup>172</sup> Kat.-Nr. 182.

<sup>173</sup> P. León, *La sculpture des Ibères* (1998) 36. Die sog. Dama de Baza ist wohl jene iberische Steinskulptur, deren farbig bemalter Stucküberzug am besten erhalten ist. Vgl. F. Presedo Vela, *La Dama de Baza* (1973) 41-47, bes. 41 Taf. 3-6. Speziell zur Polychromie bei der iberischen Steinplastik siehe A. García y Bellido, *Iberische Kunst in Spanien* (1971) 24.

<sup>174</sup> Ein Beispiel aus der neueren Literatur ist die Untersuchung von Hertel, *Mulva* (1993) 41-45, bes. 43. Der Autor befaßt sich ausgiebig mit der chronologischen Einordnung sämtlicher ihm bekannter, in Hispanien gefundener Statuen in der Toga exigua. Dabei kommt er zu dem Schluß, daß der in Mulva gefundene Togatus (s. u. Kat.-Nr. 139, Taf. 41, 4. 42, 1), auf dem sein Hauptaugenmerk liegt, der

Häufig weichen die Datierungsvorschläge stark voneinander ab. Als Beispiel mag eine Figur aus dem Magazin des stadthistorischen Museums von Barcelona dienen (Kat.-Nr. 194, Taf. 57, 4), die D. Hertel in caliguläische bis claudische Zeit datiert, während A. Balil dieselbe Statue ins 2. Jh. n. Chr. setzt<sup>175</sup>.

Weil also die Datierungsvorschläge zum Teil einander widersprechen und der Denkmälerbestand bisher nicht vollständig berücksichtigt wurde, muß ein zusammenhängender Datierungsversuch unternommen werden. Bei diesem soll neben der selbstverständlichen Berücksichtigung eventuell bekannter Fundzusammenhänge primär die typologische Entwicklung der Toga, wie sie von H. R. Goette erarbeitet wurde, zugrunde gelegt werden und erst an zweiter Stelle die stilistische Beurteilung<sup>176</sup>. Denn trotz in der Forschung abweichender Ansichten über die Form des Stoffstücks, das für die Toga verwendet wurde<sup>177</sup>, und damit verbunden über die Position des purpurnen Praetextastreifens an der kaiserzeitlichen Toga<sup>178</sup>, erweisen sich Goettes Ergebnisse zur chronologisch-typologischen Entwicklung der Togatracht als verlässlich<sup>179</sup>. Davon einmal abgesehen, erscheint der Stil allein auch deshalb kein verlässliches Datierungskriterium zu sein, weil die meisten Statuen nur schlecht erhalten sind und erschwerend hinzu kommt, daß sie einst stuckiert waren.

---

Bullatus in Barcelona (s. u. Kat.-Nr. 195 Taf. 58, 1) und ein Togatus, der im Fluß Douro gefunden wurde (s. u. Kat.-Nr. 182, Taf. 53, 3), stilgleiche Merkmale besäßen, die eine Datierung aller drei Figuren um die Mitte des 1. Jh. n. Chr. begründeten. Die stilistische Ähnlichkeit, die Hertel diesen Statuen zuspricht, kann man allerdings nur schwer nachvollziehen. Zu den in der vorliegenden Arbeit vertretenen Datierungen der erwähnten Stücke siehe S. 59 f.

<sup>175</sup> Ebenda S. 40 Nr. 6 Taf. 11 a; A. Balil, BSAA 48, 1982, 149 Nr. 99 Taf. 10, 2.

<sup>176</sup> Goette, Togastatuen (1990) 24-28.

<sup>177</sup> Nach Goettes Modell besteht die kaiserzeitliche Toga aus zwei ungleich großen, halbkreisförmigen Stoffteilen, die übereinandergelegt und um den Körper geschlungen werden (ebenda S. 3 f. Abb. 3). Dem setzt H. Wrede das Ergebnis der Untersuchung L. Heuzeys zu den literarischen Quellen zur Toga entgegen, nach denen diese nur ein einziges segmentförmiges Stoffstück besaß, vgl. H. Wrede, Rezension zu Goette, Togastatuen (1990), Gnomon 67, 1995, 543. 546.

<sup>178</sup> In diesem Zusammenhang stellt Wrede eine enge Verbindung zwischen der Entwicklung der Togatracht und dem Aspekt der Standessymbolik her (ebenda S. 543. 548).

<sup>179</sup> Wrede a. O. 542.

## 2.1. Zeitliche Einordnung der Statuen mit Hilfe der Fundkontexte

Es wäre zweifellos günstig, wenn sich die Datierung der einzelnen Togastatuen auf eine breite Basis von Indizien stützen könnte und die Fundkontexte eine Gegenprobe zu den Schlüssen aus der typologischen Analyse bilden würden oder gar eine chronologische Feineinteilung ermöglichen. Die Situation ist jedoch die, daß die Fundkontexte nur bei einigen wenigen Statuen bekannt und die Informationen nicht immer aussagekräftig sind. Fundinformationen liegen überhaupt nur zu drei Figuren aus Tarraco, zweien aus Baetulo und einer Statue aus Mulva vor. Eine genaue Datierung ist über sie nicht zu erlangen, so daß die Prüfung der Fundkontexte in keinem Falle zu einem wirklichen Erfolg führt. Jedoch ist zumindest eine grobe zeitliche Einordnung möglich.

Die Statue aus Mulva (Kat.-Nr. 139 Taf. 41, 4; Taf. 42, 1) wurde in Sturzlage auf der obersten Stufe einer Treppe gefunden, die vom Forum aus zum Tempelbezirk der Stadt hochführt. Wie es die Ausgräber rekonstruieren, war sie von einem Tempelpodium herabgefallen<sup>180</sup>. Sie ist also mit einem Tempel in Verbindung zu bringen, der dem ausgehenden 1. Jh. n. Chr. angehört. Eine präzisere Einordnung ist auf der Grundlage des Fundkontextes nicht möglich.

Bei den Statuen aus Baetulo (Kat.-Nr. 186 Taf. 54, 2; Kat.-Nr. 187 Taf. 54, 3) ist die Indizienlage etwas besser. Zwar fand man sie als Baumaterial wiederverwendet, da sie aber zusammen mit anderen Teilen der skulpturalen Ausstattung jenes Grabbaus entdeckt wurden, zu dem sie einst gehörten, kann ihre Datierung über diese Mitfunde erfolgen. Zu ihnen zählt das Fragment einer rundplastischen Sphinx, zwei kannelierte Säulen und zwei Friesfragmente (Beil. 7, 4; Beil. 8, 1-3)<sup>181</sup>. Offensichtlich handelt es sich um Bestandteile eines monumentalen Grabbaus, wahrscheinlich eines zweistöckigen Aediculabaus mit Sockel, offenem Obergeschoß und pyramidenförmigem Abschluß. Dieser Grabbautypus kam in der Republik und frühen Kaiserzeit in Italien häufig vor<sup>182</sup>. Am hispanischen Bau schloß der Sockel oben mit einem dorischen Fries mit Bukranien und Rosetten in den Metopen ab. Als Akrotere

---

<sup>180</sup> Hertel, Mulva (1993) 37 Abb. 2, mit einem Plan, auf dem die Fundposition der Statue vermerkt ist.

<sup>181</sup> J. Guitart Durán, Baetulo. Topografía, arqueología, urbanismo e historia, Monografías Badalonesas 1 (1976) 162-165 Taf. 43, 2-3 Taf. 44, 1-2.

<sup>182</sup> Grundlegend zur Entwicklung der mehrstöckigen Grabbauten und ihren architektonischen Gestaltungsmöglichkeiten H. v. Hesberg, Römische Grabbauten (1992) 121-141. Zu mehrstöckigen Grabbauten speziell in Italien und ihrer geographischen Verbreitung siehe V. Kockel, Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji (1983) 32. Zuletzt zu Grabbauten in Aediculaform mit pyramidenförmigem Dach P. Gros, Les monuments funéraires à édicule sur podium dans l'Italie du I<sup>er</sup> s. J.-C., in: D. Vaquerizo (Hrsg.), Espacios y usos funerarios en el Occidente romano 1 (2002) 26.

wurden freiplastisch gearbeitete Sphingen verwendet, die gleichzeitig als Grabwächter dienten<sup>183</sup>.

Grabbauten mit derartig gestaltetem Sockelabschluß, d. h. mit dorischem Fries mit Bukranien und Rosetten in den Metopen, waren in Italien vor allem im 1. Jh. v. Chr. weit verbreitet<sup>184</sup>. Speziell das Element des dorischen Frieses als Sockelabschluß trat aber bereits seit augusteischer Zeit stark zurück und wurde in der Folgezeit zumindest in die Provinzen nördlich der Alpen nicht mehr hineingetragen<sup>185</sup>. Es wurde jedoch beispielsweise in der Narbonensis, wo diese Form schon in voraugusteischer Zeit verbreitet war, länger an ihr festgehalten als in Italien, nämlich bis weit in die iulisch-claudische Epoche hinein. Das hat J.-C. Joulia in einer Studie zum dorischen Fries in Narbonne festgestellt und zudem auf Gemeinsamkeiten in der technischen Bearbeitungsweise zwischen den Funden aus Narbonne und dem Fries aus Baetulo aufmerksam gemacht, namentlich dem »contour cerné«<sup>186</sup>. Jedoch sagt Joulia auch, daß eine Verbindung zur Narbonensis deshalb zwar wahrscheinlich, aber nicht zwingend sei.

Die am Fries aus Baetulo auftretende Form der Rosette (Beil. 8, 2), eine einem Kreis eingeschriebene sechsblättrige Rosette mit geometrisch abstrahierten Lanzettblättern, ist in dieser Art auf den hispanischen dorischen Friesen einzigartig, und es läßt sich auch kein Zusammenhang zum südfranzösischen Raum herstellen. Auch unter den dorischen Friesen der italischen Grabbauten gibt es keine Parallele. Dieses Rosettenmotiv kam aber von der Mitte des 1. Jh. v. Chr. bis weit in das 1. Jh. n. Chr. hinein in Umbrien, Mittel- und Süditalien auf Grabreliefs vor (Beil. 8, 4)<sup>187</sup>.

Auch im römischen Hispanien ist eben dieses Motiv auf Grabstelen zu finden, insbesondere im nördlichen Zentrum der Halbinsel und im Nordwesten (Beil. 9, 1). Derartig dekorierte Stelen gab es hier seit dem 1. Jh. v. Chr. und zumindest bis in die 2. Hälfte

---

<sup>183</sup> Daß ausschließlich die Unter- und Nebenseiten der Sphinxfigur ausgearbeitet sind, läßt erkennen, daß sie allein für die Ansicht von unten konzipiert war.

<sup>184</sup> M. Torelli, *DialA Serie 1, Anno 2, 1968*, 32-54, bes. 47.

<sup>185</sup> H. Gabelmann, *Grabbauten der frühen Kaiserzeit (1979)* 14.

<sup>186</sup> J.-Cl. Joulia, *Les frises doriques de Narbonne, Collection Latomus 202 (1988)* 197-204, bes. 201 Taf. 74, 3. Joulia deklariert fälschlich eines der Friesstücke aus Baetulo, das mit der Stierkopfmotoppe, als aus Barcelona stammend und sortiert es mit Vorbehalten unter die Funde aus dem Theater von Barcino ein. Dieser Fehler, der schon früher durch die Literatur geisterte, mag dadurch entstanden sein, daß dieses Friesfragment (Inv.-Nr. 19050) das einzige Teil des Grabbaus von Can Paxau ist, das in das Museu Arqueològic de Catalunya von Barcelona verbracht wurde. Übrigens zählt auch M. Tarradell, *Art romain en Espagne (1969)* 168, das Fragment zu den Funden aus dem Theater von Barcino.

<sup>187</sup> S. Diebner, *Reperti funerari in Umbria a sinistra del Tevere I sec. a. C. - I. sec. d. C. (1986)* Taf. 43, 14; H. G. Frenz, *Römische Grabreliefs in Mittel- und Süditalien (1985)* 84 Nr. 11 Taf. 4, 1-3.

des 1. Jh. n. Chr. hinein<sup>188</sup>. An anderen Denkmälergattungen läuft dieses Rosettenmotiv sogar die gesamte Kaiserzeit hindurch weiter. Deswegen wird es von J. Abásolo als regionales Phänomen gedeutet. Denn auch andere Motive würden in Hispanien in stärkerem Maße abstrakt, in Italien aber naturalistisch dargestellt. Dies belege eine Eigenart der nordhispanischen Werkstätten römischer Zeit und sei auf die traditionell verankerte Arbeitsweise in Holz und auf das Fehlen einer vorrömischen Tradition der Steinbearbeitung in diesem geographischen Raum zuzückzuführen<sup>189</sup>.

Zur Eingrenzung des zeitlichen Rahmens, in dem der Grabbau errichtet wurde, trägt das Rosettenmotiv aber nicht bei. Denn es repräsentiert eine Zeitspanne, die sich von der späten Republik an bis in die Kaiserzeit erstreckt.

Die Sphinxfigur ist ebenso wenig hilfreich. Aufgrund des Mangels an innerhispanischen Vergleichsstücken ist eine stilistische Datierung nicht möglich<sup>190</sup>. An dieser Figur ist ein Hang zur Schematisierung gleichfalls klar zu erkennen, aber daß dieser gerade im Norden Hispaniens kein verlässliches Datierungskriterium ist, wurde schon am Rosettenmotiv deutlich. Auch daß die Sphinx die Bekrönung des Aediculabaus bildet, bietet keinen chronologischen Anhaltspunkt, denn sie ist zur Zeit der Republik und in der frühen Kaiserzeit eine von mehreren Dekorationsmöglichkeiten<sup>191</sup>.

Aus der Analyse der mitgefundenen Ausstattungsteile des Grabbaus, in dem die Statuen aus Baetulo einst standen, ergibt sich zwar ein weitgesteckter zeitlicher Rahmen. Dennoch läßt sich festhalten, daß ein Datum *post quem* Mitte des 1. Jh. v. Chr. für die Errichtung des Grabbaus und somit für seine Skulpturen zumindest möglich ist.

Nur im Falle der drei in Tarraco gefundenen Bildnisstatuen (Kat.-Nr. 201 Taf. 60, 3; Kat.-Nr. 203 Taf. 61, 1 u. Kat.-Nr. 205 Taf. 61, 3-4, 62, 1-3) reicht der Befund für einen dezidierten Datierungsvorschlag aus. Sie stammen aus dem Areal der frühchristlichen Nekropole der Stadt, wo sie in Zweitverwendung als Stützmaterial frühchristlicher Gräber aufgefunden wurden. Trotz der Verwendung als Spolien dürfte

---

<sup>188</sup> J. Abásolo – F. Marco, Tipología e iconografía en las estelas de la mitad septentrional de la Península Ibérica, in: M. Mayer – A. U. Stylow – M. Beltrán Lloris (Hrsg.), Actas del Coloquio Roma y las primeras culturas epigráficas del occidente mediterráneo (siglos II a. E. - I d. E.), Zaragoza, 4 a 6 de noviembre de 1992 (1995) 329.

<sup>189</sup> J. Abásolo, Las estelas decoradas de la Meseta, in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), I Reunión sobre escultura romana en Hispania (1993) 181-193, bes. 184.

<sup>190</sup> Das einzige existente Vergleichsstück ist eine marmorne Sphinx aus Mérida, siehe R. Lantier, Inventaire des monuments sculptés pré-crétiens de la Péninsule Ibérique I: Lusitanie, Conventus Emeritensis, Bibliothèque de l'École de Hautes Études Hispaniques Fasz. 1 (1918) Nr. 78 Taf. 29, 67.

<sup>191</sup> H. v. Hesberg, Römische Grabbauten (1992) 128, stellt fest, daß der figürliche Schmuck an mehrstöckigen Grabbauten nach Belieben wechseln konnte.

ihr ursprünglicher Aufstellungsort in der Nähe gelegen haben, denn bei Ausgrabungen der Jahre 1926 bis 1933 ergab sich, daß dieses Areal schon während der Kaiserzeit als Nekropole genutzt wurde und daß hier in spätrepublikanischer Zeit monumentale Grabbauten gestanden haben. Eindeutige Hinweise hierfür erhielt man durch den Fund eines korinthischen Kapitells und durch die Freilegung des unteren Teils des Sockels eines Grabbaus, dessen Profile in spätrepublikanische Zeit weisen<sup>192</sup>. Diese Ausgrabungsbefunde wurden 1975 durch zwei Fragmente einer Grabinschrift, die zu einem nicht mehr erhaltenen monumentalen Rundbau gehörten, und durch die Inschrift eines größeren Grabbaus ergänzt. Beide Inschriften datiert G. Alföldy in republikanische Zeit<sup>193</sup>. Letztlich beweist der oben referierte Befund eine Datierung der Statuen in spätrepublikanische Zeit selbstverständlich nicht, macht sie aber doch recht wahrscheinlich. Dies entspräche auch der von E. M. Koppel anhand stilistischer Kriterien vorgenommenen Datierung der Stücke<sup>194</sup>.

## **2.2. Zeitliche Einordnung der Statuen auf der Grundlage typologischer Kriterien – die statuarischen Denkmäler in relativer chronologischer Reihung**

Im folgenden werden alle Togastatuen im ‘Pallium-Typus’ nach typologischen Gesichtspunkten sortiert und in eine chronologische Abfolge gesetzt. Allerdings werden nur Schlüsselstücke eingehender vorgestellt. Durch die Verbindung der Ergebnisse aus der typologischen Untersuchung mit stilistischen Beobachtungen läßt sich die Datierung zusätzlich verdichten. Das ermöglicht den Anschluß weiterer Stücke, die ohne ausführlichere Begründung in das sich ergebende chronologische Gerüst eingegliedert werden.

Die »idealtypische Entwicklung« der Toga im 1. Jh. v. Chr. beschreibt Goette (S. 25) folgendermaßen: »Die Togawiedergabe führt von knappen Formen mit großzügig verteilten, wenigen Falten (Beil. 9, 2) zu immer stoffreicheren, längeren und dadurch repräsentativeren Gewändern, bei denen die Falten kleinteiliger wiedergegeben werden; die Armschlinge wird nach unten hin immer weiter (Beil. 9, 3), sinkt zur Hüfte herab (Beil. 9, 4)<sup>195</sup>. Der Endpunkt dieser Reihe liegt in augusteischer Zeit«. Zu dieser Zeit entsteht eine neuartige Form der Toga, die ‘Toga *brachio cohibito* mit Sinus’, die

---

<sup>192</sup> Tulla – Beltrán – Oliva, Excavaciones (1927) Plan 3 Nr. XIII; M. D. del Amo, Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona, Institut d’Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV. Secció d’Arqueologia i Història. Publicació 42 (1979); J. Puig i Cadafach, L’Arquitectura romana a Catalunya (1934) 323. 328 Abb. 410. 424.

<sup>193</sup> G. Alföldy, Die römischen Inschriften von Tarraco, MF 10 (1975) 4 Nr. 6 Taf. 2, 1-2 und S. 9 Nr. 14.

<sup>194</sup> Siehe unten S. 58 f.

<sup>195</sup> So auch D. E. E. Kleiner – F. S. Kleiner, Early Roman Togate Statuary, BCom 87, 1980/81, 127.

typologisch eine Fortsetzung der republikanischen Togaform ist<sup>196</sup>. Während der Sinus zunächst sehr kurz ist, nimmt er im Laufe der Zeit an Länge zu. In diesem Zusammenhang stellt Goette heraus, daß es besonders für Exemplare, die am Beginn der Entwicklung der 'Toga *brachio cohibito* mit Sinus' stünden, eine Verwechslungsgefahr mit Togastatuen im herkömmlichen 'Pallium-Typus' gebe.

Vier Statuen markieren die Eckpunkte einer relativen chronologischen Reihe der hispanischen Togati (Kat.-Nr. 192 Taf. 56, 2-4. 57, 1; Kat.-Nr. 205 Taf. 61, 3-4. 62, 1-3; Kat.-Nr. 190 Taf. 55, 2-4. 56, 1 und Kat.-Nr. 207 Taf. 63, 3-4. 64, 1).

Den Anfang macht die Statue Kat.-Nr. 192 (Taf. 56, 2-4. 57, 1). Sie wurde, als Spolie verbaut, in der spätkaiserzeitlichen Stadtmauer von Barcino gefunden. Dieses Exemplar trägt eine knapp anliegende Toga, die sehr kurz ist, und weist die für die spätrepublikanische Zeit charakteristische Eigenheit auf, bei der die untere Beinpartie einer rundplastischen Bildnisstatue durch einen reliefartigen Hintergrund verstärkt ist<sup>197</sup>. Zudem ist der Verlauf der Stoffalten sehr schematisch und flach, und die Faltenäler bleiben von anderen Gewandbewegungen ungestört.

Darin hat die Figur große Ähnlichkeit mit einem Oberkörperfragment aus Tarraco (Kat.-Nr. 203 Taf. 61, 1), das deshalb in die gleiche Zeitstufe zu setzen ist. Beide Stücke sind in die erste Hälfte oder um die Jahrhundertmitte des 1. Jh. v. Chr. zu datieren und repräsentieren gemeinsam die früheste in Hispanien erhaltene Entwicklungsstufe der Toga exigua im 'Pallium-Typus'.

Die Statue Kat.-Nr. 205 (Taf. 61, 3-4. 62, 1-3) wurde in der frühchristlichen Nekropole von Tarraco gefunden und liefert wegen ihres guten Erhaltungszustandes viele Anhaltspunkte für eine gesicherte Datierung: Das Gewand endet bereits oberhalb der Knöchel, ist also relativ kurz. Im Bereich der Unterschenkel tritt die Figur wie Kat.-Nr. 192 aus einer reliefartigen Fläche hervor, und die Armschlinge führt trotz recht großer Stofffülle eng um den Arm herum. Dennoch dürfte diese Statue einer fortgeschritteneren Phase angehören als die zwei zuvor behandelten. Zwar ist der Faltenverlauf auch hier schematisch angelegt, und die Falten laufen nahezu parallel in parabelförmigen Schwüngen über den Statuenkörper. Das Gewand besitzt jedoch eine ungleich größere Fülle, und der Stoff hat eine eigene Qualität gewonnen. Bei der Datierung wird man sich deshalb Koppel anschließen, die für das dritte Viertel des 1.

---

<sup>196</sup> Goette, Togastatuen (1990) 25, versteht diese Form der Toga als eine Variante der Toga mit Armschlinge. In seinem Modell (s. o. Anm. 177) wird der Sinus aus jenem zweiten halbkreisförmigen Stoffteil gebildet, der seiner Ansicht nach den Sinus auch bei der kaiserzeitlichen Drapierungsform mit Umbo und Balteus bildet. Die hier zur Illustration der einzelnen Stadien beispielhaft herangezogenen Stücke sind der Arbeit von Goette entnommen. Ebenda S. 107 Ab 2 Taf. 2, 1 (Rom, Collegio Nazareno), S. 110 Ab 87 Taf. 3, 2 (Chiusi) und S. 112 Ac 4 Taf. 4, 1 (Frascati).

<sup>197</sup> Kleiner – Kleiner a. O. 126.

Jh. v. Chr. plädiert hat<sup>198</sup>. Eine weitere Figur aus Tarraco, Kat.-Nr. 201 (Taf. 60, 3), dürfte hingegen etwas früher anzusetzen sein.

Das Stück Kat.-Nr. 206 (Taf. 62, 4. 63, 1-2) dürfte wegen der Vielzahl kleinteiliger Falten, die sich nunmehr nur noch schwach abzeichnen, und der stellenweise eindeutig entwickelteren Stofflichkeit in direkter Nachfolge von Kat.-Nr. 205 stehen. Daran schließen sich zeitlich die beiden Figuren aus Baetulo (Kat.-Nr. 186 und 187 Taf. 54, 2; Taf. 54, 3) und ein Barcelonenser Fragment an (Kat.-Nr. 188 Taf. 54, 4), dies wegen der Gewandlänge, der tieferen Faltentäler und der stärker körperbetonten Darstellung.

Die Statue Kat.-Nr. 190 (Taf. 55, 2) stammt ebenfalls aus der spätkaiserzeitlichen Stadtmauer von Barcino und gehört sicherlich in eine etwas jüngere Phase. Ihre chronologische Einordnung fällt nicht so leicht, weil an ihr, typologisch gesehen, fortschrittliche Elemente mit solchen vereint auftreten, die, gemessen an der italischen Entwicklung, eigentlich schon aufgegeben worden sein müßten. Fortschrittlich ist an dieser Figur die breite, weit herabreichende Armschlinge mit dem Sinus (Taf. 55, 2. 3) und ihre organischere Gesamterscheinung, weil die Körperformen unter der Toga hier etwas mehr zur Geltung kommen. Konservativ ist die Kürze des Gewandes und die Gestaltung der Unterschenkelpartie mit dem stehengelassenen Steingrund (Taf. 56, 1). Wegen der Darstellung im 'Typus *brachio cohibito* mit Sinus', der typologisch eine Neuerung bedeutet, und weil es sich bei den altertümlichen Elementen nur um retardierende Züge handeln kann, ist eine Datierung in augusteische Zeit zu erwägen; wegen der Parallelen zu mittelaugusteisch bis spätaugusteisch datierten Statuen aus Italien läßt sich die Entstehungszeit sogar auf diese Periode eingrenzen. Als Vergleichsstücke seien eine Statue aus Isernia und eine weitere aus Bologna genannt, die auch bei Goette<sup>199</sup> erfaßt und in die mittel- bis spätaugusteische Zeit eingeordnet worden sind (Beil. 10, 1-2). Auch in stilistischer Hinsicht ist an kleinen Details zu erkennen, daß die Figur aus Barcino vergleichsweise jung sein muß. In der rechten Seitenansicht (Kat.-Nr. 190 Taf. 55, 3) beispielsweise sieht man einen recht realistischen Faltenverlauf, der auf die Beinstellung Bezug nimmt, und in der Struktur der Falten zeigt sich ein gewachsener Sinn für Stofflichkeit (vgl. Kat.-Nr. 205 Taf. 62, 1).

Ähnlich muß die Figur Kat.-Nr. 194 (Taf. 57, 4) datiert werden. Etwas älter dürfte hingegen die Statue aus Mulva sein (Kat.-Nr. 139 Taf. 41, 4. 42, 1).

Den Endpunkt der chronologischen Reihe markiert eine Statue aus Tarraco (Kat.-Nr. 207 Taf. 63, 3-4. 64, 1). An ihr ist der 'Typus *brachio cohibito* mit Sinus' nun deutlich zu erkennen. Seine Darstellungsweise entspricht derjenigen in Italien: Die rechte Hand rafft den Balteus zusammen und zieht diesen etwas zur Körpermitte hin, so daß der Blick nun ungehindert auf den schmalen Sinus fällt. Hinsichtlich der Faltenanlage und

---

<sup>198</sup> Koppel, Skulpturen (1985) 887 f. Nr. 115.

<sup>199</sup> Goette a. O. 112 Nr. 7 (Isernia) und Nr. 9 (Bologna).

der Stofflichkeit bleibt diese Figur zwar hinter den anderen zurück, aber die Orientierung an der Typologie scheint das verlässlichere Kriterium für eine Datierung zu sein. Somit mag das Stück in die spätaugusteische Epoche gehören, möglicherweise an das Ende.

### 3. Zusammenfassung

Die frühesten Exemplare von Togastatuen stammen aus Städten an der Nordostküste der Iberischen Halbinsel, nicht aus dem im Hinterland gelegenen Heiligtum Cerro de los Santos. Damit ist auch der Beginn der Darstellung der Togatracht in Hispanien entgegen der bisherigen Überzeugung in spätere Zeit zu datieren. Togati sind erst in der ersten Hälfte oder um die Mitte des 1. Jh. v. Chr. nachzuweisen.

Ihr Aufkommen spiegelt sich im Denkmälerbestand nicht in der Weise wider, daß das Gewand mit traditionellen Formen iberischer Tracht und Mode, beispielsweise mit einheimischem Schmuck, kombiniert worden wäre, wie dies bei den Himationstatuen der Fall ist (s. o. Kap. III.A.1.1.2.). Vielmehr wurde das stadtrömische Vorbild des Togatus als Darstellung des römischen Bürgers insgesamt übernommen. Von den beiden frühen Typen der Togadrapierung, dem mit schrägem Balteus, wie ihn in Italien z. B. die Statue des Arringatore<sup>200</sup> vertritt, und dem sogenannten Pallium-Typus, bleibt ersterer im erhaltenen Denkmälerbestand eine Ausnahmeerscheinung. Er ist lediglich durch eine einzige Statue überliefert, und diese stammt aus dem 1. Jh. n. Chr. (Kat.-Nr. 103). In der Forschung ist umstritten, ob es sich bei ihr nicht vielleicht um eine retrospektive Darstellung des Augustus handelt. Dieses unausgewogene Zahlenverhältnis zwischen den Exemplaren beider Typen in Hispanien entspricht aber der jeweiligen Häufigkeit ihres Vorkommens im übrigen Reich. Es bleibt festzuhalten, daß die Togatracht bei den Bildnisstatuen in Hispanien zur Zeit der späten Republik in der Form der Toga exigua aufkam, und zwar ausschließlich in der als Pallium-Typus bezeichneten Art der Drapierung.

Da sich in der Entwicklung der Toga auf hispanischem Boden in spätrepublikanischer und früher Kaiserzeit eine Linie verfolgen läßt, die der in Italien entspricht, dieser Abfolge aber andere, z. B. stilistische Kriterien nicht widersprechen, darf man davon ausgehen, daß die Entwicklung in Italien und Hispanien parallel verlief.

Während die Darstellung der Toga exigua geographisch noch auf das östliche Küstengebiet begrenzt blieb, wird deutlich, daß zum Zeitpunkt, als bei Bildnisstatuen in Hispanien die kaiserzeitliche Drapierungsweise der Toga aufkam, sich die Togatracht bereits vielerorts durchgesetzt hatte, denn zu diesem Zeitpunkt hatte sie bereits in der statuarischen Repräsentation von Privatpersonen allgemein Fuß gefaßt.

---

<sup>200</sup> T. Dohrn, *Der Arringatore*, MAR 8 (1968) Taf. 2-7.

Nunmehr lassen sich die Bürger überall im Lande in der Toga darstellen. Frühe Beispiele für die Togadrapierung mit Umbo und Sinus stammen aus Orten sowohl an der Ost-, Süd- und Westküste als auch aus dem südlichen Landesinneren und dem mittleren Landesteil der Iberischen Halbinsel. Ihre Anzahl beläuft sich auf zwölf Exemplare, und sie alle werden in spätaugusteische bis tiberische Zeit datiert (Kat.-Nr. 112, 114, 131, 142, 146, 175, 178, 179, 180, 189, 202, 209)<sup>201</sup>.

Ein weiterer Typus, der nach H. R. Goette in der Kostümgeschichte der Toga eine Übergangsform zur kaiserzeitlichen Drapierung mit Umbo und Sinus darstellt, ist in Hispanien ebenfalls vorhanden. Allerdings vermutet Goette, daß er dort ausschließlich Kaiserstatuen vorbehalten war, die wohl aus Italien importiert wurden<sup>202</sup>. Fundzusammenhang und Qualität legten, so Goette, diesen Schluß nahe.

In einem einzelnen Fall bestärkt auch der Fundkontext diese Vermutung, nämlich beim Togatus aus Tarraco. Er wurde im Bereich der *scaenae frons* des Theaters gefunden und war Bestandteil einer Statuengalerie zu Ehren des iulisch-claudischen Kaiserhauses<sup>203</sup>. Bei allen anderen in Hispanien gefundenen Figuren dieses Typus gibt es dagegen keine Informationen zum Fundkontext. Gleichwohl mag man Goettes Schluß, daß es sich um offizielle Standbilder handelt, wegen der gehobenen künstlerischen Qualität der Figuren in den genannten Fällen folgen.

Zweifel, daß dieser Typus in Hispanien dem Kaiserhaus vorbehalten blieb, werden allerdings wach bei einem Exemplar, das bisher nicht beachtet wurde. Es handelt sich um einen Togatus, der auf dem Forumsareal von Emporiae zutage kam (Kat. 184 Taf. 53, 4). Zwar wurde er nicht *in situ* gefunden, nach Ansicht der Ausgräber gibt es aber keine Zweifel, daß er einst auf dem Forum stand<sup>204</sup>. Die Gewandbewegungen in der Oberkörperhälfte haben bei dieser Figur eine starke Tendenz nach links und harmonisieren deshalb nicht mit dem Standmotiv, das durch den Gegensatz von Standbein rechts und Spielbein links geprägt ist. Der Statuenkörper erscheint in sich gewunden, wirkt dadurch ungenau, und die Gesamtkomposition muß als mißlungen gelten. Deshalb mag man nicht ohne weiteres akzeptieren, daß auch in diesem Falle von einem offiziellen Standbild auszugehen ist oder daß es sich gar um einen Import handelt. Es mag sich bei dem vorliegenden Stück um die Statue eines Bürgers handeln, die einst

---

<sup>201</sup> Die entsprechenden Fundorte sind: Carteia, Castulo, Jeréz, San Sebastián do Freixo, Santinponce, Mérida, Ronda la Vieja, Las Ventas de Cáparra, Barcelona, Tarragona und die Umgebung von Ciudad Real.

<sup>202</sup> Goette 29 Anm. 122, mit einer Liste der Statuen.

<sup>203</sup> Jüngst: D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, MAR 32 (2002) 91 Nr. 27. 6.

<sup>204</sup> J. Aquilué, El foro romano de Ampurias. Excavaciones del año 1982, Monografies Emporitanes 6 (1984) 121 zu Nr. 3.

auf dem Forum stand. Daß der gewählte statuarische Typus grundsätzlich nicht ausschließlich für Kaiserstatuen, sondern auch für Standbilder von Privatpersonen verwendet worden ist, belegen zwei<sup>205</sup> der reichsweit insgesamt acht erhaltenen Exemplare. Entgegen Goette ist also auch dieser Typus an Ehrenstatuen für Bürger belegt.

## **B. Das Zeugnis der frühen Statuenköpfe**

Abgesehen von der bronzenen Bildnisstatue mit Pferd aus Azaila (Kat.-Nr. 254) aus dem letzten Jahrhundert v. Chr.<sup>206</sup>, die sowohl, was die Art der Darstellung der Person angeht, als auch im Hinblick auf die künstlerische Qualität ein Ausnahmestück ist, erscheinen die frühesten unter den erhaltenen männlichen Bildnisstatuen ausnahmslos in der Toga.

Wenn die Überlieferungssituation nicht täuscht, ist die Gattung der Porträtstatue in Hispanien anfänglich sogar ausschließlich in der Form der Togastatue realisiert worden.

Aus der frühesten Zeit der hispanischen Bildnisstatue ist nur ein einziger Togatus mit aufsitzendem Porträt erhalten (Kat. 182). Seine zeitliche Einordnung ergibt sich aus der Gewandtypologie: die Figur gehört zum 'Pallium-Typus'. Da die Skulptur aber aus grobkörnigem Granit besteht und ihre Oberfläche zudem stark verwaschen ist, weil die Figur viele Jahre in einem Fluß gelegen hat und anschließend Wind und Wetter ausgesetzt war, entzieht sich das Porträt einer Beurteilung. So ist man auf Köpfe zurückverwiesen, von denen nicht bekannt ist, zu welchem Typ Statue sie einst gehörten. Meistens ist auch über den Fundkontext dieser Statuenköpfe außer einer allgemeinen Ortsangabe nichts Genaueres bekannt<sup>207</sup>. Für einige Gesichtspunkte aber, die bei den Körpern der Togastatuen von Privatpersonen wichtig erscheinen – etwa die Frage nach den Anfängen der Bildnisstatuen und ihrer geographischen Verbreitung –, sind die erhaltenen Bildnisse dennoch durchaus aussagekräftig. Es zeigt sich, daß die Ergebnisse aus der Untersuchung der Statuenkörper durch die Porträts im wesentlichen bestätigt werden.

---

<sup>205</sup> Goette, *Togastatuen* (1990) Anm. 122 a. b.

<sup>206</sup> Für die Datierungsdiskussion siehe den Katalogeintrag.

<sup>207</sup> Dies trifft vor allem auf das Material aus Augusta Emerita und Tarraco zu, wie aus den jeweiligen Studien von T. Nogales Basarrate und E. M. Koppel hervorgeht. Vgl. T. Nogales Basarrate, *El retrato privado en Augusta Emerita* (1997) 224. Bei Koppel, *Skulpturen* (1985) 87 ff., erscheinen die fraglichen Porträts in der Kategorie der Skulpturen ohne gesicherten Fundzusammenhang.

## 1. Zum Zeitpunkt des Aufkommens des männlichen Privatporträts

Wesentliches Ergebnis der obigen Ausführungen zum Aufkommen der Togatracht war die Datierung der frühesten Togastatuen in die erste Hälfte bzw. um die Mitte des 1. Jh. v. Chr.

Die ältesten erhaltenen Porträts werden nach stilistischen und ikonographischen Kriterien in die zweite Hälfte des 1. Jh. v. Chr. datiert<sup>208</sup>. Hierzu zählen drei Köpfe aus Barcino (Beil. 10, 3-4; Beil. 11, 1), deren Entstehungszeit auf das dritte Viertel des 1. Jh. v. Chr. eingegrenzt wird<sup>209</sup>, und zwei weitere, deren Zeitstellung innerhalb der zweiten Hälfte des 1. Jh. v. Chr. in der Fachliteratur nicht näher bestimmt wird. Der eine Kopf stammt vermutlich aus Corduba (Beil. 11, 2)<sup>210</sup>, und der andere wurde in Tarraco gefunden<sup>211</sup> (Beil. 11, 3).

Dem erhaltenen Denkmälerbestand nach zu urteilen, fallen die frühesten erhaltenen Privatporträts in etwa die gleiche Zeit, die für die ältesten Togastatuen von Privatpersonen erschlossen wurde.

---

<sup>208</sup> Die genaue Datierung der frühen Porträts ist ein Feld, auf dem in der Forschung kein Konsens herrscht. Der Streit dreht sich vor allem um den genauen Zeitpunkt, zu dem innerhalb der 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. das älteste Marmorporträt (Tarragona, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, Inv.-Nr. 467) entstanden ist. Vgl. I. Rodà, La escultura romana. Modelos, materiales y técnicas, in: M. d. C. Lacarra Ducay (Hrsg.), *Difusión del arte romano en Aragón* (1996) 112. Vgl. ferner Koppel, *Skulpturen* (1985) 90 f. Nr. 120. Siehe auch hier Kap.II.5.

<sup>209</sup> Die Datierung in die letzten Jahre der Republik war nach Bekanntmachung der Funde in den 1960er Jahren zunächst umstritten, vgl. A. García y Bellido, *Retratos romanos hallados en las murallas de Barcelona*, *AEspA* 38, 1965, 61 f. zu Nr. 3, 73 zu Nr. 10 und 64 zu Nr. 4, der die damals unterschiedlichen Positionen referiert. So gab es auch Datierungsvorschläge, welche zwei der Köpfe in trajanische Zeit verwiesen, wie z. B. H. Jucker, *Retratos romanos procedentes de las murallas de Barcelona*, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad* 4, 1963, 344 ff. Über die Datierung der Porträts ins dritte Viertel des 1. Jh. v. Chr. herrscht nunmehr aber Einvernehmen, siehe W. Trillmich – Th. Hauschild – M. Blech u.a. (Hrsg.), *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit* (1993) 254 f. zu Taf. 12 a, Taf. 12 b-c und Taf. 13.

<sup>210</sup> P. León, *Los retratos romanos de la Betica* (2001) 52 f. Nr. 5.

<sup>211</sup> Koppel a. O. 90 f. Nr. 120.

## 2. Zur Ikonographie der frühesten Köpfe

Die Porträts der frühen Phase bestätigen in vollem Umfang die Ergebnisse aus der statuarischen Überlieferung. Sie zeigen, soweit der z. T. mäßige Erhaltungszustand eine Beurteilung zuläßt, von Anfang an ein Erscheinungsbild, das vollkommen von den zeitgenössischen italischen Darstellungskonventionen einschließlich der damals herrschenden Frisurenmode bestimmt ist<sup>212</sup>. Es gibt keinerlei Anzeichen für regional bestimmte Besonderheiten, etwa im geographischen Rahmen einer Provinz. Dies ändert sich auch im Verlauf der Kaiserzeit grundsätzlich nicht, wie P. León feststellt, die jüngst im Rahmen der Behandlung des Porträts der Baetica zu dem Schluß gekommen ist, daß es zwischen den Privatbildnissen aus den drei hispanischen Provinzen keine wesentlichen Unterschiede gibt<sup>213</sup>.

Vorlage für die frühesten Bildnisse war das italische Porträt der Zeit der Republik, hinsichtlich der Ikonographie folglich der republikanische Realismus. Im Falle der beiden Porträts älterer Männer (Beil. 11, 2-3) sind daher Kahlköpfigkeit oder sehr kurzes Haar dargestellt und knochige Gesichter, deren Gesichtszüge von Falten und Krähenfüßen gezeichnet sind. An dem weniger qualitätvollen Stück aus Barcino (Beil. 10, 3) ist der Realismus in eine starke Stereotypisierung umgeschlagen, was sich v. a. an den Stirnfalten und den senkrechten Falten zwischen den Augen verrät. Anscheinend wurden an diesem Kopf jene Gesichtszüge schematisiert, die Individualität illustrieren sollten.

An den besser erforschten Privatporträts aus der Baetica kann ein vergleichbares Phänomen auch noch an jüngeren Porträts aus dem Übergang zur Kaiserzeit beobachtet werden. Hier äußert sich dies u. a. im Schema der T-förmigen Falten über der Nasenwurzel und in den markanten Nasolabialfalten<sup>214</sup>.

Bei dem Kopf aus grobkörnigem Kalkstein aus Barcino (Beil. 10, 4) ist selbstverständlich davon auszugehen, daß er mit einer Stuckschicht überzogen war und dadurch das Maskenhafte verlor, das ihm im heutigen Zustand anhaftet.

Insgesamt ergibt sich also, daß man bei Köpfen ebenso sehr wie bei den Statuenkörpern römischer Darstellungsweise folgte. Die Porträts bestätigen, daß man das römische Modell der Darstellungsweise des Mannes auch in der Kopfgestaltung ohne Abstriche übernahm. Das gilt nicht nur für die Frühzeit des Porträts in Hispanien, sondern für die gesamte Kaiserzeit, während der das Kaiserporträt zum Maß aller Dinge für den hispanischen Provinzialen wurde, der sich bei seiner Darstellung nur äußerst selten

---

<sup>212</sup> Zur Rezeption des italischen Porträts in Hispanien siehe P. León, MM 21, 1980, 165 ff.

<sup>213</sup> Ebenda S. 13.

<sup>214</sup> León a. O. 27.

vom offiziellen Vorbild distanzierte<sup>215</sup>. Dies deutet León im Zusammenhang mit dem baetischen Männerporträt als das Bemühen um ein absolut römisches Antlitz, das frei war von unzeitgemäßen Zügen<sup>216</sup>. Und dies kann auch am lusitanischen Porträt aus Augusta Emerita als ein Grundzug beobachtet werden. Einzig im Stil wurde im Laufe des 1. Jh. n. Chr. eine gewisse Eigenständigkeit entwickelt, die aber nichts mit möglicherweise vorrömischen Traditionen zu tun hatte. Es handelt sich hierbei um das Festhalten an dem Stil, der sich mit der Einführung der Porträtkunst in Hispanien etabliert hatte. Obwohl man weiterhin das offizielle Porträt aufmerksam verfolgte, behielt man die Darstellungsweise aus der Frühzeit des hispanischen Porträts in Grundzügen bei. Dies ist eine Eigenheit, die für die baetische<sup>217</sup> und etwas ausgeprägter für die lusitanische<sup>218</sup> Porträtplastik gilt. Möglicherweise handelt es sich hierbei aber um ein allgemeines hispanisches Phänomen, das nicht nur auf den Süden und den Westen beschränkt ist. Diese Frage muß aber offen bleiben, weil die Porträts aus dem Gebiet der Tarraconensis, da sie in viel kleinerer Anzahl erhalten sind, für derartige Studien keine ausreichende Grundlage bieten<sup>219</sup>.

Im Hinblick auf die Art und Weise der Übernahme römischer Kunst ist also entscheidend, daß die erhaltenen Köpfe aus der Anfangszeit der privaten Porträtkunst jene bedingungslose Übernahme italischen Formengutes bezeugen, die sich auch an den Statuenkörpern der Bildnisstatuen verrät. Das römische Modell scheint in seiner Gänze akzeptiert worden zu sein.

### **3. Zur geographischen Verteilung der Privatporträts der Anfangszeit**

Bemerkenswerterweise stammen von den frühesten Porträts fast alle aus Städten an der Ostküste der Halbinsel. Nur eines wurde im Landesinneren, in Corduba, gefunden.

Corduba war schon früh ein wichtiges politisches Zentrum der Iberischen Halbinsel, und durch die stetige römische Präsenz und den unmittelbaren Kontakt mit römischer Lebensart ist hier mit einer besonders intensiven kulturellen Durchdringung zu rechnen. Dies schlug sich nicht nur im privaten Bereich in der Lebensart nieder, sondern

---

<sup>215</sup> Nogales Basarrate a. O. 248 f.

<sup>216</sup> León a. O. 28 » ...claro indicio de interés por ofrecer una imagen plenamente a la romana, preservada de contaminaciones añejas.«

<sup>217</sup> León a. O. 24.

<sup>218</sup> Nogales Basarrate a. O. 140 ff. Vgl. ferner hier Kap. IV.B.2.

<sup>219</sup> So weist schon Koppel a. O. 139 f., auf die schlechte Überlieferungssituation speziell der Gattung des Privatporträts in Tarraco hin.

auch im gesellschaftlichen Leben und förderte die Porträtstatue in ihrer Funktion als Mittel der Repräsentation<sup>220</sup>.

Der Fund aus Corduba darf also nicht darüber hinwegtäuschen, daß auch der Süden der Halbinsel größtenteils nicht sehr viel weiter entwickelt gewesen sein dürfte als andere Gebiete. Jedenfalls ist nicht ohne weiteres davon auszugehen, daß im gesamten baetischen Hinterland Bildnisstatuen von Privatpersonen bereits so früh und in gleichem Maße Usus waren wie an der Ostküste. Im restlichen Süden sowie auch im Westen der Halbinsel, in Lusitanien, – genauer gesagt in Augusta Emerita, wo das Porträt innerhalb Lusitaniens erstmals auf den Plan tritt – kamen die Privatbildnisse, nach den erhaltenen Denkmälern zu urteilen, im Vergleich zum östlichen Küstenstreifen erst mit etwas Verzögerung auf, d. h. nach der Wende zum Prinzipat<sup>221</sup>.

In der frühen Kaiserzeit ist das männliche Privatporträt nunmehr auf der Iberischen Halbinsel bereits weit verbreitet, wie an der geographischen Verteilung der Fundorte der Porträts jener Zeit zu sehen ist. Neben den von früheren Funden bekannten Orten Corduba<sup>222</sup> und Tarraco<sup>223</sup> gehören nun auch einfachere Municipien, wie Gerunda<sup>224</sup>, Carteia<sup>225</sup> und Carmona<sup>226</sup>, zu den Fundorten. Es zeichnet sich folglich bei den Statuenköpfen ebenso wie bei den Statuenkörpern eine Priorität der italischen Einflußnahme auf die Ostküstengebiete ab.

#### **4. Zusammenfassung**

Porträtköpfe und die überlieferten Statuen von Privatpersonen sind nicht oder allenfalls kurz vor die Mitte des 1. Jh. v. Chr. belegt. Da, wenn die Fundsituation zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht täuscht, die Anfänge der privaten Porträtstatuen allein durch Togastatuen repräsentiert werden, liegt die Vermutung nah, daß die frühen

---

<sup>220</sup> Über den Zusammenhang von entwickeltem römischem Städtewesen und statuarischer Repräsentation der Stadtbewohner auf der Iberischen Halbinsel äußerte sich zuletzt A. U. Stylow, *Las estatuas honoríficas como medio de autorrepresentación de las élites locales de Hispania*, in: M. Navarro Caballero – S. Demougin – F. Des Boscqs-Plateaux (Hrsg.), *Élites hispaniques* (2001) 141-153, bes. 142 f. Siehe ferner hier Kap. I.

<sup>221</sup> Für die Funde aus dem Süden siehe P. León, *MM* 21, 1980, 44-49 Nr. 1-3 und 54-59 Nr. 6-8. Für die Funde aus Augusta Emerita siehe T. Nogales Basarrate, *El retrato privado en Augusta Emerita* (1997) 3-7 Kat. 1-3.

<sup>222</sup> s. o. Anm. 210.

<sup>223</sup> Koppel, *Skulpturen* (1985) 87 Nr. 112 f.

<sup>224</sup> M. Nolla, *Girona romana. De la fundació a la fi del món antic* (1987) 57 mit Abb.

<sup>225</sup> León a. O. 56 f. Nr. 7.

<sup>226</sup> León a. O. 48 f. Nr. 3 und ein Kopf aus der heutigen Provinz Jeréz; siehe León a. O. 55 Nr. 6.

Privatporträts einst sämtlich Togastatuen aufsaßen. Schließlich sind sowohl die frühesten Privatporträts als auch die frühesten Statuen, die Privatleute zeigen, sämtlich männlichen Geschlechts. Die Gattung Bildnisstatue faßt also offenbar zunächst in Gestalt der männlichen Porträtstatue in Hispanien Fuß. Weibliche Porträts sind erst deutlich später, in augusteischer Zeit, faßbar<sup>227</sup>.

---

<sup>227</sup> Die frühesten erhaltenen weiblichen Porträts sind ein Bildnis aus Barcino [A. García y Bellido, *AEspA* 38, 1965, 74 zu Nr. 12 Abb. 24 (frühaugusteisch)], ein Porträt aus Castulo [Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, *Esculturas* (2002) 83 Nr. 26 Taf. 15, 2 (frühaugusteisch)] und ein Porträt aus Augusta Emerita [Nogales Basarrate a. O. 43 f. Nr. 29 (augusteisch)].

## IV. Die Entwicklung der Bildnisstatuen von Privatpersonen im Laufe der Kaiserzeit am Beispiel der weiblichen Gewandstatue

Die Bildnisstatuen weiblicher Privatpersonen werden im folgenden nach typologischen Kriterien geschieden und gruppenweise untersucht. Einen Teil des überlieferten Materials bilden Kopien oder Varianten folgender bekannter Vorlagen: der Großen Herkulanerin, des Eumachia-Fundilia-Typus, der Pudicitia, des Typus Palliata, der Variante Allia-Berlin und einer Variante des Typus Formia.

Es lassen sich sowohl in der Qualität der Statuen als auch in der Genauigkeit der Wiederholungen beträchtliche Unterschiede feststellen. So können Faltenführung und in Einzelfällen sogar das Standmotiv von der Vorlage abweichen. Doch bei allen qualitativen Unterschieden und Ungenauigkeiten sind diese Figuren aufgrund bestimmter Einzelheiten, etwa einer bestimmten Art, das Gewand zu halten, oder charakteristischer Faltenzüge der jeweiligen Vorlage zuzuweisen.

Ein anderer Teil der Statuen ist keiner bestimmten Vorlage verpflichtet und deshalb nur allgemeiner zu gruppieren. Diese Figuren schließen sich durch die Art, wie das Gewand um den Körper geführt ist, zusammen. In Einzelheiten der Gewanddrapierung, in der Armhaltung und dem Standmotiv jedoch, können sie sich voneinander unterscheiden. Die im folgenden gewählten Benennungen dieser Gruppen folgen z. T. gängiger Praxis, etwa bei den Hüftbausch-Statuen<sup>228</sup>. In einigen Fällen mußte eine neue Bezeichnung gefunden werden, etwa bei jenen Stücken, die häufig unter der Bezeichnung Typus Artemisia subsumiert werden<sup>229</sup>, denn diese Benennung suggeriert, daß das Original in Halikarnass mittelbar oder unmittelbar die Vorlage für die entsprechenden Statuen geboten habe. Tatsächlich handelt es sich aber um Figuren, die einander nur so weit ähnlich sind, daß sich ihr Erscheinungsbild als ein Statuenschema begreifen läßt – in einem ähnlichen Sinne, wie J. C. Eule hellenistische Frauenstatuen gruppiert hat<sup>230</sup>. Auf dieser Grundlage wurden hier folgende Gruppen gebildet: Kore-Schema, Schema Orans, Hüftbausch-Schema und Togatae.

---

<sup>228</sup> Kruse, *Gewandstatuen* (1975).

<sup>229</sup> So beispielsweise in jüngerer Zeit López López, *Esculturas* (1998) 71 zu Nr. 38; J. A. Garriguet Mata, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, CSIR España 2 Fasz. 1 (2001) 73 und Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, *Esculturas* (2002) 141 zu Nr. 141.

<sup>230</sup> J. C. Eule, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext* (2001) 6-10, bes. 8. Dabei ist »Kriterium für ein gemeinsames Schema [...] die übereinstimmende statuarische Komposition, die sich aus der Gewanddrapierung und der damit verbundenen Haltung der Figuren zusammensetzt.« (S.8).

Daneben gibt es Bildwerke, die innerhalb der hier vorgenommenen Einteilung als Einzelstücke figurieren. Sie sind nach seltenen statuarischen Mustern gestaltet, für die zumeist keine allgemein verbindliche Benennung existiert. Zu diesen gehören eine Statue, die einem Exemplar aus dem Platoriner Grab ähnelt (Kat.-Nr. 30) und eine weitere, die aus einer Klitterung des Typus Große Herkulanerin mit dem Typus Ceres hervorgegangen ist (Kat.-Nr. 87). Schließlich gibt es ein Exemplar, welches das als Typus Hera Borghese bekannte Muster variiert (Kat.-Nr. 40).

Die Gruppierung des Materials nach typologischen Gesichtspunkten empfiehlt sich zum einen, weil es nur auf diese Weise vollständig erfaßbar ist. Die Fundorte beispielsweise, die sich als Ordnungskriterium anböten, sind in zu wenigen Fällen überhaupt bekannt. Darüber hinaus erlaubt eine typologische Ordnung eine Vielzahl in einem weiteren Sinne inhaltlicher Aspekte zu beobachten. Dazu können regionale Vorlieben gehören, bedingt etwa durch prominente Vorbilder, beispielsweise Statuen des Kaiserhauses, oder gefördert durch Verkehrsverbindungen, die die Verbreitung eines Typus in einem bestimmten Raum begünstigten. In diesem Zusammenhang ist auch nach der Rolle zu fragen, die das Repertoire lokaler Bildhauerwerkstätten für regionale Verfügbarkeit und die Verbreitung bestimmter Statuentypen und -schemata spielte. Auf der Grundlage einer typologischen Gruppierung sind aber auch Aussagen über den Umgang mit den jeweiligen Vorlagen möglich, etwa wenn innerhalb Hispaniens im Vergleich zu Rom, zu Italien oder zu anderen Provinzen, Vorlieben faßbar werden, Modifikationen aufzuzeigen sind oder sich zeigen läßt, daß man bestimmte Formen der Darstellung nicht wählte, also womöglich ablehnte. Beobachtungen dieser Art können die Grundlage bilden, bestimmte modische Erscheinungen zu fassen, die Wahl bestimmter Accessoires zu konstatieren und nach den Gründen für ihre Verwendung zu fragen, und werfen die Frage nach dem Frauenbild auf, dem man sich durch die Wahl oder Ablehnung bestimmter statuarischer Muster anbequeme.

Der geringe Umfang des vorhandenen Materials und die Kargheit der mit den meisten Statuen verbundenen Informationen bedingt, daß sich Antworten auf derartige inhaltliche Fragen nicht schon bei der Behandlung eines einzelnen Typus oder Statuenschemas geben lassen. Erst wenn sich bei der Behandlung verschiedener Gruppen im einen oder anderen Fall verwandte Züge beobachten lassen und eine Verallgemeinerung erlaubt ist, lassen sich Ergebnisse erzielen.

Durch die Zusammenführung derartiger, auf möglichst breiter Basis angestellter Beobachtungen sollen am Ende zusammenfassend jene Aspekte sichtbar gemacht werden, die die weiblichen Bildnisstatuen in Hispanien charakterisieren.

## A. Darstellungsweisen

### 1. Kore-Schema

Die Statuen im Kore-Schema bilden die größte Gruppe unter den Frauenstatuen in Hispanien. Insgesamt zählt sie vierzehn Exemplare (Kat.-Nr. 11, 24, 28, 29, 35, 56, 60, 61, 62, 63, 80, 82, 83, 96). Eine weitere Statue und drei Statuenfragmente können wegen des schlechten Erhaltungszustandes nur mit Vorbehalt dazugerechnet werden (Kat.-Nr. 3, 16, 73 und 85).

Als Aufstellungsorte der Statuen sind sowohl der städtische Raum als auch eine Nekropole und ein ländlicher Villenkomplex belegt. Die hispanischen Exemplare erfüllen damit die auch im übrigen Reich gebräuchlichen Funktionen dieses Statuenschemas.

#### *Anmerkungen zur Typologie:*

Für die unter den Begriff Kore-Schema zusammengestellte Gruppe ist die Drapierung des Mantels entscheidend. Er ist mit dem einen Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen, von dort über den Rücken zur rechten Körperseite geführt und um diese herum vorn wieder hoch zur linken Schulter. Dabei bildet sich am oberen Rand der Stoffbahn vor der Brust ein Faltenbündel. Es kann in seiner Festigkeit und Fülle variieren und in unterschiedlicher Höhe über der Brust verlaufen. Es führt jedoch stets schräg aufwärts zur linken Schulter und bildet das auffälligste Charakteristikum dieses Statuenschemas.

Bezüglich der Vorlagen für das Kore-Schema, die zweifellos im 4. Jh. v. Chr. liegen, sind in erster Linie die Darstellungen der Göttin Kore zu nennen<sup>231</sup>. Die gleiche Drapierungsweise wurde aber seit dem Ende des 4. Jh. auch für die Darstellung anderer Göttinnen wie Hygieia, Tyche, Artemis oder die Musen<sup>232</sup> und im Hellenismus auch für weibliche Sterbliche<sup>233</sup> verwendet.

---

<sup>231</sup> Deshalb ist insbesondere in der spanischen Fachliteratur gelegentlich der Begriff des Typus Kore – ‘tipo Koré’ – zu finden, s. Garriguet Mata a. O. 70 f.

<sup>232</sup> A. Filges, Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption (1997) 150 ff.

<sup>233</sup> Beispielsweise die Statue der Patissia aus Attika aus dem letzten Drittel des 4. Jh. v. Chr. in Paris, Louvre, Inv.-Nr. Ma 648 [M. Hamiaux, Musée du Louvre I (1992) 204 Nr. 212 mit Abb.] und die Statue der Aristonoe aus Rhamnous aus der zweiten Hälfte des 3. Jh. v. Chr. in Athen, Nat. Mus., Inv.-Nr. 232 [J. Pouilloux, Le forteresse de Rhamnonte (1954) 155 Nr. 44 Taf. 60, 4]. Eule a. O.41 ff.

Die vierzehn hispanischen Exemplare finden sämtlich Entsprechungen bei Bildnisstatuen im Kore-Schema aus anderen Reichsteilen<sup>234</sup>. Kleine Unterschiede zwischen den einzelnen Figuren liegen im wesentlichen in der Darstellung (Kat.-Nr. 29, 35, 82 u. 83) oder dem Weglassen einer Gewandstauchung zwischen Arm und Körperflanke an der linken Figurenseite.

An dieser Stelle ist eine weitere hispanische Figur zu nennen, die in Tarraco gefunden wurde, wegen ikonographischer Besonderheiten aber separat aufgeführt werden muß (Kat.-Nr. 95). Denn ihre Tracht, ein Chiton, der von einem Schulterband gehalten wird, spricht eher dafür, daß es sich um die Darstellung einer Göttin handelt als um die einer Frau, und läßt die Zugehörigkeit zur Gruppe der Bildnisstatuen zweifelhaft erscheinen. Da sie aber im Format durchaus eine Bildnisstatue sein könnte, der Kopf eingesetzt war und das Schuhwerk, das für die Deutung Hinweise geben könnte, nicht beurteilt werden kann, kann sie hier nicht unberücksichtigt bleiben.

Im Gegensatz zu den oben aufgeführten Statuen, die sich nicht auf eine bestimmte Vorlage zurückführen lassen, ist diese Statue eine Kopie; sie wiederholt die Florentiner Kore<sup>235</sup>. Sie ist aber nicht nur deswegen bemerkenswert. Vielmehr fällt sie auch auf durch ihre vergleichsweise hohe handwerkliche Qualität, die in der gekonnten Ausführung der schwierigen Gewandmotive besonders deutlich wird und in der souveränen Darstellung unterschiedlicher Stofflichkeiten. Dies stellt sie auf eine Stufe mit Werken arrivierter stadtrömischer Werkstätten. In Tarraco, der Hauptstadt der Provinz Hispania Tarraconensis, aus der die Figur stammt, mag nicht nur die nötige Sachkenntnis und Erfahrung für die Herstellung einer derart qualitätvollen Skulptur vorhanden gewesen sein, sondern auch eine anspruchsvolle Klientel. Möglicherweise handelt es sich bei der Statue aber auch um einen Import.

#### *Zum Erscheinungsbild:*

Ein genauerer Blick auf die hispanischen Statuen im Kore-Schema läßt erkennen, daß sich bei einigen Statuen die Bekleidung nicht auf Mantel und Untergewand beschränkt. So gibt es Figuren in der Stola<sup>236</sup>, der gesetzlich festgelegten Tracht der Matrona, der

---

<sup>234</sup> Die Vielzahl der möglichen Drapierungsweisen im Kore-Schema sind bei Filges a. O. 13 ff., zusammengestellt, der eigens eine Typologie der römischen Statuen aufstellt. Eule a. O. 6 mit Anm. 37, mit kritischen Anmerkungen zu Filges' Methode der Erschließung des Materials.

<sup>235</sup> Zum 'Typus Florentiner Kore': Hekler, *Gewandstatuen* (1909) 160 f. 232 »Typus XLIX«; G. Lippold, *Die griechische Plastik*, HAW 3 (1950) 237 Taf. 85, 4; Kabus-Jahn, *Frauenfiguren* (1963) 2-4 Taf. 1.

<sup>236</sup> Grundlegendes zur Stola bei den Römern und eine Zusammenstellung der literarischen Quellen in: RE IV A (1931) 57-62 s. v. Stola (Bieber). Jüngste eingehende Untersuchung zur Stola: B. I. Scholz,

verheirateten Frau der Oberschicht. Andere dagegen sind mit einem Gewand bekleidet, das zwischen Chiton und Mantel getragen wurde, den Römern als Kleidungsstück griechischer Göttinnen bekannt war und auch in der Kaiserzeit weiterhin für die Darstellung von Göttinnen diente; es soll hier als 'griechisches Übergewand' bezeichnet werden<sup>237</sup>.

Die Stola kommt bei den Statuen im Kore-Schema zweimal vor (Kat.-Nr. 35 u. 96), das 'griechische Übergewand' ist an zwei Statuen sicher (Kat.-Nr. 56 u. 61), an einer weiteren (Kat.-Nr. 82) möglicherweise dargestellt. Darüber hinaus gibt es zwei Figuren, die mit Sicherheit ein weiteres Gewandstück unter dem Mantel tragen, ohne daß dieses eindeutig bestimmbar wäre (Kat.-Nr. 80 u. 83), und wiederum zwei andere, bei denen eine derartige Bekleidung zu vermuten, aber nicht zu sichern ist (Kat.-Nr. 24 u. 29).

Für Privatpersonen bildeten Stola und 'griechisches Übergewand' also Alternativen. Im Gegensatz hierzu fällt auf, daß jene hispanischen Statuen im Kore-Schema, die Frauen der Kaiserfamilie darstellen sollen, stets mit Stola dargestellt sind<sup>238</sup>. Die

---

Untersuchungen zur Tracht der römischen matrona (1992) 13-93, bes. 13-20. Für die Dualität von Toga und Stola vgl. ferner P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (1997) 167-170.

<sup>237</sup> Bei diesem Gewand handelt es sich um ein an der Seite geschlossenes Überkleid, das an zwei Stellen auf den Schultern befestigt und über dem Chiton getragen wurde. A. Filges, Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption (1997) 161 Anm. 637, nennt es 'Peronatrix' und übernimmt damit die Bezeichnung für ein Gewand, das bei Theokrit [Adoniazousai XV 21: ἀλλ' ἴθι τῶμπέχονον καὶ τὰν περονατίδα λάξεν, nach: H. Fritzsche, Theokrits Gedichte<sup>3</sup> (1881)] überliefert wird.

Hier überinterpretiert Filges die Quellenlage, wenn er schreibt, daß Theokrit die Peronatrix beschreibe. Denn der Textstelle ist nur zu entnehmen, daß es sich um ein Spangenkleid handeln muß, das unter dem Mantel getragen wurde. Im Zusammenhang des Dialoges wird außerdem klar, daß es sich nicht um Alltagstracht handeln kann, sondern daß das fragliche Gewand von Frauen zu feierlichen Anlässen in der Öffentlichkeit angelegt wurde, eine Feststellung, die aufgrund der Lebenszeit Theokrits zumindest für die frühhellenistische Zeit gelten kann. Darauf hat bereits M. Pfrommer, Göttliche Fürsten in Boscoreale. Der Festsaal in der Villa des P. Fannius Synistor, 12. TrWPr (1992) 66, hingewiesen. Dennoch bedient sich Filges mangels einer anderen verfügbaren antiken Bezeichnung für das abgebildete Kleidungsstück des Wortes Peronatrix. Dies tut der Autor, obwohl er selbst anmerkt, daß die schriftlich überlieferte Peronatrix und das von ihm an den Standbildern jugendlicher Göttinnen so bezeichnete Gewand nicht zwangsläufig das gleiche Kleidungsstück meinen müssen, und obwohl er über die Feststellung einer Übereinstimmung in der Funktion der fraglichen Gewänder hinaus keine weiteren Gemeinsamkeiten finden kann. In der vorliegenden Arbeit wird mit der allgemeineren Bezeichnung als „griechisches Übergewand“ gearbeitet.

<sup>238</sup> s. u. S. 76 f.

Bildnisstatuen der Privatpersonen zeigen also eine größere Kombinationsmöglichkeit bei der Tracht. Die Wahlmöglichkeit, mit Stola, mit 'griechischem Übergewand' oder ohne dieses aufzutreten, wirft im Sinn der eingangs angestellten Überlegungen die Frage auf, welche Botschaft eine Bildnisstatue im jeweiligen Einzelfall vermitteln sollte. Dies soll im Anschluß an die typologische Übersicht behandelt werden.

*Zur geographischen Verbreitung:*

Der Fundraum des Darstellungsschemas Kore (vgl. Karte 2) umfaßt mit der gesamten Ostküste und dem Süden der Halbinsel sowie vereinzelt Orten im Hinterland praktisch den gesamten Bereich, aus dem Statuen von Privatpersonen in Hispanien überhaupt bekannt wurden. Zu nennen wären dabei sowohl Hauptorte wie die drei Provinzhauptstädte und andere wirtschaftspolitisch oder verkehrstechnisch wichtige Plätze wie Norba, Malaca und Castulo, aber auch politisch weniger bedeutende römische *municipia* wie Obulco, Nabrisa und Begastrum oder das abgelegene und unbedeutende heutige Pisoês. Zwar gibt es auch andere Darstellungsweisen, die eine ähnliche Verbreitung erfuhren, doch ist die Anzahl an Statuen im Kore-Schema außergewöhnlich hoch. Worauf ist der Erfolg dieser Darstellungsweise zurückzuführen?

Möglicherweise spielt hier eine Rolle, daß die Bevölkerung die Statuen der Kaiserfamilie für die eigene statuarische Darstellung als maßgeblich betrachtete<sup>239</sup>. In diesem Sinne wäre denkbar, daß dieses Muster bevorzugt für Darstellungen von Frauen aus dem Kaiserhaus verwendet wurde und hiervon Impulse für die Zeitgenossinnen ausgingen. Daß die Provinzialen im allgemeinen zumindest auf dem Sektor der Porträts in strenger Gefolgschaft die in Rom kreierte Haarmoden und ikonographischen Veränderungen in der Physiognomie nachahmten, ist evident. Das gilt bereits für die iulisch-claudische Epoche, während der nicht nur das Porträt des Kaisers prägend war, sondern auch die Bildnisse seiner Familienmitglieder. In der Nachfolgezeit war dann die Darstellungsweise der jeweils herausragenden Persönlichkeiten einer jeden

---

<sup>239</sup> Zur Anpassung an das Erscheinungsbild der Kaiserfamilie insbesondere in der frühen Kaiserzeit siehe D. Boschung, in: P. Noelke – F. Naumann-Steckner – B. Schneider (Hrsg.), Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen. Akten des VII. internationalen Colloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens, Köln 2.-6. Mai 2001 (2003) 1-12, bes. 3-6. Boschung stellt heraus, daß das Kaiserhaus insbesondere in Bezug auf die Provinzialen sicherlich keinen regelnden Einfluß auszuüben suchte, daß es bei derartigen Anlehnungen um eine Eigeninitiative der Bevölkerung in den Provinzen handelt, die Zustimmung zur Politik des Kaiserhauses ausdrückte.

Dynastie vorbildhaft<sup>240</sup>. W. Trillmich hat die hispanischen Privatporträts daraufhin untersucht und festgestellt, daß die Art und Weise ihrer Nachahmung und das Ausmaß der Abhängigkeit von der Staatskunst insbesondere in augusteischer bis claudischer Zeit der in anderen Provinzen entspricht. Er betont die große Bedeutung, welche die Angleichung des eigenen Bildnisses an die Porträts des Kaiserhauses speziell für die hispanischen Provinzialen hatte<sup>241</sup>. Vor diesem Hintergrund ist es kaum zu gewagt, auch in der Wahl der Muster für die Statuenkörper, auf denen diese Privatporträts saßen, ein Streben nach Übereinstimmung mit dem Kaiserhaus vorauszusetzen.

Ein Blick auf jene Statuen, die gemeinhin als Standbilder weiblicher Mitglieder der Kaiserfamilie gelten, zeigt, daß das Kore-Schema bei ihrer Porträtierung in Hispanien relativ häufig vorkommt. Nach J. A. Garriguet Mata, der erst kürzlich in einer Monographie die Standbilder des Kaiserhauses besprochen hat, ist dieses Statuenschema das mit Abstand bevorzugte für die weiblichen Mitglieder des Kaiserhauses in Hispanien<sup>242</sup>.

Die folgenden Exemplare aus Hispanien gelten als Darstellungen von weiblichen Angehörigen des Kaiserhauses:

- Drei Statuen aus dem Theater von Segóbriga, die heute im Museum von Cuenca aufbewahrt werden<sup>243</sup>. Sie sind wohl die bekanntesten Beispiele für Statuen von Mitgliedern der Kaiserfamilie im Kore-Schema von der Iberischen Halbinsel.

---

<sup>240</sup> Das Phänomen der »Leitbildfunktion« des Herrscherbildes ist von P. Zanker ausführlich dargelegt worden. Vgl. P. Zanker, Herrscherbild und Zeitgesicht, *WissZBerl* 2/3, 1982, 307-313, bes. 309 f. Am Beispiel der Überlieferung aus trajanischer Zeit stellt Zanker die mittleren Schichten in Rom und den Provinzen als diejenigen gesellschaftlichen Gruppen heraus, die in besonderer Weise Wert auf »Kaiserähnlichkeit« legten.

<sup>241</sup> W. Trillmich, Hispanien und Rom aus der Sicht Roms und Hispaniens, in: W. Trillmich (u.a.) (Hrsg.), *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit* (1993) 57 f.

<sup>242</sup> J. A. Garriguet Mata, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, CSIR España 2 Fasz. 1 (2001) 70 f., hier als »tipo 'Koré'« bezeichnet.

<sup>243</sup> M. Almagro Basch, *Segóbriga, ciudad celtibérica y romana. Guía de las Excavaciones y Museo*<sup>2</sup> (1978) 43 Taf. 37-38, 40. Seit M. Almagro Basch und A. Almagro Gorbea, *El teatro romano de Segóbriga*, in: *Institución Cultural Pedro de Valencia* (Hrsg.), *Actas del simposio »El teatro en la Hispania romana«* (1982) 34, vorschlugen, zwei der drei Statuen als Musen zu deuten, wurde dieser Vorschlag in der spanischen Forschung immer wieder aufgegriffen. Die letzte Studie, die diesen Vorschlag aufgreift, ist angeblich die Dissertation von G. Sesé mit dem Titel: *El teatro romano de Segóbriga*, eine Arbeit aus dem Jahr 1994. Diese wird zwar immer wieder in der spanischen Fachliteratur zitiert, jedoch ist sie bisher noch nicht erschienen. Den letzten Stand der Forschung faßt Garriguet Mata a. O. 38 f. Nr. 53-55, zusammen, der die betreffenden Statuen in seinen Katalog der Standbilder der Kaiserfamilie aufgenommen hat.

Es ist anzunehmen, daß sie während der iulisch-claudischen Epoche gemeinsam im Theater der Stadt aufgestellt wurden. Da die Köpfe fehlen, ist ihre exakte zeitliche Stellung und Funktion innerhalb des gesamten statuarischen Ausstattungsprogramms des Theaters aber unklar<sup>244</sup>.

- Eine Statue aus Augusta Emerita, die in claudische Zeit datiert wird. Sie wurde zusammen mit zwei Sitzfiguren im Jupiterschema neben dem Podium des sog. Tempels der Diana gefunden und bildete mit diesen vermutlich eine Gruppe<sup>245</sup>. Die beiden Männerstatuen, denen die Köpfe fehlen, stellen nach allgemeiner Ansicht Augustus und Claudius dar, was zu dem Schluß führte, daß die weibliche Figur eine Darstellung der Livia sei<sup>246</sup>.
- Eine weitere, neronisch-claudisch datierte Statue aus Augusta Emerita<sup>247</sup>. Sie wurde an jener Stelle gefunden, die als 'Arco de Trajano' bekannt ist und als Eingang zum sog. Provinzialforum gilt.
- Eine Statue wohl aus trajanischer Zeit aus Barcino. Ihre Fundstelle wurde erst vor kurzem mit dem sogenannten Augustustempel der Stadt in Verbindung gebracht, die Statue deshalb mit dem Kult des Kaiserhauses in Beziehung gesetzt und als das Standbild einer Frau aus der Kaiserfamilie gedeutet<sup>248</sup>.

Auch wenn die Zuordnung der aufgelisteten Statuen zum Kaiserhaus in den meisten Fällen aufgrund der Fundkontexte plausibel erscheint und allgemein Anerkennung findet – insbesondere bei den Funden aus Segobriga und der Statue vom Emeritenser Tempel ist die Annahme gut begründet –, darf nicht unerwähnt bleiben, daß nicht eine einzige dieser Bildnisstatuen mit Kopf erhalten ist. Die Grundlage für die Zuweisung an das Kaiserhaus ist also nicht die Identifizierung durch ein Porträt, sondern der

---

<sup>244</sup> Vgl. D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, *MAR* 32 (2002) 89 f. Nr. 26.4 – 26.6, bes. 90. Über die Jahre gab es viele Datierungsvorschläge für die Statuen. Sie umfassen die Zeitspanne von den 30er Jahren des 1. Jh. n. Chr. bis zum Ende des 2. / Anfang des 3. Jh. n. Chr. Beispielsweise: Garriguet Mata a. O. 38 f. (iulisch-claudisch); J. M. Blázquez, *Esculturas romanas de Segóbriga*, *Zephyrus* 16, 1965, 119 ff. (hadrianisch); H. Losada Gómez – R. Donoso Guerrero, *Excavaciones en Segóbriga*, *Excavaciones Arqueológicas en España* 43 (1965) 8 ff. (Wende vom 2. zum 3. Jh. n. Chr.).

<sup>245</sup> Vgl. T. Nogales Basarrate, *Programas iconográficos del foro de Mérida: el templo de Diana*, in: J. Massó (Hrsg.), *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona 1995 (1996) 126 ff. Taf. 5.

<sup>246</sup> Garriguet Mata a. O. 7 ff. Nr. 11.

<sup>247</sup> Zuletzt: Garriguet Mata a. O. 12 Nr. 18.

<sup>248</sup> Die Statue ist seit dem Ende des 19. Jh. bekannt, [vgl. A. Elias de Molins, *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona* (1888) 18 Nr. 716 mit Textabb.]. Für die jüngst erfolgte Zuordnung zum Kaiserhaus siehe Garriguet Mata a. O. 17 f. Nr. 25.

Fundkontext. Weitere sekundäre Anhaltspunkte sind die jeweils hohe handwerkliche Qualität und die prominente Lage der Fundstellen im urbanen Raum. Selbst wenn das eine oder andere der genannten Stücke aus dem Kreis von Statuen, die Mitglieder des Kaiserhauses darstellten, auszusondern sein sollte, bleibt die Annahme verlockend, daß die Beliebtheit des Kore-Schemas bei den Statuen von Privatpersonen zumindest teilweise mit einer entsprechenden Orientierung an der statuarischen Repräsentation der Kaiserfamilie zu erklären ist.

## **2. Hüftbausch-Schema**

Es gibt fünf Statuen im Hüftbausch-Schema aus Hispanien: Kat.- Nr. 5, 6, 20, 39 und 90.

Abgesehen von einem Exemplar (Kat.-Nr. 5), für das keine Informationen zum Fundkontext existieren, ist bei den restlichen Figuren zumindest bekannt, daß sie jeweils innerhalb der antiken Stadtgrenzen zutage gekommen sind. Zwar wurde ein Vermerk zur genauen Fundposition bei der Auffindung der Standbilder leider oft versäumt, und bisweilen läßt sich nicht näher bestimmen, ob der Fund beispielsweise im Gebiet eines Wohnviertels oder einer öffentlichen Platzanlage gemacht wurde, weil zu wenig Stadtareal durch Ausgrabungen erschlossen wurde. In den genannten Fällen sprechen die Indizien jedoch insgesamt dafür, daß die Stücke zu den Ehrenstatuen zu zählen sind. Im Falle der Statue aus Baelo Claudia (Kat.-Nr. 6) ist sogar das Forum, und hier möglicherweise die Basilica, als ursprünglicher Aufstellungsplatz zu sichern.

### *Anmerkungen zur Typologie:*

Den Begriff 'Hüftbauschstatue' prägte H.-J. Kruse in seiner Arbeit über die Frauenstatuen aus dem 2. Jh. n. Chr., um ein Statuenschema zu beschreiben, bei dem der Mantel mit einem Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen ist und dabei den Arm bedeckt. Das andere Ende führt gegen den Uhrzeigersinn, an der rechten Körperseite tief um die Hüfte geschlungen, nach vorn, wo der obere Mantelsaum zu einem Bausch zusammenfällt, und einen Bogen zum angewinkelten linken Arm beschreibt, der den Bausch auffängt. Das Untergewand dieser Figuren kann, muß aber nicht gegürtet sein<sup>249</sup>.

Dieses Schema, das zweifellos aus dem späten 4. oder 3. Jh. v. Chr. stammt, läßt sich nicht auf eine einzelne Vorlage zurückführen. Gleichwohl hat man konkretisieren

---

<sup>249</sup> Kruse, *Gewandstatuen* (1975) 438 f. Anm. 167. Kruse führt alle ihm bekannten Statuen auf und scheidet diese in drei Gruppen: Hüftbausch-Statuen ohne und mit Gürtung und solche mit Gürtung und Überfall.

wollen, daß es auf die Statue der Themis von Rhamnous zurückgeht<sup>250</sup>. So stößt man insbesondere in jüngeren Arbeiten des öfteren auf die Bezeichnung Typus Themis von Rhamnous<sup>251</sup>. Eine direkte Verwandtschaft zwischen den römischen Statuen und der Themis aus dem späten 4. Jh. v. Chr. ist aber nicht gegeben<sup>252</sup>. Die Porträtstatuen übernehmen mit dem Hüftbausch zwar ein Gewandmotiv, das bereits bei griechischen Statuen vorkommt, das Statuenschema als solches wurde aber erst in römischer Zeit geprägt und war sehr populär, wie sich an der Vielzahl der allein für das 2. Jh. n. Chr. von Kruse zusammengetragenen Frauenstatuen im Hüftbausch-Schema erkennen läßt<sup>253</sup>. Es gleicht hinsichtlich der Manteldrapierung einer beliebten Darstellungsform der Göttin Fortuna<sup>254</sup>, und häufig diente es auch für die statuarische Angleichung von Frauen an diese Göttin<sup>255</sup>. Voraussetzung hierfür war allerdings ein hoher Bekanntheitsgrad des Statuenmotivs, denn für Privatdeifikationen wurden nur diejenigen Statuentypen herangezogen, die für die zitierte Gottheit am gebräuchlichsten waren und folglich am leichtesten die gewünschte Assoziation aufkommen ließen<sup>256</sup>. Die meisten Statuen im Hüftbausch-Schema wurden während der Kaiserzeit hauptsächlich

---

<sup>250</sup> Für die Statue der Themis von Rhamnous s. R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, 2. Ergh. RM (1931) 19 f. Taf. 6, 3; Kabus-Jahn, *Frauenfiguren* (1963) 49.

<sup>251</sup> J. A. Garriguet Mata, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, CSIR España 2 Fasz. 1 (2001) 72 f.; Baena Alcántara, M. D. (2000) 6. 11 f.

<sup>252</sup> Die Statuen weisen zwar in der Manteldrapierung im großen und ganzen Ähnlichkeiten mit der Themis von Rhamnous auf, weil auch bei dieser der Mantel über die linke Schulter nach vorn fällt und um die rechte Körperseite geschlungen ist, jedoch überwiegen die Unterschiede zwischen beiden Drapierungsweisen. Besonders die hohe Position des Gewandbausches bei der Statue der Themis und seine Auffächerung in mehrere kleine Faltenstränge lassen sich nicht mit den römischen Exemplaren vereinbaren. Bei diesen sitzt der Hüftbausch weitaus tiefer am Körper, von wo aus er einen weit geschwungenen Bogen zum linken Arm beschreibt.

<sup>253</sup> Kruse, *Gewandstatuen* (1975) 438 f. Anm. 167, mit einer Auflistung von insgesamt 45 rundplastischen Darstellungen.

<sup>254</sup> Der betreffende statuarische Typus für Fortuna wird von F. Rausa nach der namengebenden Kopie als »Tipo 'Claudia Iusta'« bezeichnet: LIMC VIII 1 (1997) 128. 139 s. v. Tyche/Fortuna (Rausa), mit einer Auflistung statuarischer Beispiele.

<sup>255</sup> Das wohl bekannteste Beispiel einer Privatdeifikation ist die bereits erwähnte Statue der Claudia Iusta im Museo Capitolino in Rom, Inv.-Nr. 42, s. K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III* (1983) 56 Nr. 73 Taf. 91. Vgl. zu derselben Statue auch H. Wrede, *Consecratio in Formam Deorum – Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit* (1981) 233 Nr. 107, außerdem mit weiteren Statuenbeispielen zur Angleichung an Fortuna.

<sup>256</sup> Wrede a. O. 73.

für Ehrenstatuen verwendet<sup>257</sup>. Angesichts ihrer Fundorte im städtischen Raum bestätigen dies in gewisser Weise auch die in Hispanien gefundenen Stücke (s. o.).

*Zum Erscheinungsbild:*

Bei der Ehrung durch eine Statue im Hüftbausch-Schema bestand ein gewisser Spielraum: Es gibt

- 1) Darstellungen mit der Stola, also dem traditionellen Kleidungsstück der ehrwürdigen Römerin<sup>258</sup>. Möglich war aber auch
- 2) die Darstellung im bereits erwähnten 'griechischen Übergewand'<sup>259</sup>

Zu 1):

Scholz hat festgestellt, daß die Stola bei den Römern mit dem Tod Domitians allmählich und mit dem Regierungsantritt des Kaisers Hadrian dann schlagartig aus der Bildenden Kunst verschwand<sup>260</sup> und nur in der zweiten Hälfte der Regierungszeit des Antoninus Pius eine kurzfristige Renaissance erlebte. Sie führt dies auf gesellschafts-politische Wandlungen zurück, die in einer Rückbesinnung des Kaiserhauses auf altrömische Sitten begründet lägen<sup>261</sup>. Nun sind aber die einzigen hispanischen Hüftbausch-Statuen, bei denen anhand der Schulterträger eindeutig erkennbar ist, daß sie die Stola tragen, im einen Fall in die erste Hälfte des 2. Jh. n. Chr. (Kat.-Nr. 90), im anderen in späthadrianisch-frühantoninische Zeit (Kat.-Nr. 39) zu datieren. Das Erstaunliche an ihnen ist folglich, daß sie gerade aus jenem Zeitabschnitt stammen, als die Darstellung der Stola in der Rundplastik ansonsten ungebräuchlich geworden war oder zumindest weitaus seltener vorkam als zuvor. Sie beweisen also, daß die Stola, obgleich sie zur Entstehungszeit dieser Statuen in Rom nicht mehr der Mode entsprach, in Hispanien zumindest bei der Darstellung der Matrona weiterhin gebräuchlich blieb.

---

<sup>257</sup> Dies läßt sich den Fundkontexten der bei Kruse, *Gewandstatuen* (1975) 438 f. Anm. 167, aufgeführten Statuen entnehmen.

<sup>258</sup> Zur Stola s. o. S. 73 Anm. 236.

<sup>259</sup> Zum 'griechischen Übergewand's. o. S. 74 Anm. 237.

<sup>260</sup> B. I. Scholz, *Untersuchungen zur Tracht der römischen matrona* (1992) 80 f.

<sup>261</sup> Ebenda S. 81 f. Scholz gründet ihre Ergebnisse u. a. auf der Annahme, daß jedes Unterkleid mit u-förmigem Halsausschnitt als Stola zu deuten sei, was A. Filges, *Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption* (1997) 160, mit überzeugenden Argumenten als falsch verwirft. Allerdings ergibt eine Überprüfung der Statuen, die von Scholz herangezogen werden, daß die betreffenden Exemplare allesamt tatsächlich eine Stola aufweisen. In diesem Fall ist die von Scholz zugrundegelegte Materialbasis also nicht zu beanstanden.

Zu 2):

Wie erwähnt gibt es neben der Darstellung in der Stola den Fall der Abbildung mit 'griechischem Übergewand'. Daß es sich bei der Statue Kat.-Nr. 6 um eine Bildnisstatue handelt, ist dadurch belegt, daß sie einen eingesetzten Kopf trug. Einen weiteren Anhaltspunkt liefern die Schuhe als Fußbekleidung, weil Porträtstatuen, auch wenn sie einem statuarischen Muster folgen, das der griechischen Göttinnen-ikonographie entlehnt ist, statt Sandalen zumeist geschlossene Schuhe tragen<sup>262</sup>. Durch die Wahl des 'griechischen Übergewandes' als Zwischengewand, also die Darstellung der zu ehrenden Person in der Tracht griechischer Idealbilder unter Verzicht auf römische Elemente, wurden vermutlich andere Intentionen verfolgt als mit der Darstellung der Frau in der römischen Stola, wie unten gezeigt werden soll (s. u. Kap. IV.B.3. u. IV.B.5).

*Zur geographischen Verbreitung:*

Hinsichtlich ihrer Herkunft läßt sich bei den Statuen im Schema Hüftbausch-Statue eine auffällige Konzentration feststellen (vgl. Karte 2), denn sie kommen überwiegend aus dem Gebiet der Baetica. Bemerkenswert ist, daß zwei der Funde aus Orten stammen, die an einer Hauptverkehrsader, dem Fluß Baetis, liegen (Kat.-Nr. 20 u. 39); ein anderer Fundort befindet sich an der Südküste (Kat.-Nr. 6) und war folglich vom Meer aus problemlos erreichbar. Nur Arcos de la Frontera, wo Kat.-Nr. 5 gefunden wurde, liegt nicht direkt an einer wichtigen Verkehrsachse, wohl aber in der Nähe zur Via Augusta. Außerhalb der Baetica wurde nur eine einzige Statue geborgen. Sie stammt aus Caesarobriga (Kat.-Nr. 90) im Südwesten der Hispania Tarraconensis. Durch die Stadt Caesarobriga verläuft die einzige durchgehende Nordost-Südwest-Trasse der Halbinsel. Diese trifft auf die von Asturica Augusta kommende Nord-Südachse, bevor jene in das Gebiet der Baetica eintritt und in die dortigen Hauptverkehrswege mündet. Caesarobriga stand also gewissermaßen in direkter Verbindung zu den städtischen Zentren der Baetica, in denen die restlichen Hüftbausch-Statuen gefunden wurden. Möglicherweise ist deswegen und aufgrund der geographischen Verbreitung zu schließen, daß es sich um ein Statuenschema handelt, das nur in bestimmten Teilen Hispaniens, dem äußersten Süden, verbreitet war. Denn auffällig ist beispielsweise das

---

<sup>262</sup> Filges a. O. 159, erkennt im Zusammenhang mit der römischen Rezeption statuarischer Vorlagen aus klassischer und hellenistischer Zeit einen direkten Zusammenhang zwischen Idealstatue und Sandale einerseits und Porträtstatue und geschlossenem Schuh andererseits.

Fehlen von Statuen dieser Art sogar in den Provinzhauptstädten Lusitaniens und der Tarraconensis<sup>263</sup>.

### 3. Schema Orans

Es gibt acht Statuen im Schema der Orans. Kat.-Nr. 4, 23, 34, 43, 45, 52 und 57. Kat.-Nr. 7 wird hier angeschlossen, obwohl diese Figur auch Züge des Schemas der Hüftbausch-Statuen hat.

Mindestens die Hälfte der genannten Figuren wurde im städtischen Raum geborgen (Kat.-Nr. 7, 23, 43, 57 und ggf. 34). In einem Fall (Kat.-Nr. 7) ist es sogar sehr wahrscheinlich, daß die Statue und ein Postament, das eine Inschrift zu Ehren einer gewissen Egnatia Lupercilla trägt, zusammengehören. Für die drei Statuen Kat.-Nr. 4, 45 u. 52 existieren keine Informationen zum Fundkontext. Kat.-Nr. 4 wurde als Spolie entdeckt, Kat.-Nr. 52 stammt aus dem Kunsthandel, und Kat.-Nr. 45 kann nur allgemein mit einer Siedlung in Verbindung gebracht werden; Genaueres zum Fundplatz dieser Statue ist jedoch nicht bekannt. In diesen zuletzt genannten Fällen kann also eine bestimmte Funktion weder favorisiert noch begründet ausgeschlossen werden.

#### *Anmerkungen zur Typologie:*

Statuen im Schema Orans tragen einen Mantel, der mit einem Zipfel über die linke Schulter nach vorn geworfen ist und den Arm bedeckt. Der Mantel führt von der linken Schulter über den Rücken und unter dem rechten Arm hindurch auf die Vorderseite der Figur. Das Ende der Stoffbahn, die den Unterkörper von der Taille an abwärts verhüllt, ist über den angewinkelten linken Arm gelegt und fällt seitlich am Körper herab. Am linken Handgelenk vereinigt sich diese Raffung des Gewandes mit einem Faltenbausch, der sich aus gestauchten Stoffmassen vom oberen Rand der vor dem Körper liegenden Bahn gebildet hat.

Gemäß M. Bieber handelt es sich bei dem beschriebenen Statuenschema um eine römische Schöpfung, die speziell für die Darstellung der Livia in der frühen Kaiserzeit kreiert worden, aber nur in Kopien überliefert sei<sup>264</sup>. In diesem Sinne wäre die verlorengegangene Porträtstatue der Livia die direkte Vorlage für die hier zu besprechenden Statuen. Dieser römische Prototyp gehe, so Bieber weiter, auf jenes griechische Statuenschema der Klassik zurück, welches eine opfernde oder betende Frau darstellt

---

<sup>263</sup> Die einzige in Tarraco gefundene Hüftbausch-Statue diene der Repräsentation eines Mitgliedes der Kaiserfamilie. Koppel, *Skulpturen* (1985) 37 f. Nr. 56.

<sup>264</sup> Bieber, *Copies* (1977) 198.

und als sog. Typus Orans oder Typus Betende<sup>265</sup> bekannt ist, weshalb sie dessen Benennung – Praying Woman Type – auch für die römische Neuschöpfung übernimmt. Biebers These einer römischen Neuschöpfung beruht auf einer vermeintlichen Bildnisstatue der Livia<sup>266</sup>, von der aber mittlerweile geklärt ist, daß der Kopf nicht zur Statue gehört und daß das Porträt keinen der bekannten Bildnistypen der Livia wiedergibt<sup>267</sup>. Auch von den weiteren Statuen, von denen Bieber meint, sie stellten Livia in dem neuartigen Schema einer Orans dar, und die sie deshalb als Belege anführt, kann keine einzige mit Sicherheit mit einem Porträt der Livia verbunden werden<sup>268</sup>, so daß Biebers Idee einer augusteischen Schöpfung eines Statuenschemas im Motiv der Betenden zwar dem Pietas-Gedanken der Zeit entspricht, aber ein Postulat bleibt, das bislang unbewiesen im Raum steht<sup>269</sup>.

---

<sup>265</sup> Zum Typus: Hekler, *Gewandstatuen* (1909) 134-137; G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen* (1923) 207 f.; Kabus-Jahn, *Frauenfiguren* (1963) 65-70, bes. 65 f.

<sup>266</sup> Rom, Kapitol. Mus., Atrio 3, Inv. 38.

<sup>267</sup> K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III* (1983) zu Nr. 1, stellten beide Punkte erstmals klar, was seitdem vorherrschende Meinung ist, wenn auch über die Deutung des Porträts nicht restlos Einigkeit herrscht. Siehe R. Wilkes, *Livia Octavia Iulia. Porträts und Darstellungen*, *Archaeologia Transatlantica* 13 (1995) 158 f. Nr. 83.

<sup>268</sup> Diese Statuen sind: Zum einen eine Porphyрstatue im Louvre Inv.-Nr. 2228. Bieber, *Copies* (1977) Taf. 138, 810; E. Michon, *Musée National du Louvre. Catalogue Sommaire des Marbres Antiques* (1922) 75 Nr. 2226 (mit falscher Inv.-Nr.); R. Delbrueck, *Antike Porphyрwerke, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte* 6 (1932) 74 Taf. 24. Gemäß Bieber ist diese Statue die beste Kopie. Zum anderen eine Basaltstatue in Rom, Museo Nuovo Inv. 1882. Bieber, *Copies* (1977) Taf. 138, Abb. 811; Helbig<sup>4</sup> II 511 Nr. 1733. Aufgrund dieser Funde mutmaßt Bieber überdies, daß das Original eine Statue der Livia aus Bronze oder aus einem prächtigen Stein, wie Basalt oder Porphyр, war, und führt in diesem Zusammenhang einen Livia-Kopf an, der aus Basalt gemacht ist, Louvre Inv. MA 1233.

<sup>269</sup> Die bei M. Fuchs, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und in den Westprovinzen des Imperium Romanum* (1987) 28 CI2 Taf. 6, 2. 7, 4-5, gezeigte Statue im Schema Orans aus Herculaneum (Neapel, Mus. Naz. Inv. 5589), deren Identifizierung als Bildnisstatue der Livia von Fuchs in Erwägung gezogen wird, kann mit keinem der bekannten Bildnistypen der Livia zusammengebracht werden. Vielmehr dürfte es sich um die Darstellung einer Person außerhalb des Kreises der Kaiserfamilie handeln. Sie muß daher ebenfalls ausscheiden. Zum Zusammenhang zwischen dem Oransbild, wie er an den von Bieber angeführten kaiserzeitlichen Statuen zu sehen ist, und dem Pietas-Gedanken siehe T. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst* 2, *JbAC* 3, 1960, 115-145. Zum einen gelingt es Klauser, über die Münzbildanalyse die Bedeutung des Oransbildes zu erklären, welches er als Personifikation der religiösen Pietas, der Frömmigkeit, zu deuten weiß (S. 116 ff.). Zum anderen ergibt sich in Anlehnung an seine Ergebnisse aus der Münzbildanalyse, daß die

Da nun aber die fraglichen Porträtstatuen in der Gewanddrapierung darüber hinaus auch der Statue der Artemisia vom Mausoleum in Halikarnass<sup>270</sup> ähneln, werden sie in der einschlägigen Literatur zuweilen unter den Begriff Typus Artemisia subsumiert<sup>271</sup>. Deshalb soll hier kurz auf diese Typusbezeichnung eingegangen werden.

Die Benennung Typus Artemisia ist problematisch, denn es existieren keine Kopien der Statue der Artemisia. Ihre nächsten statuarischen Verwandten sind Frauenfiguren aus der ersten Hälfte des 3. Jh. v. Chr., die zeitlich in ihrer Nachfolge stehen und von J. C. Eule unter dem Begriff »Schema Delphi« zusammengefaßt, aber mit der Statue der Artemisia nicht in einen engeren Zusammenhang gebracht werden<sup>272</sup>. Der Begriff Typus Artemisia ist also unglücklich gewählt. Ein zweiter Punkt ist, daß die Herkunft des Schemas, das an der Statue der Artemisia verwendet wird, nicht geklärt ist. Das betrifft insbesondere die Frage, in welchem Verhältnis die Statue der Artemisia, die in die Mitte des 4. Jh. v. Chr. datiert wird, und das Original des Schemas der Betenden, auf das Bieber die betreffenden römischen Statuen in letzter Konsequenz zurückführt, chronologisch und nach ihrer Genese zueinander stehen. Die Verwandtschaft beider Statuenmotive ist augenfällig. A. Hekler und R. Kabus-Jahn vertreten die Meinung, daß die Statue der Artemisia vom sog. Typus der Betenden abhängt<sup>273</sup>. Sie setzten das Original – den ursprünglichen Entwurf in die Zeit um 380/370 v. Chr. J. H. Jongkees hingegen propagiert die Gleichzeitigkeit der Statue der Artemisia mit dem Original der Betenden<sup>274</sup>. Jongkees betrachtet das Original der Betenden als ein Werk des Bryaxis und will es deshalb um die Jahrhundertmitte entstanden wissen. Zur Stütze dieser – in der Forschung vehement angegriffenen – These berief er sich auf ein Relief aus

---

statuarischen Funde der Kaiserzeit im Schema einer betenden weiblichen Gestalt wahrscheinlich ebenfalls als Vergegenwärtigungen der personifizierten Frömmigkeit zu verstehen sind (125 ff.). In diesem Zusammenhang deutet Klauser das Oransbild bei Porträtarstellungen im sepulkralen Kontext, z. B. auf Sarkophagen, als einen Hinweis auf das fromme Leben der verstorbenen Person (S. 130).

<sup>270</sup> Statue der Artemisia im British Museum Inv.-Nr. 1001. G. B. Waywell, *The Free-Standing Sculptures of the Mausoleum of Halicarnassus in the British Museum* (1978) 103 ff. Nr. 27 Taf. 13. Speziell zur Gewanddrapierung siehe Kabus-Jahn, *Frauenfiguren* (1963) 23-25.

<sup>271</sup> Literaturbeispiele aus jüngerer Zeit: López López, *Esculturas* (1998) 71 zu Nr. 38; J. A. Garriguet Mata, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, CSIR España 2 Fasz. 1 (2001) 73 und Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, *Esculturas* (2002) 141 zu Nr. 141.

<sup>272</sup> J. C. Eule, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext* (2001) 34 Nr. 3.2.

<sup>273</sup> A. Hekler, *Gewandstatuen* (1909) 136; R. Kabus-Jahn, *Frauenfiguren* (1963) 69 f. Beide vermuteten Euphranor als den Bildhauer des Vorbildes.

<sup>274</sup> J. H. Jongkees, *New Statues by Bryaxis*, *JHS* 68, 1948, 32 f.

Tegea<sup>275</sup> im British Museum in London, welches seiner Meinung nach das Original abbilde. Daß die Diskussion um die Zeitstellung des Originals der Betenden auch lange Zeit danach nicht abgeschlossen ist und daß die Frage nach der Herkunft des statuaren Schemas des Standbildes der Artemisia offen bleibt, macht ein Beitrag von G. B. Waywell aus dem Jahr 1993 zum Relief aus Tegea deutlich, in dem er die unterschiedlichen Argumentationen abwägt, doch keiner vorbehaltlos folgen mag <sup>276</sup>.

Die hispanischen Statuen unterscheiden sich in Einzelheiten der Gewanddrapierung voneinander. Beispielsweise kann der rechte Arm bis zum Ellenbogen im Mantel liegen – in diesen Fällen wird dann auch die Schulter vom Mantel bedeckt (Kat.-Nr. 4, 43 u. 52), – oder Arm und Schulter bleiben vom Mantel unbedeckt (Kat.-Nr. 7, 23 u. 34). Unabhängig von der Manteldrapierung kann das Untergewand gegürtet (Kat.-Nr. 4 u. 7) oder ungegürtet (Kat.-Nr. 23, 34, 43 u. 52) sein. Unterschiedlich ist auch die Form des Gewandbausches, der auf der Vorderseite der Figuren von der einen Seite zur anderen führt, und mal straff ist, ein anderes Mal etwas durchhängt. Diese Variationsbreite ist für das dargestellte Statuenschema charakteristisch und keine Eigenart der hispanischen Stücke.

#### *Zum Erscheinungsbild:*

Zwei Statuen (Kat.-Nr. 4 u. 23) tragen allem Anschein nach nur Untergewand und Mantel, doch macht der schlechte Erhaltungszustand eine Entscheidung, ob unter dem Mantel ein weiteres Kleidungsstück getragen wird, unmöglich. Bei zwei Exemplaren ist wegen der klar erkennbaren Schulterträger zweifelsohne die Stola dargestellt (Kat.-Nr. 7 u. 34). In drei weiteren Fällen (Kat.-Nr. 43, 45 u. 52) zeichnet sich zwar zwischen Untergewand und Mantel ein drittes Kleidungsstück ab, jedoch kann es nicht eindeutig bestimmt werden, weil die Schulterpartien, anhand derer man eine Stola identifizieren kann, unter dem Mantel verborgen sind.

#### *Zur geographischen Verbreitung:*

Bemerkenswert ist auch der Befund zur geographischen Verbreitung des Schemas Orans und zur Lage der Fundorte (vgl. Karte 2). Die Statuen wurden alle bis auf eine innerhalb der Provinz Baetica gefunden. Die Ausnahme stammt aus dem benachbarten

---

<sup>275</sup> Zum Relief aus Tegea in London, British Museum Inv.-Nr. 1914.7-14.1, s. P. Foucart, *Mon Piot* 18, 1910, 145-175.

<sup>276</sup> G. B. Waywell, *The Ada, Zeus and Idrieus Reliefs from Tegea in the British Museum*, in: O. Palagia – W. Coulson (Hrsg.), *Sculpture from Arcadia and Laconia. Proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10-14, 1992* (1993) 79 ff., bes. 81.

lusitanischen Caurium, das in unmittelbarer Nähe zu einer der wichtigsten Verkehrsstraßen der Iberischen Halbinsel liegt. Diese ist eine von zwei Nord-Süd-Achsen, durchläuft alle drei Provinzen und ist zugleich während der gesamten Kaiserzeit die einzige direkte Verbindung zwischen der lusitanischen Provinzhauptstadt Augusta Emerita und dem Süden des Landes. Im Gebiet der Baetica trifft sie bei der Stadt Italica auf eine der dortigen Hauptverkehrsachsen, den Fluß Baetis.

Fast alle anderen Fundorte säumen innerhalb der Baetica die Hauptverkehrswege. So liegen sie entweder am Fluß Baetis, wie Naeva und Corduba, oder in nächster Nähe zur Via Augusta<sup>277</sup>, wie im Falle von Torredonjimeno. Der Fundort Suel liegt an der Südküste, was ihn wiederum zu einem der verkehrstechnisch begünstigten Orte macht. Nur im Fall von Arcos de la Frontera ist eine Lage abseits der viel frequentierten Routen festzustellen.

Für die recht große Zahl von Exemplaren, in denen das Schema Orans überliefert ist, läßt sich in diesem Falle nicht auf eine größere Zahl von Statuen verweisen, die Porträts des Kaiserhauses getragen haben und dieses Darstellungsmuster populär gemacht haben könnten. Denn nach J. A. Garriguet Mata ist dieses Statuenschema unter den Standbildern der Kaiserfamilie in Hispanien nur einmal vertreten, und zwar in Myrtilis<sup>278</sup>. Die Gründe müssen wohl andere sein.

#### **4. Eumachia-Fundilia**

Die hispanischen Exemplare im Typus Eumachia-Fundilia<sup>279</sup> bilden mit insgesamt zehn Statuen die zweitgrößte typologische Gruppe. Vier von ihnen wiederholen den Typus nach dem Vorbild der Bildnisstatue der Eumachia aus Pompeji (Beil. 11, 4) im Museo Nazionale von Neapel (Kat.-Nr. 1, 2, 38 u. 68)<sup>280</sup>, vier nach jenem Muster, für das die Statue der Fundilia aus Nemi in der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen (Beil. 12,

---

<sup>277</sup> Der Abschnitt der Via Augusta, der durch die Baetica verläuft, ist zwar namentlich erst für die flavische Zeit überliefert, die Trasse wurde aber bereits seit republikanischer Zeit als Hauptverkehrsweg genutzt, damals als Via Herculea bezeichnet. Vgl. A. Nünnerich-Asmus, in: W. Trillmich (u.a.) (Hrsg.), *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit* (1993) 133.

<sup>278</sup> Garriguet Mata a. O. 19 f. Nr. 28 Taf. 8, 3. S. 73 (dort als »tipo Artemisia« bezeichnet).

<sup>279</sup> Zum Typus Eumachia-Fundilia: Hekler, *Gewandstatuen* (1909) 132. 231 XLI-Typus a. Zuletzt mit einer vorläufigen Kopienliste V. Kockel, *Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten* (1993) 27 mit Anm. 230.

<sup>280</sup> Statue der Eumachia: Neapel, Museo Nazionale, Inv. 6232. A. Ruesch (Hrsg.), *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli* (1908) 25 Nr. 85.

1) namengebend ist (Kat.-Nr. 12, 31, 42 u. 65)<sup>281</sup>. In einem Fall kann die Vorlage nicht näher bestimmt werden, weil es sich um ein Statuenfragment handelt, bei dem die für eine Beurteilung entscheidenden Gewandpartien im Bereich der Taille nicht erhalten sind (Kat.-Nr. 32). Schließlich bleibt eine Statue zu erwähnen, deren Zugehörigkeit zu diesem Statuentypus zwar – trotz abweichenden Standmotivs – wahrscheinlich, wegen des schlechten Erhaltungszustandes aber nicht über jeden Zweifel erhaben ist (Kat.-Nr. 78)<sup>282</sup>.

Zwei Statuen stammen mit Sicherheit aus Nekropolen (Kat.-Nr. 1 u. 2), eine wurde außerhalb des Stadtgebietes von Asturica Augusta gefunden, mag also auch zum Grabbereich gehören (Kat.-Nr. 78). Von zwei Figuren ist bekannt, daß sie innerhalb des antiken Stadtareals gefunden wurden (Kat.-Nr. 42 u. 68). Ob sie aber im Wohnbereich standen oder im öffentlichen urbanen Raum, ist ungewiß. Bei den restlichen Funden ist außer den Namen der Orte, in oder bei denen sie gefunden wurden, nichts Genaueres bekannt (Kat.-Nr. 12, 31 u. 65).

#### *Zum Erscheinungsbild:*

Bei Statuen im Typus Eumachia-Fundilia bedeckt der Mantel den Rücken, fällt über beide Schultern nach vorn und über den Oberkörper hinab. Im Falle der Statue der Eumachia verhüllt er auch den Hinterkopf. Während der linke Arm locker herabhängt und nur etwas gebeugt ist, ist der rechte vor dem Oberkörper angewinkelt, so daß er in einer engen Mantelschlaufe liegt, aus der nur die Hand herauschaut. Sie liegt zwischen den Brüsten auf und ergreift einen Teil des oberen Mantelsaumes, der im weiteren Verlauf zur linken Körperseite führt, wo er vom Unterarm aufgefangen wird und an der Seite herabfällt. Aus diesem Griff ins Gewand ergibt sich die für diesen Typus charakteristische Mantelschlaufe zwischen den Brüsten. Bei der Statue der Fundilia ist ein Teil des Mantelstoffs zusätzlich in Höhe der Taille zu einem horizontalen Faltenbündel festgezurr.

Ein auffälliges Merkmal dieser Gruppe sind die großen qualitativen Unterschiede zwischen den einzelnen Exemplaren. Bei weniger qualitätvollen Stücken kommen diese in einer Verminderung der Körperlichkeit zum Ausdruck und bisweilen in einer Vereinfachung des Faltenspiels, was sich in einer mehr oder weniger starken Schematisierung äußert.

---

<sup>281</sup> Statue der Fundilia: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Inv. 708. V. Poulsen, *Les portraits romains I* (1962) 114 Nr. 78 Taf. 134.

<sup>282</sup> In der Vergangenheit wurde verschiedentlich auf die Probleme aufmerksam gemacht, die der Versuch einer typologischen Einordnung dieser Statue bereitet. Die vorgeschlagenen Verwandtschaftsbeziehungen sind der Typus Pudicitia und der Typus Kleine Herkulanerin, vgl. den Katalogeintrag.

Bis zu welchem Grade der Abstraktion dies führte, zeigen die beiden Statuen aus Alcolea del Río (Kat.-Nr. 1 Taf. 1 u. Kat.-Nr. 2 Taf. 2. 3, 1). Zweifellos waren sie einst mit Stuck überzogen, der ihnen eine glatte Oberfläche verlieh und zusätzliche Möglichkeiten der Verfeinerung der Faltenstruktur und einer Belebung der Oberfläche bot. Gleichwohl muß das in den Kalkstein gehauene Faltengerüst, das heutzutage sichtbar ist, das Aussehen der Statue wesentlich geprägt haben. Es überzieht die Figur wie ein schwerer Vorhang schematischer Ringe, hinter den der Körper restlos zurücktritt. Sogar die Hüften, die sich üblicherweise unter den Mänteln der Statuen abzeichnen, sind nicht ansatzweise zu sehen. Im Unterschied zum namengebenden Stück, der Eumachia aus Pompeji (Beil. 11, 4), sind beide Figuren vollkommen körperlos.

Andererseits ist bemerkenswert, daß es bezüglich der Gewandanlage keine Unterschiede zum Standbild der Eumachia gibt. Daß es sich um den gleichen Typus handelt, läßt sich daran feststellen, daß sogar in Einzelheiten der Manteldrapierung Übereinstimmungen mit der pompejanischen Statue zu beobachten sind, z. B. daß die Stoffschlinge, in welcher der rechte Arm liegt, am Ellenbogen sehr eng um den Arm führt, zur Hand hin aber einen üppigen Saumwulst ausbildet, der in einem kleinen Bogen locker vor dem Oberkörper durchhängt, bevor ihn die rechte Hand aufnimmt und zu einer kleinen Schlaufe zusammendrückt. Aber auch, daß die linke Hand einen Teil des Mantelsaums zusammenballt, ist ein Merkmal, das an der Eumachia zu sehen ist.

Unterschiede ergeben sich allerdings aus der Flächigkeit der Figuren, die allein für die Vorderansicht konzipiert sind und jegliche Tiefendimension verleugnen. So sind alle Elemente, die die Vorlage in ihrer Dreidimensionalität prägen, bei den beiden hispanischen Figuren auf der Vorderseite versammelt. Bei der Eumachia rafft die Hand den Mantelbausch, der zum linken Handgelenk führt, zwischen den Brüsten, und der Mantelsaum, der vom Kopf herabfällt, folgt der linken Körperkontur, so daß zwischen ihm und der rechten Hand die linke Brust hervortritt. Bei den genannten hispanischen Exemplaren hingegen schieben sich diese Elemente vor der linken Brust zusammen. So fällt der Mantel in breiter Bahn über sie hinab; und da der rechte Arm nicht aus der Tiefe der Figur kommt, sondern parallel zur Vorderfläche diagonal vor dem Körper liegt, greift die Rechte die Gewandschlaufe nicht vor der Körpermitte, sondern vor der linken Brust. Gleichwohl macht das Motiv des zu einer Schlaufe zusammengedrückten Mantelsaums die Abhängigkeit von der bekannten Vorlage unbezweifelbar.

Von allen denkbaren Aspekten, die mit der Übernahme einer bekannten Vorlage verbunden sein konnten, blieb also nur das typologische Grundmuster, die Person im Untergewand und Mantel, erkennbar.

Auch bei der Statue aus Ronda (Kat.-Nr. 38 Taf. 12, 3), die aus Marmor besteht und in handwerklicher Hinsicht höhere Qualität besitzt, verraten sich bei genauer Betrachtung

der Manteldrapierung Einbußen. Bei ihr ist bezüglich Armhaltung und Drapierung in der gleichen Weise verfahren worden wie bei den Skulpturen aus Alcolea del Río. Auch hier liegen Mantel und rechte Hand vor der linken Brust, verdecken diese weitgehend und lassen das Untergewand nur noch am Halsausschnitt und über den Füßen sichtbar werden. Das charakteristische Motiv des angewinkelten rechten Armes, der in einer engen Mantelschlinge liegt, die sich zum Handgelenk hin aber weitet, wurde mit der gleichen Deutlichkeit festgehalten wie an den Statuen aus Alcolea del Río.

Darüber hinaus erschöpfen sich die Gemeinsamkeiten mit dem Typus der Eumachia schnell. Das Standmotiv ist nur verhalten wiedergegeben, das linke Bein verschwindet vollständig unter dem Mantel. Obwohl die enge Mantelführung um die Beine auch hier durch eine Vielzahl von Falten charakterisiert werden soll, bilden diese ein spannungsloses Dreieck vor der unteren Körperhälfte. Im Gegensatz hierzu ist an der Statue der Eumachia (Beil. 11, 4) zu sehen, daß die Falten von der linken Hüfte ausstrahlen, den Oberschenkel mit feinen Graten überziehen und seine Kontur nachzeichnen. Insgesamt wird an der hispanischen Statue aus Ronda ein Eindruck von Körperlichkeit kaum erweckt; sie läßt zwar im Vergleich zu den Stücken aus Alcolea del Río mehr Gestaltungssinn erkennen, wirkt aber dennoch in der Gesamterscheinung eher plump.

Die restlichen Exemplare des Eumachia-Fundilia-Typus weisen zwar nicht jene Schematisierungstendenzen bei der Manteldrapierung auf, doch ist auch bei ihnen der Aspekt der Körperlichkeit vergleichsweise zurückhaltend formuliert. Die Statue aus Corduba (Kat.-Nr. 12 Taf. 5, 3-4) beispielsweise entwickelt sich ebenfalls fast ausschließlich in der Fläche; die Beine sind vollständig unter dem Mantel verborgen, was die Haltung der Figur labil wirken läßt. Nur die Außenkontur des Spielbeins zeichnet sich ab, ein organisches Zusammenspiel von Gewand und Beinen bleibt aber aus. Betrachtet man den Oberkörper, so fällt auf, daß auch dieser in seiner körperlichen Wirkung stark zurückgenommen ist. An der Statue aus Italica gilt dies nur für den Oberkörper (Kat.-Nr. 42 Taf. 13, 3-4); auch hier verschwinden die Brüste weitgehend unter den Faltenlagen; das linke Bein jedoch zeichnet sich, soweit die Statue erhalten ist, unter dem Mantel deutlich ab.

Während keine der beiden namengebenden Kopien aus Italien erkennbar mit einer Stola bekleidet ist<sup>283</sup>, trägt unter den hispanischen Funden mindestens eine Statue dieses Kleidungsstück (Kat.-Nr. 65), vielleicht sogar eine weitere (Kat.-Nr. 12). Beide entsprechen in ihrer Gewanddrapierung der Statue der Fundilia aus Nemi. Dabei fällt auf, daß bei Kat.-Nr. 65 der Mantel nicht über die linke Brust führt, wie an der Fundilia zu sehen ist (Beil. 12, 1), sondern außen an ihr vorbei. Denkbar wäre, daß man diese Form der Mantelführung wählte, um die Stola kenntlich zu machen; denn dadurch, daß

---

<sup>283</sup> Vgl. o. Anm. 280 f.

der Mantel nur die Schulter bedeckt, werden die charakteristischen Spangen erkennbar, die zur Befestigung der Stola dienten.

*Zur geographischen Verbreitung:*

Sämtliche Funde des Eumachia-Fundilia-Typus wurden in der südlichen Hälfte der Iberischen Halbinsel gemacht (vgl. Karte 2). Zwei Statuen stammen aus Augusta Emerita, der Provinzhauptstadt Lusitaniens. Alle übrigen Fundorte liegen im Gebiet der Provinz Baetica; es sind Acinipo, Asido, Corduba, Italica, Mulva, wenn auch mit Vorbehalten, und das heutige Alcolea del Río. Die meisten dieser Fundorte sind verkehrsgünstig gelegen und versammeln sich entlang des Baetis.

## **5. Variante des Typus Formia**

Sechs Statuen (Kat.-Nr. 21, 54, 59, 71, 88 u. 92) wiederholen eine Statuenvariante, die in der großformatigen Rundplastik außerhalb Hispaniens nur noch in einem einzigen Exemplar aus Dakien existiert<sup>284</sup>. Ansonsten ist sie ausschließlich von Porträtreiefs her bekannt. Von diesen stammt die große Masse aus Italien, zwei weitere aus den Nordwestprovinzen. Die italischen Reliefbilder kommen in der Mehrzahl aus den nördlichen Regionen der Apenninhalbinsel, lediglich eines stammt aus Rom, und eine kleine Gruppe wurde im Gebiet der Provinz von Benevento in Mittelitalien gefunden. Sie alle standen auf Gräbern. Während die außeritalischen Exemplare bisher nicht systematisch erfaßt worden sind<sup>285</sup>, liegen die ober- und mittelitalischen Stücke in getrennten Studien vor<sup>286</sup>. H. Pflug, der die oberitalischen Reliefs erfaßt hat, kommt –

---

<sup>284</sup> Dabei handelt es sich um eine Frauenstatue von einer Grabstatuengruppe aus dem antiken Potaissa (im Kreis Cluj), siehe G. Bordenache – E. Condurachi – C. Daicoviciu (u. a.), *Römer in Rumänien. Katalog zur Ausstellung des Römisch-Germanischen Museums in Köln und des Historischen Museums Cluj 1969* (1969) 243 zu G, 78 Taf. 79.

<sup>285</sup> Es handelt sich um die folgenden Stücke: Ganzfiguriges Grabrelief auf einem Pfeilergrabmal aus Weisenau im Landesmuseum Mainz. *Espérandieu X* (1928) Nr. 7581 und Zusatz S. 70. Ganzfiguriges Relief aus Nickenich (Kreis Mayen) im Rheinischen Landesmuseum in Bonn. *Espérandieu XI* (1938) Nr. 7758, vgl. ferner *Espérandieu XIV* (1955) Taf. 105.

<sup>286</sup> Für die Funde aus Oberitalien vgl. H. Pflug, *Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie* (1989) 170 f. Nr. 45, 191 Nr. 87, 202 Nr. 111, 213 Nr. 142, 221 Nr. 166, 226 f. Nr. 179, 229 Nr. 186, 280 Nr. 308.

Für die Funde aus dem Raum Benevento vgl. H. G. Frenz, *Römische Grabreliefs in Mittel- und Süditalien* (1985) 121 Nr. 80, 122-124 Nr. 82-85, 125 Nr. 88, 131 f. Nr. 101-103, 135 f. Nr. 108.

wie auch V. Kockel<sup>287</sup> bezüglich des stadtrömischen Exemplars – zu dem Schluß, daß das verwendete Bildschema eine Variante jenes Statuentypus sei, der von E. Schmidt nach dem Fundort der namengebenden Kopie als Formianerin bezeichnet wird Beil. 12, 2)<sup>288</sup>. Gelegentlich ist dieser auch unter der Bezeichnung Typus Formia zu finden. Übrigens ist dieser Typus selbst auf der Iberischen Halbinsel nicht vertreten, obwohl er für Porträtplastik weit verbreitet war, wie die Fundorte der Kopien zeigen. Er kommt beispielsweise auch in den Nordwestprovinzen<sup>289</sup> vor und wurde seit augusteischer Zeit auch für Statuen von Frauen der Kaiserfamilie verwendet<sup>290</sup>.

Jene Variante des Typus Formia, die in Hispanien begegnet, ist eine von insgesamt zwei Varianten und findet sich im restlichen Reich ausschließlich im Grabbereich<sup>291</sup>.

---

Außerdem: Relief mit zwei Halbfiguren aus San Paolo di Civitate (Foggia) in der Chiesa di San Nicola. Ders.108 Nr. 51.

<sup>287</sup> V. Kockel, Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Porträts, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 12 (1993) 28. 194 zu L 25.

<sup>288</sup> Zur namengebenden Statue aus Formia im Museo Nazionale in Neapel, Inv.-Nr. 147680 siehe S. Aurigemma, BdA 10, 1930/31, 216 ff. Abb. 8 f. Zum Typus Formia siehe E. Schmidt, Römische Frauenstatuen (1957, maschinengeschriebenes Exemplar im Archäologischen Institut Köln) 33. 177 Nr. 69 »Typus Formianerin« mit einer unvollständigen Liste der Kopien. Die bis dato vollständigste Kopienliste des Typus Formia führt Kruse, Gewandstatuen (1975) 455 Anm. 286, auf. A. Filges, Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption (1997) 162 Anm. 640, mit einer lückenhaften Kopienliste, die aber die von Kruse vorgelegte um die folgendermaßen nummerierten Kopien ergänzt: Nr. 2, 4, 7-10. 12.

<sup>289</sup> z. B. ein Exemplar aus Nîmes, siehe Espérandieu III (1910) Nr. 2689, oder eines aus Empouruche siehe Espérandieu XV (1966) Nr. 8909.

<sup>290</sup> Belegt z. B. durch die Statuen aus der Basilica von Velleia, die mit den zugehörigen Porträts erhalten sind. C. Saletti, Il ciclo statuaria della Basilica di Velleia (1968) 26-30 Nr. 2 Taf. 3-6 und 30-33 Nr. 3 Taf. 7-10.

<sup>291</sup> Die andere Variante ist von Schmidt a. O. 177, als Variante »A« bezeichnet worden. Ihr stellte sie noch eine Variante »B« an die Seite, die aber verworfen werden muß (s. u.). Von jener Variante des Typus Formia, welche die italischen Reliefs und die hispanischen Statuen belegen, hatte Schmidt noch keine Kenntnis. Gemäß der Autorin zeichne sich Variante »A« durch ein »stärkeres Durchhängen des Diagonalwulstes« aus und durch das »Eingreifen der rechten Hand in den Mantelstoff vor der linken Brust«. Variante »B« habe ein verändertes Standmotiv, d. h. das Standbein sei das rechte, und zudem sei der Hinterkopf verschleiert (Ebenda S. 178). Als einziger Beleg wird eine Statue aus Parma angeführt, bei der jedoch ein Wechsel im Standmotiv nicht zu erkennen ist [vgl. Saletti a. O. Taf. 7; D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, MAR 32 (2002) Taf. 12, 2: Statue der Agrippina maior]. Und auch die

Die hispanischen Funde wurden zwar ebenfalls mehrheitlich in Nekropolen gemacht – Kat.-Nr. 92 auf dem Areal der Nekropole von San Fructuoso in Tarraco, Kat.-Nr. 59 in einer der Nekropolen von Augusta Emerita, und wahrscheinlich ist auch Kat.-Nr. 54 in der Casa de la Cultura von Niebla eine Grabstatue<sup>292</sup> –, daneben gibt es aber auch zwei Beispiele aus dem städtischen Raum – Kat.-Nr. 88 aus Iluro und Kat.-Nr. 21 aus Salpensa. In Hispanien figuriert die Variante des Typus Formia also nicht nur im Grabbereich, sondern fand auch als Ehrenstatue Verwendung.

*Anmerkungen zur Typologie:*

Statuen in der in Hispanien vorliegenden Variante des Typus Formia stehen auf dem linken Bein und haben den Mantel von hinten so über beide Schultern geworfen, daß die Mantelenden lang über die Vorderseite der Figur herabfallen. Der rechte Arm liegt angewinkelt und vom Mantelstoff eingewickelt über der Brust und greift mit der Hand in den von der linken Schulter kommenden Saum. Der linke Arm hängt herab und fängt mit dem Unterarm den Mantelsaum auf, der in einem weiten Bogen von der rechten Schulter, über das Handgelenk hinweg, zur linken Seite führt.

Vom Typus Formia unterscheidet sich diese Variante dadurch, daß ihr das charakteristische Motiv eines flachen Mantelwulstes fehlt, der sich links horizontal über die Taille zieht. Dadurch, daß dieses Motiv nicht vorkommt, wird die ursprüngliche Manteldrapierung grundlegend verändert. Hinsichtlich der Bildhauerarbeit bedeutet das Weglassen dieses Motivs eine technische Vereinfachung. Bereits Pflug bewertete die genannte Veränderung des Typus an den oberitalischen Stelen in dieser Weise<sup>293</sup>.

Der besondere Zeugniswert der hispanischen Stücke liegt nun darin, daß sie belegen, daß die nämliche Variante, die erst in der frühen Kaiserzeit entwickelt wurde und

---

Darstellung *capite velato* dürfte am ehesten durch die Funktion der Statue bedingt sein, kann aber keine eigene Variante begründen. In der jüngeren Arbeit von Kruse [Gewandstatuen (1975) 455 Anm. 286] wurden zwar auch Varianten geschieden, aber ohne hierfür Kriterien auszugeben und ohne die verschiedenen Exemplare auf mögliche Unterschiede oder Gemeinsamkeiten hin näher zu untersuchen; auf Schmidts Vorarbeiten ging Kruse nicht ein. Unter den bei ihm somit unterschiedslos aufgeführten Statuen befinden sich sowohl solche, die in den Mantelsaum greifen – das Kriterium für Schmidts Variante »A« – als auch solche, die den Saum nicht berühren, wie beispielsweise die bei Kruse mit der Nr. 3 versehene Statue.

<sup>292</sup> Zum Stück aus Niebla (Kat.-Nr. 54) existieren zwar keine Fundinformationen, aber wegen der Geste der rechten Hand kann die Figur im Vergleich mit Porträtdarstellungen auf Grabreliefs mit großer Wahrscheinlichkeit als Grabstatue gedeutet werden. Vgl. Pflug a. O. 104 f.

<sup>293</sup> Pflug a. O. 82 mit Anm. 484.

anfangs nur in der Reliefkunst Italiens zu finden war, bereits wenige Jahre nach ihrem Aufkommen dort in Hispanien als statuarisches Muster für Bildnisstatuen anzutreffen ist.

Außerdem ist bemerkenswert, daß sich die italischen Reliefs im Gegensatz zur Uniformität der erhaltenen hispanischen Statuen in Details voneinander unterscheiden. Dies läßt sich am Beispiel der oberitalischen Reliefbilder wegen ihrer Vielzahl besonders gut vor Augen führen<sup>294</sup>. So kann der Mantel bei diesen über den Hinterkopf gezogen und die Gestik unterschiedlich sein. Mal greift die rechte Hand an beliebiger Stelle in den von der linken Schulter über den Oberkörper herabfallenden Mantelsaum, mal ruht sie untätig auf dem linken Unterarm<sup>295</sup>. Außerdem ist zu beobachten, daß der rechte Arm unterschiedlich tief in der Mantelschlinge liegt<sup>296</sup>. Wie man auf den Reliefbildern unschwer erkennen kann, ist dies aber nicht auf Unterschiede in der Armhaltung zurückzuführen, sondern darauf, daß die Mantelschlinge jeweils unterschiedlich weit ist.

Die hispanischen Stücke hingegen haben ein durchweg einheitliches Aussehen. Eine Darstellung *capite velato* kommt nicht vor, und bis auf ein Exemplar (Kat.-Nr. 92) stimmen alle sogar darin überein, daß die rechte Hand an immer der gleichen Stelle in den Mantelsaum greift. Dies ist im Hinblick auf den vergleichsweise disparaten Befund in Italien auffällig, zumal die Funde in Hispanien geographisch weit verstreut sind und also nicht alle aus einer Werkstatt stammen können; letzteres legt nebenbei auch der unterschiedliche Stil nahe.

#### *Zum Erscheinungsbild:*

Auch im Falle dieses statuarischen Musters können deutliche Qualitätsunterschiede bei den Statuen beobachtet werden. Dabei stößt man bei näherer Betrachtung der minder qualitätvollen Stücke einmal mehr auf das Phänomen, daß die Rundskulptur ihre Tiefenausdehnung verliert und sich fast ausschließlich in der in Vorderansicht gebotenen Fläche entwickelt. Ein gutes Beispiel hierfür ist Kat.-Nr. 92 aus Tarraco

---

<sup>294</sup> Kockel a. O. 28 Anm. 234, machte bereits auf diese Unterschiede, die er als Variantenvielfalt bezeichnet, aufmerksam und verwies diesbezüglich auf die erwähnte Studie von H. Pflug.

<sup>295</sup> Bsp. für erhobene Hand: H. Pflug, Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie (1989) Nr. 56. Bsp. für das Auflegen der rechten Hand auf den linken Unterarm: Ebenda Nr. 308.

<sup>296</sup> Vgl. beispielsweise die folgenden Stelen miteinander: Ebenda S. 221 f. Nr. 166 Taf. 26, 1. 3 mit S. 226 f. Nr. 179 Taf. 24, 3 oder mit S. 229. Nr. 186. Für eine Abbildung letzterer siehe F. Ghedini, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova* (1980) 100 f. Nr. 40.

(Taf. 30, 1-2). Hier sind alle charakteristischen Motive, die das statuarische Muster auszeichnen, auf der Vorderseite versammelt. Am besten ist dies an der Haltung des rechten Armes zu sehen. Der Unterarm kommt nicht mehr seitlich des Körpers schräg aus der Tiefe hervor, sondern wird waagrecht vor dem Körper gehalten. Dadurch verschiebt sich der gesamte Unterarm nach links, und die Hand liegt fast auf der Schulter.

An einfacheren Werken wie Kat.-Nr. 21 und 92 zeigt sich neben der Verringerung der Körperlichkeit auch eine Schematisierung des Faltenspiels.

In der Gegenüberstellung mit der handwerklich weitaus qualitätvolleren Statue aus Augusta Emerita (Kat.-Nr. 59 Taf. 19, 2-4) wird dies am deutlichsten sichtbar, denn trotz großer Stofffülle scheinen hier die Körperformen durch, und das Faltenspiel zeichnet die gesamte Kontur der Figur nach. Im Gegensatz hierzu verdeckt bei Kat.-Nr. 21 (Taf. 8, 1) eine Vielzahl dicht gedrängter Falten die Formen des Oberkörpers, und bei Kat.-Nr. 92 (Taf. 30, 1) verhindert die Flachheit der Figur die plastische Darstellung einzelner Körperformen. Lediglich das Knie des Spielbeins und der angewinkelte rechte Arm drücken sich durch das schwere Gewand. Auch wenn im Falle dieser Statuen wiederum eingeräumt werden muß, daß der einst die Oberfläche verkleidende Stucküberzug fehlt und der Erhaltungszustand insgesamt zu wünschen übrig läßt, mag man dennoch ein grundsätzliches Defizit an plastischer Qualität und technischem Vermögen nicht bestreiten.

Stellt man nun den vorgestellten Kalksteinstatuen jene in Niebla zur Seite (Kat.-Nr. 54 Taf. 17, 3), die aus Marmor gearbeitet ist, wird klar, daß dieses Defizit nicht ausschließlich durch das Material Kalkstein bedingt ist, sondern vornehmlich eine Frage der handwerklichen Fertigkeit ist. Denn an der Statue in Niebla wird Körperlichkeit gleichfalls kaum dargestellt. So zeichnen sich als einziges die Außenkonturen des Spielbeins und des angewinkelten Arms unter dem Mantel ab, während der Rest des Körpers vollständig unter den Stoffmassen zurücktritt und die natürliche Silhouette sogar an der eng umwickelten rechten Hüfte verleugnet wird. Anatomische Richtigkeit und der Ausdruck von Körperlichkeit hatten an dieser Statue anscheinend einen so geringen Stellenwert, daß man keinen Anstoß daran nahm, daß die rechte Hand, die einen Teil des Mantelsaums umschließt, in merkwürdiger Weise abgewinkelt war, und außerdem sehr klobig erscheint.

#### *Zur geographischen Verbreitung:*

Außer im Falle von Kat.-Nr. 54 sind alle Fundorte der Exemplare der Variante des Typus Formia bekannt. Diese sind Salpensa, Augusta Emerita, Iluro und Tarraco. Sie liegen also weit verstreut, allerdings ausschließlich in der Südhälfte der Iberischen Halbinsel und im östlichen Küstenbereich. Wo genau die Exemplare jeweils zutage

kamen, ist im Falle der beiden Nekropolenfunde aus Tarraco und Augusta Emerita und bei der Statue aus Iluro gewiß, die im städtischen Raum gefunden wurde. Allerdings gibt es über die Fundstelle in Iluro keine weiterführenden Informationen, so daß sie weder dem privaten noch dem öffentlichen Bereich zugeordnet werden kann. Über die Statue aus Salpensa ist nur bekannt, daß auch sie im Stadtgebiet gefunden wurde. Die Fundstelle ist nicht dokumentiert worden.

## 6. Togatae

Unter den erhaltenen weiblichen Bildnisstatuen gibt es mindestens sechs, die in eine Toga gekleidet sind (Kat.-Nr. 19, 75, 81, 89, 93 u. 100). Unter Umständen ist ein weiteres Exemplar dazuzuzählen (Kat.-Nr. 18).

Die Toga kommt bei den weiblichen hispanischen Statuen in den beiden von den Männerstatuen her bekannten Versionen vor, in der Toga exigua und in der kaiserzeitlichen Toga<sup>297</sup>. Die Statuen in der Toga exigua sind im sogenannten Pallium-Typus drapiert. Für die Exemplare in der kaiserzeitlichen Toga sind es die von H. R. Goette als 'Toga *brachio cohibito* mit Sinus' bezeichnete Drapierungsweise und jene mit schlaufenförmigem Umbo und Balteus<sup>298</sup>. Alle drei Arten sind im Denkmälerbestand mit je zwei Beispielen vertreten.

Über den Fundort der Stücke ist lediglich in vier Fällen etwas bekannt. Zwei stammen aus Nekropolen (Kat.-Nr. 19 u. 93). Eine weitere, bronzene Figur wurde im städtischen Raum gefunden, wobei von den Ausgräbern die Nähe der Fundstelle zum Forum betont wird (Kat.-Nr. 89). Die vierte wurde bisher als eine Darstellung im Hüftbausch-Schema verkannt. Sie kam in einem ländlichen Villenkomplex zutage (Kat.-Nr. 75). Ihr Fundkontext wird in der Forschung unterschiedlich beurteilt. So gilt sie manchen als Grab-, anderen als Ehrenstatue.

### *Anmerkungen zur Typologie:*

Von Kat.-Nr. 18 sind nur die oberen zwei Drittel erhalten. Somit fehlt die untere Saumkante des Gewandes, die aber wichtig ist, weil sich an ihr die Form des Stoffstückes einigermaßen sicher bestimmen ließe. Die Entscheidung, ob eine Toga oder die Palla dargestellt ist, ist also unmöglich. Was Haltung und Drapierung der Statue betrifft, gehört sie mit Sicherheit in die Gruppe der Figuren mit Armschlinge, die wie alle Palliatae und einige der hispanischen Togatae, im Pallium-Typus dargestellt sind.

---

<sup>297</sup> Goette, *Togadarstellungen* (1990) 3 f.

<sup>298</sup> Ebenda S. 27. 29 ff.

Die Gewißheit, daß es sich bei den oben aufgeführten Statuen in der Toga nicht um Darstellungen von Männern handelt, ergibt sich aus der Art der Tunica, die als Untergewand getragen wird. Sie ist bodenlang und erscheint in dieser Form nur bei weiblichen Figuren<sup>299</sup>. Im Falle von Kat.-Nr. 18 läßt sich die Statue dadurch, daß Brüste dargestellt sind, als weiblich bestimmen.

H. Gabelmann hat sich als erster ausführlich mit weiblichen Figuren in der Toga befaßt und kommt unter Abwägung der schriftlichen Quellen und der erhaltenen Denkmäler zu dem Schluß, daß es sich um Bildnisfiguren von Mädchen in der Toga praetexta handeln müsse<sup>300</sup>. Die Toga praetexta sei als Kindertracht von den Jungen auf die Mädchen übertragen worden und kennzeichne die Dargestellten als unverheiratete Freigeborene.

Die hispanischen Stücke fügen sich nun hinsichtlich ihrer tatsächlichen bzw. erschließbaren Körpergröße gut in dieses Bild ein. Abgesehen von der Tarraconenser Statue (Kat.-Nr. 93) und der aus El Carrascal (Kat.-Nr. 75), die mit einer rekonstruierbaren Gesamthöhe von ca. 1,70 bis 1,80 m beide Normalgröße besitzen<sup>301</sup>, fallen die anderen Figuren durch ihr kleines Format auf. Sie bleiben in ihrer rekonstruierten Gesamthöhe unter der für Erwachsene üblichen Größe, was bestätigt, daß es sich um Kinderstatuen handelt<sup>302</sup>.

#### *Zum Erscheinungsbild:*

An den Statuen ist allgemein ein Mangel an Körperlichkeit festzustellen, vor allem im Falle der beiden Statuen aus Barcino und Tarraco (Kat.-Nr. 81 Taf. 27, 1. 2 u. Kat.-Nr. 93 Taf. 30, 3). Standbein und Spielbein sind kaum zu unterscheiden; entsprechend bleiben die Körperformen unter der Kleidung verborgen. Etwas plastischer sind Kat.-Nr. 19 (Taf. 7, 3) und 100 (Taf. 32, 3) gestaltet, die vornehmlich über ein prononciertes Standmotiv und dem sich daraus ergebenden Faltenpiel an Körperlichkeit gewinnen.

---

<sup>299</sup> Vgl. H. Gabelmann, Die Frauenstatue aus Aachen-Burtscheid, BJB 179, 1979, 235 mit Anm. 73.

<sup>300</sup> H. Gabelmann, Römische Kinder in der Toga Praetexta, JdI 100, 1985, 497-541, bes. 518-521. Bei dieser Gelegenheit trug Gabelmann damals bereits einige der Togatae zusammen, die später in Goettes Studie eingingen, wie die Statuengruppe im Konservatorenpalast, die Statue vom Publicius-Denkmal in Köln, die Darstellung auf der Ara Pacis und die Figur auf dem Relief der Sertorii in Ince, Blundell Hall.

Vgl. H. R. Goette, Die Bulla, BJB 186, 1986, 135 Anm. 12, mit schriftlichen Quellen zur Toga praetexta.

<sup>301</sup> Für die Durchschnittsgrößen von Porträtstatuen vgl. K. Fittschen, Rez. zu D. Kreikenbom, Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus (1992), Gnomon 66, 1994, 612 ff., bes. 613.

<sup>302</sup> Das Fundstück aus Pamplona (Kat.-Nr. 89) muß außer acht gelassen werden, da seine Maße nicht bekannt sind.

Daß es sich bei diesen Statuen aber um weibliche Darstellungen handelt, läßt sich dennoch nur an der bodenlangen Tunica erkennen, nicht am Körperbau.

*Geographische Verteilung:*

In Hispanien war die Darstellung weiblicher Personen in der Toga, nach der geographischen Verbreitung und der Anzahl der erhaltenen Statuen zu urteilen, ebenso häufig wie andere statuarische Typen auch. Neben Pompaelo und Barcino als nördlichsten Fundorten kamen Statuen in Tarraco, Corduba und in der heutigen Provinz Badajoz nahe der alten Stadt Caesarobriga zutage.

Im Vergleich mit dem übrigen Reich war die Darstellung in der Toga offenbar sogar besonders beliebt. Aus ganz Italien beispielsweise sind nur drei Bildnisstatuen in Form von Togatae bekannt<sup>303</sup>, unter Hinzunahme der Mädchenfigur aus der Statuengruppe im Konservatorenpalast erhöht sich die Anzahl auf vier<sup>304</sup>. Daneben haben sich auf italischem Boden, mehrheitlich in Rom, einige Reliefbilder und eine Büste erhalten<sup>305</sup>. Sie erhöhen die Zahl von Mädchen in der Toga um weitere acht Exemplare. Außerhalb Italiens wäre die Statue der Paulla vom Poblucius-Grabmal in Köln zu nennen<sup>306</sup> und eine Darstellung auf einem Grabaltar, der in Lugdunum gefunden wurde<sup>307</sup>. Neben diesem Befund, insgesamt vierzehn Exemplaren, davon nur zweien aus außeritalischem Gebiet, ist das Aufkommen von Togatae in Hispanien mit sechs bis sieben statuarischen Exemplaren überraschend häufig, erst recht im Vergleich mit den übrigen Provinzen. Der von Goette zusammengestellte Katalog statuarischer Exemplare wächst durch das hispanische Material auf mehr als das Doppelte an, und aufs Ganze gesehen

---

<sup>303</sup> Eine Statue aus Roselle im Museum von Grosseto (Mitglied der Kaiserfamilie, Inv.-Nr. 9772), eine Statue im Museo Comunale von Catania (Inv.-Nr. 361) und eine Statue aus der Sammlung Capra, ehemals in Vicenza. Vgl. Goette, a. O. 158 f. Nr. 4, 7 und 9.

<sup>304</sup> K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III (1983) 39 Nr. 42 Taf. 54. Obwohl die Statuengruppe als Relief konzipiert ist, haben die Figuren eine vollplastische Wirkung und stehen in ihrer Gesamtwirkung Statuen näher als Reliefbildern. Deshalb wird die Mädchenstatue unter die statuarische Darstellung von Togatae aufgenommen.

<sup>305</sup> Goette, Togastatuen (1990) 158 f. Nr. 2, 3, 6, 8, 10-13, darunter die Darstellungen zweier Kinder der Kaiserfamilie auf der Ara Pacis.

<sup>306</sup> Gabelmann, a. O. 230-235, bes. 234 f.; G. Precht, Das Grabmal des Lucius Poblucius. Rekonstruktion und Aufbau (1975) Taf. 22.

<sup>307</sup> Goette a. O. 159 Nr. 14.

vermehren die hispanischen Stücke die Zahl der Darstellungen von Togatae um die Hälfte<sup>308</sup>.

## **7. Palliatae**

In Hispanien wurden insgesamt fünf Exemplare von Palliatae gefunden, von denen eines ein Importstück aus Italien sein könnte (Kat.-Nr. 98). Von den vier mit Sicherheit auf der Iberischen Halbinsel entstandenen Statuen wurde eine in dem Ort Los Castellares bei Corduba gefunden (Kat.-Nr. 10) und eine in Oripo (Kat.-Nr. 44). Beide haben keinen antiken Kontext. Die anderen beiden kamen in Augusta Emerita zutage (Kat.-Nr. 58 u. 72), eine im Areal der Ostnekropole (Kat.-Nr. 58), die andere außerhalb des antiken Stadtgebietes, wohin sie in Zweitverwendung gelangt war und wo sie einen Brunnenschacht verschloß (Kat.-Nr. 72).

### *Anmerkungen zur Typologie:*

Die Palla ist bei allen hispanischen Figuren dieses Typus, wie für ihn charakteristisch, um die Schultern gelegt, und der rechte Arm ruht in einer mehr oder weniger engen Mantelschlinge<sup>309</sup>. An jenen Statuen, die mit dem Kopf erhalten sind (Kat.-Nr. 10, 58 u. 98), ist zu sehen, daß der Mantel mal über den Hinterkopf gezogen war, und mal nicht. Die hispanischen Statuen entsprechen also in jeder Hinsicht den italischen Gegenständen.

### *Geographische Verteilung:*

Mit den Fundorten Oripo und Augusta Emerita und dem Umkreis von Corduba bleiben die Palliatae, wie verschiedene andere Statuentypen auch, weitgehend auf den Südwesten der Halbinsel beschränkt.

## **8. Pudicitia**

Die Frauenstatuen im Typus Pudicitia, fünf an der Zahl, gehören mit drei Exemplaren der sog. Variante Braccio Nuovo an (Kat.-Nr. 77, 84 und 91), eine folgt der von A.

---

<sup>308</sup> Ebenda S. 158 f. Liste N, mit einer Aufstellung aller Togatae.

<sup>309</sup> Ausführlich zum Typus Palliata H. Gabelmann, BJB 179, 1979, 215-217. Zuletzt zur Palliata mit Verweis auf ältere Literatur: B. I. Scholz, Untersuchungen zur Tracht der römischen matrona (1992) 125 Anm. 272.

Linfert als Philista-Typus bezeichneten Drapierungsweise (Kat.-Nr. 46)<sup>310</sup>. In einem Fall (Kat.-Nr. 37) ist nur die Beinpartie der Figur erhalten, weshalb keine sichere typologische Zuordnung vorgenommen werden kann. Die Statuen stammen mehrheitlich aus dem Grabbereich. Nur Kat.-Nr. 77 wurde innerhalb des antiken Stadtgebietes von Pollentia an einer Stelle gefunden, wo das Forum vermutet wird.

*Zum Erscheinungsbild:*

Die drei Statuen, welche die Variante Braccio Nuovo (Beil. 12, 3) wiederholen (Kat.-Nr. 77 Taf. 26, 1; Kat.-Nr. 84 Taf. 28, 1 u. Kat.-Nr. 91 Taf. 29, 4), haben unterschiedliche Mantellängen. Ansonsten sind sie sich in der Gestaltung sehr ähnlich, denn alle drei verfügen über ein vergleichbares Maß an Körperlichkeit. In allen Fällen umhüllt eine Fülle von Stoff den Körper, so daß dieser weitgehend unter dem Mantel verschwindet, dennoch schmiegt er sich v. a. an die Arme und ans Spielbein und läßt an diesen Stellen den Körper durchscheinen.

Im Gegensatz zu diesen Figuren, die in typologischer Hinsicht ihrer Vorlage treu folgen, nimmt die Statue Kat.-Nr. 46 (Taf. 15, 1) das statuarische Muster, das ihr zugrunde liegt, nur hinsichtlich der Armhaltung auf. So fehlt ihr der Mantelsaum, der von der erhobenen Linken senkrecht über die Körpermitte herabfällt. Ob es in der Beinpartie ebenfalls zu Abweichungen gekommen ist, kann nicht gesagt werden, da nur der Oberkörper der Figur erhalten ist. Das Gewand besitzt über weite Partien keine eigene Stofflichkeit und Struktur, sondern überzieht den Körper nahezu faltenlos. Allein jene Mantelpartie, die über den Kopf gezogen ist, fällt in schweren Falten über Schultern und Brust. Die starren Gesichtszüge verleihen dem Gesicht ein maskenhaftes Aussehen.

*Geographische Verteilung:*

Die hispanischen Pudicitien treten in einem sehr begrenzten Raum in Erscheinung. Im Gegensatz zu den übrigen regional beschränkt auftretenden Gruppen, die sich jeweils im Süden und Südwesten konzentrieren, wurden die erhaltenen Pudicitien ausschließlich in der östlichen Landeshälfte gefunden, in Pollentia (Kat.-Nr. 77), Carthago Nova (Kat.-Nr. 84), Tarraco (Kat.-Nr. 91), Salaria (Kat.-Nr. 46) und eine möglicherweise in Obulco (Kat.-Nr. 37).

---

<sup>310</sup> A. Linfert, Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren (1976) 152 f. (zur Variante Pudicitia Typus Philista); ders. S. 151 f. (zur Variante Pudicitia Typus Braccio Nuovo).

## 9. Variante Allia-Berlin

Die unter der Bezeichnung Allia-Berlin<sup>311</sup> bekannte Variante des Berliner Typus<sup>312</sup> ist außerhalb Italiens bemerkenswerter Weise nur noch im Denkmälerbestand der Iberischen Halbinsel mehrfach anzutreffen und kommt in einmaliger Ausführung in Narbo vor<sup>313</sup>. Die hispanischen Exemplare zählen sicher drei, vielleicht auch vier Statuen (Kat.-Nr. 25, 67, 86 und 101). Das umstrittene Stück (Kat.-Nr. 86) stammt aus Ibiza und kann, weil es ein Fragment ist, hier nur unter Vorbehalt angeschlossen werden. Zumindest sprechen aber, soweit erhalten, Gewanddrapierung und Armhaltung für die Identifizierung. In Italien ist die Variante Allia-Berlin sowohl in der Rundplastik als auch in der Reliefkunst überliefert und diente stets zur Darstellung von Privatpersonen. Das einzige hispanische Stück, dessen antiker Verwendungszweck einigermaßen sicher erschlossen werden kann, ist eine Ehrenstatue, die wohl in einem Nymphäum stand (Kat.-Nr. 25).

### *Anmerkungen zur Typologie:*

Das statuarische Muster, das an der namengebenden Relieffigur rechts auf dem Grabmal der Alliae von der Via Tiburtina (Beil. 12, 4) zu sehen ist, ist im Hinblick auf typologische Gesichtspunkte in der Fachliteratur unterschiedlich beurteilt worden.

Während D. E. E. Kleiner die Relieffigur als eine Kopie des Berliner Typus ansah<sup>314</sup>, hielt sie E. Schmidt für eine Kopie jenes Typus, den sie – nach der Figur, die auf dem Südfries der Ara Pacis hinter Agrippa steht<sup>315</sup> – als Typus Ara Pacis benannt hatte<sup>316</sup>.

---

<sup>311</sup> Zur Variante Allia-Berlin: V. Kockel, *Porträtreiefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts*, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 12 (1993) 28 Anm. 236.

<sup>312</sup> Zum Berlin-Typus: D. E. E. Kleiner, *Roman Group Portraiture. The Funerary Reliefs of the Late Republic and Early Empire* (1977) 166-170, bes. 166.

<sup>313</sup> Vgl. die Replikenliste bei Linfert a. O. 58 f. Anm. 174. Alle hier aufgeführten Repliken stammen entweder aus italienischen Fundorten, gehörten einst zu italienischen Privatsammlungen (z. B. Sammlung Campana aus Veji) oder wurden in Italien angekauft (z. B. die Exemplare in Boston und Petworth House), weshalb ihre Herkunft aus Italien sehr wahrscheinlich ist. Für das Exemplar aus Narbonne s. Espérandieu IX (1925) Nr. 6889.

<sup>314</sup> Kleiner a. O. 166.

<sup>315</sup> E. Simon, *Ara Pacis Augustae* (1967) 18 Taf. 13.

<sup>316</sup> Schmidt, *Frauenstatuen* (1957) 16. 174 f. Nr. 64 Abb. 64. Schmidt unterscheidet zusätzlich zwei Varianten des Typus, »A« und »B«. A. Hekler hingegen faßt die bei Schmidt unterschiedenen Varianten zusammen. Hekler, *Gewandstatuen* (1909) 138 f. Die bei Kleiner als namengebende Kopie des Berliner

Erst V. Kockel machte das Reliefbild am Grab der Alliae zum namengebenden Stück für eine Variante des Berliner Typus. Kockel entwickelte eine neuartige Typologie, bei welcher er noch drei weitere Varianten des Berliner Typus schied<sup>317</sup>. Vor ihm hatte schon A. Linfert eine eigene Variantenbildung zum Berliner Typus vorgeschlagen, jedoch ohne eine klare Richtlinie für die Zuordnung auszugeben, wie Kockel anmerkt<sup>318</sup>. Aber auch Kockels typologische Feineinteilung in vier Varianten erscheint problematisch, weil die von ihm angeführten Unterscheidungskriterien bei genauer Betrachtung der jeweiligen Variantenkopien nicht immer überzeugen; gerade im Vergleich der beiden von ihm geschiedenen Varianten Allia-Berlin (Beil. 13, 1) und Narbonne-Tarragona (Beil. 13, 2-3) mag man Zweifel verspüren, daß sie typologisch überhaupt zu trennen sind<sup>319</sup>. Gemäß Kockel unterscheiden sie sich in der Haltung des linken Armes. Dabei zeichne der stärker gesenkte Arm die Variante Allia-Berlin aus. Eine Überprüfung dieses Kriteriums am von Kockel so klassifizierten Denkmälerbestand ergibt diesbezüglich jedoch kein eindeutiges Ergebnis. Und auch die jeweils namengebenden Stücke, die Statue aus Tarragona und die bekannte Relieffigur der Alliae, können in der Gegenüberstellung nicht restlos überzeugen.

Möglicherweise träfe eine weniger stark differenzierende Herangehensweise an den Denkmälerbestand die Sachlage besser. In diesem Sinne gäbe es eine Variante Allia-Berlin, die in Nuancen der Armhaltung nicht klar festgelegt ist, ebensowenig in Einzelheiten der Gewandgestaltung und des Faltenspiels wohl aber in Körperhaltung und Manteldrapierung. Und auch darin bindend wäre, daß der rechte Arm in die Figurenkontur eingebunden ist, wie dies nicht nur an allen Exemplaren der Variante Allia-Berlin zu sehen ist, sondern auch an allen jenen, die Kockel als Kopien der Variante Tarragona-Narbonne bezeichnet.

In dieses Bild lassen sich nun auch die hispanischen Exemplare gut einfügen. Zum einen zeigen sie geringfügige Änderungen bei der Armhaltung. Zum anderen gibt es Unterschiede beim Mantelsaum, der vom Rücken kommend über die rechte Schulter nach vorn geworfen ist, wo er leicht gebauscht in einem Bogen zum gesenkten linken Arm führt und mal stärker mal weniger stark vor den Körper durchhängt. Jedoch bleibt der rechte Arm stets in die Figurenkontur eingebunden.

---

Typus ausgewählte Statue aus Tivoli in Berlin begreift Schmidt wiederum als eine Variante des Typus Ara Pacis (s. Schmidt a. O. 175 zu Nr. 64 Variante B) und die Relieffigur auf dem Grabmal der Alliae erscheint dort als Replik des Typus Ara Pacis (ebenda S. 174 unter den Repliken von Nr. 64 aufgeführt).

<sup>317</sup> s. o. Anm. 311.

<sup>318</sup> Linfert a. O. 58 f. 60 mit Anm. 174. Kockel a. O. 28 Anm. 236.

<sup>319</sup> Vgl. eine Abbildung der Schrägansicht der Figur auf dem Grabmal der Alliae bei Kleiner a. O. Abb. 8 b, und für die Tarraconenser Statue die Aufnahmen bei Koppel, *Skulpturen* (1985) Taf. 17, 3.

So ist bei den Exemplaren aus Aurgi (Kat.-Nr. 25 Taf. 9, 1-3) und Augusta Emerita (Kat.-Nr. 67 Taf. 23, 2) zu beobachten, daß der rechte Arm nicht wie sonst häufig auf dem Bein ruht, sondern rechts daneben. Dadurch wirkt die gesamte Haltung der Figur etwas offener als bei der Figur der Alliae (Beil. 12, 4) zu sehen ist, und auch der Faltenverlauf über den Beinen ändert sich daraufhin etwas<sup>320</sup>. Das Exemplar in Toledo (Kat.-Nr. 101 Taf. 32, 4) hingegen gleicht der Figur auf dem Relief des Grabmals der Alliae in der Armhaltung, und sogar in dem Verlauf der Konturlinie des rechten Armes ist sie exakt. Da Kat.-Nr. 86 (Taf. 28, 3) aus Ibiza ein Fragment aus dem Brustbereich einer Figur ist, läßt es sich zur Armhaltung nicht beurteilen. Bei der Gestaltung des gebauschten Mantelsaums zeigt die Statue aus Aurgi (Kat.-Nr. 25) den strammsten Zug, während der Bausch bei dem Exemplar aus Augusta Emerita (Kat.-Nr. 67) lockerer sitzt und bei der Statue in Toledo<sup>321</sup> (Kat.-Nr. 101) deutlich tiefer durchhängt. Das Exemplar aus Ibiza (Kat.-Nr. 86) unterscheidet sich von den anderen hispanischen Kopien dadurch, daß der Mantelsaum sehr viel schmaler ist und einmal in sich gedreht erscheint.

Insgesamt präsentiert sich die Variante Allia-Berlin in Hispanien also mit kleinen Unterschieden zwischen den einzelnen Kopien, die aber in typologischer Hinsicht unwichtig sind. Darin gehen diese Statuen konform mit den restlichen Repliken aus dem Römischen Reich.

#### *Geographische Verteilung:*

Ein regional geschlossenes Fundgebiet ist für die Variante Allia-Berlin nicht auszumachen; alle Funde der Halbinsel kamen an verschiedenen Orten zutage und gehören unterschiedlichen geographischen Räumen an (vgl. Karte 2). Dies legt nahe, daß es sich bei der Variante Allia-Berlin um ein statuarisches Muster handelt, dessen Rezeption nicht an eine bestimmte Werkstatt gebunden war und das in mehr als einem Musterstück in Hispanien vorhanden gewesen sein muß. Dies wird dadurch bekräftigt,

---

<sup>320</sup> Die untersten Falten der Gewandpartie, die den Arm in die Figurenkontur einbindet, führen nicht zur linken Hüfte hoch, wie sonst häufig an Statuen in der Variante Allia-Berlin zu sehen ist, sondern ziehen sich über den Bauch bis zur Taille, wo sie auf den Mantelbausch treffen.

<sup>321</sup> Die Statue in Toledo steht zwischen der von Schmidt als Variante »A« des 'Typus Ara Pacis' und der als 'Typus Braccio Nuovo Nr. 70' bezeichneten Statuenversion, denn an ihr sind Einzelheiten zu beobachten, die bei beiden Statuenmotiven vorkommen. Beispielsweise ist die Konturlinie des rechten Armes durchgezogen wie bei Statuen im sog. Typus Braccio Nuovo Nr. 70. Andererseits gleicht die Struktur des Mantelsaumes, der von der rechten Schulter kommend diagonal über die Vorderseite führt, den Repliken der Variante »A« vom sog. Typus Ara Pacis. Für den sog. Typus Braccio Nuovo Nr. 70 siehe Schmidt a. O. 173 f. Nr. 63 Abb. 63.

daß die erhaltenen Kopien nicht einer einzigen Epoche angehören, sondern einen breiten chronologischen Rahmen von iulisch-claudischer Zeit bis zur Herrschaftszeit Trajans, wenn nicht sogar bis weiter ins 2. Jh. n. Chr. hinein füllen, wie Kat.-Nr. 86 belegt. Diese Streuung mag auch die beschriebenen Abweichungen im Detail erklären.

## 10. Große Herkulanerin

Die in Hispanien gefundenen Exemplare im Typus Große Herkulanerin zählen zwei, allenfalls drei Statuen (Kat.-Nr. 8, 22 u. 64). Bei dem fraglichen Stück (Kat.-Nr. 22), das sich nicht sicher zuweisen läßt, erschwert der mäßige Erhaltungszustand eine sichere Bestimmung.

Damit ist die Anzahl der Statuen im Typus Große Herkulanerin wider Erwarten gering<sup>322</sup>. Obwohl dieser Typus neben dem der Kleinen Herkulanerin während der gesamten Kaiserzeit als eine der beliebtesten Darstellungsweisen für Frauen zu gelten hat<sup>323</sup>, finden sich unter den insgesamt 102 hier untersuchten Statuen von der Iberischen Halbinsel nur zwei oder 3 Exemplare. Möglicherweise darf man, auch wenn man eine gewisse Zufälligkeit der Überlieferung in Rechnung stellt, davon ausgehen, daß dieser Typus vornehmlich im griechischen Osten wiederholt wurde, im Westen dagegen weniger beliebt war<sup>324</sup>. Zumindest legt dies die geographische Verteilung der

---

<sup>322</sup> Den Grundstein für die Auseinandersetzung mit den statuarischen Typen Große und Kleine Herkulanerin legte Bieber, *Copies* (1977) 148-162. (Vgl. auch M. Bieber, *ProcAmPhilSoc* 106, 2, 1962, 111-134). Davor hatte Kruse, *Gewandstatuen* (1975), bereits die bislang umfangreichste Kopienliste beider Typen (S. 260-266 zur Großen Herkulanerin) publiziert. Er zählt 153 Statuen im Typus Große Herkulanerin auf. Mit dem hier vorgestellten Fund aus Écija (Kat.-Nr. 22) kann diese Liste um ein Exemplar erweitert werden. Eine Korrektur muß in Bezug auf die bei Kruse a. O. 261 Nr. 72 aufgeführte Kopie vorgenommen werden. Das an dieser Stelle genannte Statuenfragment gehört nicht zu einer Statue im Typus Große Herkulanerin, sondern zu einer im Typus Eumachia-Fundilia; vgl. ferner Kat.-Nr. 68. Die neueste Arbeit zum Thema von J. F. Trimble aus dem Jahr 1999 mit dem Titel „The Aesthetics of Sameness. A Contextual Analysis of the Large and Small Herculaneum Woman Statue Types in Roman Empire“, auf welche die Autorin in einem Beitrag in *JRA* 13, 2000, 48 Anm. 18, verweist, konnte nicht berücksichtigt werden, weil sie noch unpubliziert ist. Es ist anzunehmen, daß die Kopienlisten dort um weitere Exemplare ergänzt werden.

<sup>323</sup> M. Bieber, *ProcAmPhilSoc* 106, 2, 1962, 111-134, hebt in den Schlußbetrachtungen auf S. 134 ihre beständige Beliebtheit besonders hervor.

<sup>324</sup> R. R. R. Smith, *Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century A. D.*, *JRS* 88, 1998, 68, stellt für das 2. Jh. n. Chr. die Große Herkulanerin als den beliebtesten statuarischen Typus im griechischen Osten heraus. Hier übertreffe die Anzahl seiner Kopien alle anderen weiblichen Statuentypen.

bekanntesten Kopien nahe, die außerhalb Italiens vorwiegend in Städten an der West- und Südküste Kleinasien gefunden wurden, beispielsweise in Perge, Ephesos, Side, Smyrna und Aphrodisias<sup>325</sup>. Die als Porträtstatue nicht weniger beliebte Kleine Herkulanerin, die außerhalb Italiens gleichfalls schwerpunktmäßig in Griechenland und Kleinasien begegnet<sup>326</sup>, ist in Hispanien gar nicht vertreten<sup>327</sup>. Warum wurde der Typus Große Herkulanerin, der in weiten Reichsteilen für private Bildnisstatuen so viel Anklang fand, in Hispanien so selten rezipiert?

Beide Herkulanerinnen-Typen wurden, wie J. Trimble festgestellt hat, für statuarische Darstellungen des iulisch-claudischen Kaiserhauses in vielen Gebieten des Reiches bevorzugt<sup>328</sup>. Dabei stützt sie sich vornehmlich auf Statuenfunde, die in enger räumlicher Verbindung zu Installationen des Kultes der Kaiserfamilie stehen<sup>329</sup>, und auf den speziellen Fall der Statue der Vipsania Agrippina aus Puteoli<sup>330</sup>, die zusammen

---

<sup>325</sup> Vgl. die Kopienliste bei Kruse, *Gewandstatuen* (1975) 260 ff., B15, 26, 41 und 42 (aus Perge), B 14 (aus Side), B 34 (aus Ephesos), B 35 (aus Aphrodisias), B 54 (aus Smyrna).

<sup>326</sup> G. Davies, *Clothes as a Sign: the Case of the Large and Small Herculaneum Woman*, in: L. Llewelly-Jones (Hrsg.), *Womans's Dress in the Ancient Greek World* (2002) 227. Auch in der Reliefform wurden die Herkulanerinnen im Osten des Reiches bevorzugt, siehe J. Trimble, *JRA* 13, 2000, 46 Anm. 12.

<sup>327</sup> Zur Diskussion, ob die Originale der Großen und der Kleinen Herkulanerin zusammengehörten und womöglich die Göttin Demeter und Kore darstellten, kann man aus Sicht des hispanischen Materials wenig sagen, in erster Linie, weil die Materialbasis hierfür zu schmal ist. Daß die Kleine Herkulanerin in Hispanien bislang nicht belegt ist und die Große also stets ohne ihr mutmaßliches Pendant erscheint, spräche allenfalls gegen diese Annahme. Bieber, *Copies* (1977) 156 f., setzte die Diskussion in Gang mit der Behauptung, die Beliebtheit beider Typen in römischer Zeit liege in ihrer einstigen Funktion als Darstellungen von Demeter und Kore begründet. Trotz wiederholtem Widerspruch gegen diese Deutung, zuerst durch Kruse, *Gewandstatuen* (1975) 42, und später maßgeblich durch H. Wrede, *Consecratio in Formam Deorum – Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit* (1981) 213 Anm. 4, behielt diese Meinung weiterhin Geltung und bildete die Grundlage der neueren Arbeiten von T. Mikocki, *Sub Specie Deae: Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses. Étude iconologique*, *RdA Suppl.* 14 (1995) 93, und S. Wood, *Diva Drusilla Panthea and the Sisters of Caligula*, *AJA* 99, 1995, 481 mit Anm. 100. Zuletzt wurde die Problematik bei Trimble a. O. 41-68, wieder aufgegriffen, die sich erneut und mit überzeugenden Argumenten gegen die Rückführung der Typen auf Darstellungen der Göttinnen aussprach und einen Zusammenhang der griechischen Originale verwarf. Daran gekoppelt ist die in der Vergangenheit ebenfalls kontrovers diskutierte Frage nach der Datierung der Originale und ob sie von derselben Hand stammen.

<sup>328</sup> Trimble a. O. 41-68, bes. 65. 67.

<sup>329</sup> Trimble verdeutlicht ihre Position an den statuarischen Funden aus dem Annexbau der Basilica von Lucus Feroniae (bes. 56) und den Theatern in Herculaneum (bes. 53 f.) und Buthrotum (bes. 62 f.).

<sup>330</sup> Trimble a. O. 60 f.

mit Standbildern von Mitgliedern der Kaiserfamilie aufgestellt war. Sie alle dokumentierten, daß diese Form der Selbstdarstellung als Ausdruck vollendeter Weiblichkeit gegolten habe<sup>331</sup>. Als bevorzugte Statuentypen des Hofes und ihm nahestehender Personen, so Trimble weiter, erwarben die Herkulanerinnen hohes Prestige, das ihre Beliebtheit und weite geographische Verbreitung gefördert habe.

Die Stola freilich, die gesetzlich festgelegte Tracht der freigebohrenen, verheirateten Frau der Oberschicht und als Sinnbild für römische Identität das Gegenstück zur Toga, konnte bei keinem der beiden Statuentypen so, wie der Mantel drapiert wurde, sichtbar gemacht werden<sup>332</sup>. Möglicherweise war aber gerade dies der Rezeption dieses prestigeträchtigen Typus dienlich, denn so stand er allen Gesellschaftsschichten offen und mag besonders attraktiv gewesen sein, wenn es beispielsweise darum ging, eine vermögende Libertine zu ehren.

Besonders in der ersten Hälfte des 1. Jh. n. Chr. rangen die städtischen Eliten offenbar vielerorts im Reich engagiert um Reputation. Dabei hatte die Bildnisstatue eine wichtige Funktion als Mittel zur Dokumentation und Festigung der eigenen gesellschaftlichen Stellung. Daß dies auch für Hispanien gilt, hat G. Alföldy gezeigt<sup>333</sup>. Er stellte am erhaltenen Inschriftenmaterial fest, daß für die frühe Kaiserzeit ein schlagartiger Zuwachs an Statuenpostamenten für Ehrenstatuen zu verzeichnen ist. Dabei handelt es sich nicht nur um Statuen für Bürger, sondern auch um Standbilder der Kaiserfamilie, die häufig privat gestiftet worden waren, durch die man sich also als Stifter hervortat. Beides dokumentiere, so Alföldy, den Drang nach Selbstdarstellung der städtischen Oberschicht. In diesem Ambiente spielte das Kaiserhaus insofern eine wichtige Rolle, als es die ikonographischen Muster lieferte<sup>334</sup>.

Welche Rolle spielte also der Typus Große Herkulanerin in Hispanien als Repräsentationsschema des Kaiserhauses?

Die Situation war hier offenbar eine andere als in Italien und in den östlichen Provinzen. Der Typus Große Herkulanerin wurde für das Kaiserhaus kaum genutzt.

---

<sup>331</sup> Trimble a. O. 54. 65 f.

<sup>332</sup> Grundlegendes zur Stola bei den Römern und eine Zusammenstellung der literarischen Quellen in: RE IV A (1931) 57-62 s. v. Stola (Bieber). Jüngste eingehende Untersuchung zur Stola: B. I. Scholz, Untersuchungen zur Tracht der römischen matrona (1992) 13-93, bes. 13-20. Für die Dualität von Toga und Stola s. P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (1997) 167-170.

<sup>333</sup> G. Alföldy, La cultura epigráfica de la Hispania romana: Inscripciones, auto-representación y orden social, in: M. Almagro Gorbea – J. M. Álvarez Martínez (Hrsg.), Hispania – El legado de Roma, Ausstellungskatalog Zaragoza La Lonja, Sept.-Nov. 1998 (1998) 289-301, bes. 290-291.

<sup>334</sup> s. o. S. 75 mit Anm. 239.

Abgesehen von einem einzigen Exemplar aus der römischen Stadt Pollentia<sup>335</sup>, das möglicherweise als offizielles Standbild für ein Mitglied des Kaiserhauses zu deuten ist, ist kein weiteres Standbild jenes Typus in dieser Funktion bekannt. Sogar für die Statue aus Pollentia ist letztlich unbewiesen, ob sie eine Frau aus dem Kaiserhaus darstellte. In ihrem Fall gründet sich die Annahme lediglich auf die Interpretation des Gruppenzusammenhangs, in dem sie gefunden wurde. Die Vergesellschaftung mit einem Togatus mit Schrägbalteus, einer Panzerstatue und einer weiteren Frauenfigur macht die Annahme, es müsse sich hier um eine kaiserliche Familiengruppe gehandelt haben<sup>336</sup>, jedoch noch keineswegs zwingend.

Der Typus Große Herkulanerin scheint also in Hispanien anders als in Italien, kein bevorzugtes Element höfischer Repräsentation gewesen zu sein. Der Rückgriff auf diesen Typus zur Privatrepräsentation wurde also auch nicht durch seine Verwendung für das Kaiserhaus stimuliert. Zwar gehörte er zum Repertoire der Werkstätten, doch griff man vergleichsweise selten auf ihn zurück. Um die Identifizierung mit dem Kaiserhaus schon durch das statuarische Schema, in dem man sich präsentierte, sinnfällig zu machen, boten sich eher andere Vorlagen an. Die Rolle, welche die Herkulanerinnen vor allem in Italien und im Osten als angemessene Darstellungsform für eine ehrwürdige Frau spielten, mag in Hispanien vielmehr das Kore-Schema übernommen haben. Dieses wurde für Standbilder der Frauen des Kaiserhauses allem Anschein nach mehrfach verwendet und ist unter den erhaltenen Darstellungen von *Privatae* die am häufigsten gewählte Darstellungsform. Der entsprechenden Wahl dürfte der Eindruck zugrunde gelegen haben, daß der Begriff vom Römischen Staat im Kaiserhaus kulminierte.

Insgesamt mag der Typus Große Herkulanerin in Hispanien also nicht jenes Prestige gehabt haben, das ihm andernorts eignete. Man könnte mit aller Vorsicht erwägen, ob damit zusammenhängt, daß Statuen dieses Bildnistypus auch als Grabplastik verwendet wurden, was in Italien – wohlgerne für Statuenfunde! – nicht belegbar ist: Bezeichnenderweise wurden sämtliche italischen Statuen im Typus Große Herkulanerin von augusteischer bis in claudische Zeit, soweit Fundinformationen vorliegen, im

---

<sup>335</sup> Palma de Mallorca, Museo Monográfico de Pollentia, Inv.-Nr. 21.661. Die Statue wurde im Jahr 1935 in Alcudia, der alten Stadt Pollentia, bei Ausgrabungen auf dem Gutshof Finca Can Mostel gefunden. In der Fachliteratur wird gemutmaßt, daß das Forum der Stadt am Ort ihrer Auffindung zu lokalisieren sei. Vgl. A. Balil, *Esculturas romanas de la Península Ibérica* no. 8, BSAA 52, 1986, 41 f. Nr. 179.

<sup>336</sup> Dieser Vorschlag, den erstmals Balil a. O. 41 f., unterbreitete, wurde jüngst von J. A. Garriguet Mata, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, CSIR España 2 Fasz. 1 (2001) 14 f. Nr. 21 Taf. 6, 4, aufgegriffen und die oben genannten Statuenfunde aus Pollentia in die Reihe der Standbilder des Kaiserhauses aufgenommen.

städtischen Raum geborgen und kamen dort vor allem in öffentlich genutzten Gebäuden und auf Plätzen zutage, die von der Bürgerschaft stark frequentiert wurden<sup>337</sup>. Insbesondere für das 2. Jh. n. Chr., als die Große Herkulanerin, so Trimble, allgemein besonders beliebt war, lasse sich feststellen, daß Statuen dieses Typus in den Städten vorzugsweise an Knotenpunkten aufgestellt wurden<sup>338</sup>. Natürlich mögen sich unter den italischen Statuen ohne Fundkontext auch Grabstatuen befinden, denn dieser Typus wurde nicht nur außerhalb Italiens, sondern auch dort selbst auf Sarkophagen und Grabreliefs für die Darstellung Verstorbener verwendet<sup>339</sup>; er ist in Italien also nicht völlig vom Grabbereich zu trennen. Doch mag man andererseits die Tatsache, daß Grabstatuen dieses Typus trotz der großen Zahl erhaltener Exemplare nicht belegt sind, auch nicht ganz dem Zufall der Überlieferung anlasten.

Rein statistisch gesehen ist vor diesem Hintergrund deshalb bemerkenswert, daß für eine von insgesamt nur drei hispanischen Statuen dieses Typus, die Figur aus Carmona (Kat.-Nr. 8), eine einstige Funktion als Grabstatue durch den Fundkontext gesichert ist. Noch eine zweite Große Herkulanerin (Kat.-Nr. 22) wird in der Fachliteratur als Grabskulptur bezeichnet, allerdings ohne daß klar würde, auf welche Befunde sich diese Angabe stützt, denn soweit bekannt, gibt es zu ihr keine genaueren Fundinformationen. Da auch für die Große Herkulanerin aus Augusta Emerita (Kat.-Nr. 64) keine Angaben zum Fundkontext vorliegen, kann man sogar die Feststellung treffen, daß es sich in Hispanien bei jeder Figur dieses Typus, für die wir über nähere Angaben zu den Fundumständen verfügen, um eine Grabstatue handelt. Auch wenn man diesen Befund auf Grund der geringen Stückzahl nicht überfrachten wird, ergibt sich immerhin ein Hinweis auf die Möglichkeit, daß der Typus in Hispanien, anders als sonst, vorzugsweise als Grabstatue Verwendung fand.

#### *Zum Erscheinungsbild:*

Zwischen den in Hispanien gefundenen Herkulanerinnen bestehen große Qualitätsunterschiede. Diese betreffen die Wiedergabe der Körperlichkeit als auch den Grad der

---

<sup>337</sup> J. Trimble, JRA 13, 2000, 48. 50 f. Trimble versichert dies, liefert aber leider keine entsprechenden Zahlenangaben. Sie weist in diesem Zusammenhang (S. 50) ausdrücklich darauf hin, daß weder Wohnbauten noch Grabanlagen mit Statuen im Typus Große Herkulanerin verbunden werden könnten.

<sup>338</sup> Ebenda S. 48. Auch an dieser Stelle liefert Trimble leider keine Belege, und da sich auch Kruse, *Gewandstatuen* (1975), nicht zu den Fundkontexten der Statuen äußert, muß dies so dahingestellt bleiben. Für diesen Punkt bleibt das Erscheinen der Publikation der gesamten Studie von Trimble zu den Herkulanerinnen abzuwarten, in der sicherlich auch auf die Fundkontexte näher eingegangen worden ist.

<sup>339</sup> Kruse, *Gewandstatuen* (1975) 264-266, zählt unter den Sarkophagen 32 auf und unter den Grabreliefs 111.

Genauigkeit, den man bei der Wiedergabe des statuarischen Typus walten ließ. Zum besseren Verständnis soll, bevor auf diese Unterschiede näher eingegangen wird, der Typus Große Herkulanerin anhand der als beste Kopie geltenden Statue in Dresden<sup>340</sup> kurz beschrieben werden. Darauf aufbauend lassen sich typologische Treue und Ungenauigkeiten bei den hispanischen Statuen besser greifen.

Die Dresdener Statue der Großen Herkulanerin (Beil. 13, 4) steht auf dem rechten Bein, trägt ein Untergewand, das über die Füße fällt, und darüber einen Mantel. Dieser ist mit einer Schmalseite über die linke Schulter nach vorn geworfen, über den Hinterkopf geschlagen und bedeckt den Rücken. Eng vom Mantel umwickelt liegt der angewinkelte rechte Arm auf der rechten Brust und nimmt einen Teil des Mantelsaums auf. Dadurch entsteht zwischen linker Schulter, rechter Hand und gesenkter Linker das für diesen Statuentypus so charakteristische Dreiecksmotiv. Innerhalb dieses Dreiecks prägt sich die linke Brust im Stoff deutlich sichtbar ab. Von der rechten Hüfte fallen markante Falten senkrecht über das Standbein herab, während andere in leichtem Schwung zum linken Knie verlaufen. Ein Faltendreieck in der Körpermitte trennt hiervon jene Partien, an denen sich der Mantelstoff über Bauch und Oberschenkel spannt.

Es gibt, wie gesagt, drei Große Herkulanerinnen aus Hispanien. Die eine aus Carmona (Kat.-Nr. 8 Taf. 4, 3) leistet in jeder Hinsicht dem statuarischen Vorbild Folge. So beläßt sie den angewinkelten rechten Arm an seinem Platz, und auch im Faltenspiel zeigt sie Übereinstimmung mit dem Vorbild. Möglicherweise handelt es sich um ein Importstück. Zumindest P. León hat eine italische Herkunft erwogen<sup>341</sup>.

Die beiden anderen Exemplare dagegen lassen sich durch einen auffallenden Verlust an Körperlichkeit zusammenschließen (Kat.-Nr. 22 Taf. 8, 2 u. 64 Taf. 21, 4. 22, 1-3). Während bei den getreuen Kopien die rechte Hand über der rechten Brust liegt und die Falten des gerafften Stoffs kraftvolle Diagonalen vor dem Oberkörper beschreiben, liegt bei ihnen die rechte Hand sehr weit links und ruht statt über der rechten auf oder direkt neben der linken Brust. Am besten ist dies an der Statue aus Augusta Emerita (Kat.-Nr. 64 Taf. 22, 2) zu sehen. Sie ist von den beiden gesicherten hispanischen Exemplaren das weitaus besser erhaltene und wird deshalb im Folgenden herangezogen.

Die oben erwähnte veränderte Armhaltung ergibt sich daraus, daß, wie bereits an Statuen im Typus Eumachia-Fundilia zu sehen war, die Statue fast gänzlich für die

---

<sup>340</sup> Aus dem Theater von Herkulaneum jetzt im Albertinum von Dresden aufbewahrt. P. Hermann, Verzeichnis der antiken Original-Bildwerke (1915) 70 f. Nr. 326 (Große Herkulanerin).

<sup>341</sup> P. León in: W. Trillmich (Hrsg.), Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (1990) 372. Als Begründung führt León die hohe künstlerische Qualität des Stückes an.

Vorderansicht konzipiert worden ist. Deshalb entwickelt sich die Bewegung des Armes weitgehend in der Fläche und nicht in die Tiefe. Der rechte Ellenbogen rückt von der Hüfte, wo er sich bei der Dresdener Kopie befindet, nach vorn, so daß er diagonal vor den Körper liegt. Diese Veränderung führt dazu, daß die Formen des Oberkörpers noch stärker verhüllt werden. Während sich bei der Statue aus Herkulaneum die linke Brust unter dem Stoff deutlich abzeichnet und sie durch das Faltenspiel betont wird, gibt es an der hispanischen Statue an der gleichen Stelle ein nur minimales Gegenspiel zwischen Körperformen und Gewand. Insbesondere in der Seitenansicht (Taf. 22, 1) wird dies deutlich. Hier verrät sich auch, wie sehr das gesamte Faltenspiel zum Ornament wurde und wie wenig es sich tatsächlich an den Körperformen orientiert.

Das Standmotiv der Figur aus Augusta Emerita wurde verändert. Mit dem Vorbild besteht so nur noch wenig Ähnlichkeit. Sie beschränkt sich im wesentlichen auf eine, wenn auch spannungslosere, Andeutung des einst durch die Gewandraffung gebildeten Dreiecks; von dem vor allem die diagonal zwischen den Handgelenken verlaufende Partie verblieb, und auf das Faltenmotiv über dem Bauch. So ist, wie bei der Dresdenerin (Beil. 13, 4), auch bei der Statue aus Augusta Emerita eine unterste parabelförmige Falte zu sehen, die von der rechten Hüfte ausgeht und die darüberliegenden Faltenschwünge unterfängt. Ansonsten ist die Gestaltung des Mantels vollkommen frei. Besonders deutlich wird dies an der Mantelpartie am Spielbein. Sein Oberschenkel drückt sich derart stark durch den Stoff, daß er regelrecht herauspräpariert erscheint, zumal er durch eine lange Bogenfalte, die ihn konturiert, abgesetzt wird. Somit sticht das rechte Bein als einziger Körperteil in der ansonsten körperlosen Darstellung hervor und bildet einen starken Kontrast zum Standbein, das unter dem Mantelstoff ganz verschwindet.

Von den drei angesprochenen in Hispanien gefundenen Großen Herkulanerinnen (Kat.-Nr. 8, 22 ? und 64) bedeckte der Mantel nur bei einer den Hinterkopf (Kat.-Nr. 22), wie es die Kopie in Dresden vorführt. Daß die Darstellung *capite velato* die ursprüngliche sei, ist zwar nicht unumstritten, wird aber mehrheitlich angenommen, wie H.-J. Kruse feststellt<sup>342</sup>. M. Bieber berührt diese Frage nur am Rande. Den Kopf unverhüllt darzustellen, hält sie für eine Eigenheit des 2. Jh. n. Chr. und der Zeit danach. Es gibt jedoch Exemplare der Großen Herkulanerin mit unverhülltem Kopf aus früherer Zeit<sup>343</sup>. Für Biebers Beurteilung, wie getreu eine Kopie dem Vorbild folgt, spielt die

---

<sup>342</sup> Kruse, *Gewandstatuen* (1975) 42.

<sup>343</sup> Beispielsweise: Eine Statue in der Villa Aldobrandini in Frascati, eine Statue aus Kyrene, *Mus. Antiq., Inv.-Nr. C17067*. E. Rosenbaum, *Cyrenaican Portrait Sculpture* (1960) 94 Nr. 164 Taf. 74, 3, eine weitere Statue in Paris im Louvre, Reinach, *RSt I* (1906), 150 Taf. 298 Nr. 980, und schließlich möglicherweise, da in die Herrschaftszeit des Trajan datiert, eine Statue aus Cheronesos, Heraklion,

Verhüllung des Kopfes keine Rolle, etwa wenn sie eine Statue aus Kyrene als exakte Kopie bezeichnet, obwohl der Kopf unverhüllt ist<sup>344</sup>, eine ebenso unverschleierte Statue in den Vatikanischen Museen jedoch als nicht zuverlässig anspricht<sup>345</sup>.

Auf der Tatsache, daß bei den hispanischen Statuen der Kopf in zwei von drei Fällen unverhüllt blieb, lassen sich nun aufgrund der geringen Anzahl bekannter Stücke keine Schlußfolgerungen hinsichtlich provinzweiter Eigenheiten aufbauen, zumal es auch im übrigen Reich stets eine Vielzahl von Bildnisstatuen im Typus Große Herkulanerin mit unverhülltem Kopf gegeben hat<sup>346</sup>. Allenfalls kann man im jeweiligen Einzelfall unterstellen, daß der Kopf gut sichtbar sein und in einer Weise betont werden sollte, wie es bei Verschleierung nicht möglich gewesen wäre (s. u. Kap. IV B 4).

---

Archäologisches Museum Inv.-Nr. 1137, M. Lagogianni-Georgakarakos, Die römischen Porträts Kretas I. Bezirk Heraklion, CSIR Griechenland 6 Fasz. 1 (2002) 100 Nr. 89 Taf. 87.

<sup>344</sup> M. Bieber, *ProcAmPhilSoc* 106, 2, 1962, 121 f.

<sup>345</sup> Ebenda S. 117 zu Abb. 12, Zitat: „..... and that of the large one in the Vatican are of pleasing appearance, but they are not reliable. The latter (Große Herkulanerin im Vatikan) has the head uncovered.“

<sup>346</sup> Kruse, *Gewandstatuen* (1975) 419 Anm. 56, zählt unter den von ihm untersuchten 55 von insgesamt 153 Statuen im Typus Große Herkulanerin 15 ‘unverschleierte’ und 23 ‘verschleierte’. Die restlichen enthielten sich einer Entscheidung. Diese Liste der unverschleierten Statuen ist mit mindestens einem weiteren Stück aus Lillebonne zu ergänzen, vgl. *Espérandieu IV* (1911) Nr. 3092.

## **B. Zur Rezeption der weiblichen Gewandstatue**

### **1. Reduktion statuarischer Muster**

Die Übernahme statuarischer Vorbilder in Hispanien erfolgte in sehr unterschiedlicher Weise. Unter den Porträtstatuen finden sich nämlich auf der einen Seite solche, die der statuarischen Vorlage äußerst genau folgen. So wiederholt beispielsweise die Statue im Typus Eumachia-Fundilia aus Asido (Kat.-Nr. 31) ihr Vorbild bis in einzelne Motive des Faltenspiels hinein. Auf der anderen Seite gibt es Stücke, die gegenüber der Vorlage mehr oder weniger stark vereinfacht sind. Ein Extremfall in dieser Hinsicht ist die Große Herkulanerin aus Augusta Emerita (Kat.-Nr. 64), die das Vorbild nur noch in einigen wesentlichen Zügen zitiert, die Vorlage also in reduzierter Form wiedergibt. In diesem Fall etwa läßt sich die typologische Einordnung allein durch die Armhaltung und das charakteristische Faltenbündel, das schräg von einem Handgelenk zum anderen verläuft, vornehmen.

Diese Reduktion geht häufig mit einem Verlust an Plastizität und Defiziten in der handwerklichen Ausführung einher. Die Vereinfachung gegenüber dem Vorbild verbindet sich also gern mit anderen Merkmalen bescheidener Qualität. Das breite Spektrum qualitativer Unterschiede illustrieren am besten die Statuen im Typus Eumachia-Fundilia. So läßt eine Figur, die dem italischen Vorbild bis in die Faltenanlage folgt, wie beispielsweise die Statue aus Asido (Kat.-Nr. 31 Taf. 10, 4), auch hinsichtlich der Darstellung von Körperlichkeit keinen nennenswerten Verlust erkennen. Dagegen ist bei der Statue aus Ronda (Kat.-Nr. 38 Taf. 12, 3), die sich durch die Verringerung der Anzahl der Falten über den Beinen bereits einen deutlichen Schritt vom statuarischen Vorbild entfernt, zu beobachten, daß nicht nur der Körper in viel geringerem Maße unter den Gewändern sichtbar wird, die Gesamterscheinung also einiges von ihrer körperlichen Präsenz eingebüßt hat, sondern auch, daß das Gewand insgesamt stärker linear strukturiert ist. Wie schließlich an zwei Stücken aus Alcolea del Río zu sehen ist (Kat.-Nr. 1 Taf. 1, 1 u. Kat.-Nr. 2 Taf. 2, 1-3), kann die Fältelung des Gewandes einen so hohen Grad der Abstraktheit erreichen, daß ganze Gewandpartien nur noch aus Gruppen von Falten in ähnlicher Führung und stets gleicher Stärke bestehen. Die Verbindung zum statuarischen Muster reduziert sich in diesen Fällen auf die Armhaltung und die Manteldrapierung mit der charakteristischen Schlaufe in der Rechten der Trägerin.

Insbesondere weil solche Statuen wenig Qualität bieten und bescheiden wirken, ist ihr Erscheinungsbild mit dem Begriff der Repräsentation im Sinne einer ambitionierten Selbstdarstellung aus heutiger Sicht gefühlsmäßig nur schwer zu vereinbaren. Dennoch

fanden auch derartig gestaltete Werke eine Abnehmerschaft und erfüllten offenbar die mit der Aufstellung einer Bildnisstatue verbundenen Ziele.

Es drängt sich somit die Frage auf, welche inhaltlichen Aspekte sich mit derart dürftigen Stücken verbanden, so daß sie zumindest einer bestimmten Käuferschicht genügten, bzw. welche die Anforderungen waren, denen eine Werkstatt durch ihr Angebot genügen mußte.

Die Tatsache, daß man überhaupt einen bestimmten Statuentypus wählte, und sei seine Wiedergabe auch noch so bescheiden, legt den Gedanken nahe, daß sich mit ihm ein bestimmter inhaltlicher Aspekt verband. Denkbar wäre beispielsweise, daß man ihn auswählte, weil man um die Bedeutung seines Urbildes wußte. Hierfür aber bot sich bei der zuvor gegebenen Durchsicht der verschiedenen Statuentypen und -schemata keinerlei Hinweis. So ist in keinem Fall, sei es durch die Attribuierung oder durch Nacktheit etwa die Intention deutlich gemacht, die Dargestellte einer Göttin anzugleichen – Privatdeifikationen bei Frauenfiguren sind in Hispanien überhaupt nicht nachzuweisen.

Es läßt sich aber feststellen, daß alle Statuentypen und -schemata verbindet, daß sie Untergewand und Mantel tragen. Hierzu gab es allem Anschein nach keine Alternative, und die produzierenden Werkstätten kamen den Wünschen ihrer Kundschaft offenbar dadurch entgegen, daß sie ein bestimmtes Repertoire entsprechender Vorlagen boten und reproduzierten.

Die Herstellung genügte, wie oben dargelegt, höchst unterschiedlichen qualitativen Anforderungen. In den einfachsten Fällen blieb die Vorlage nur durch Angabe der einfachsten „Koordinaten“ kenntlich. Bei der Herstellung wurden Armhaltung, Standmotiv und einzelne auffällige Details, das diagonale Faltenbündel zwischen den Handgelenken im Falle der Großen Herkulanerin oder die in der Hand gebündelte Gewandschleife beim Eumachia-Fundilia-Typus, bewahrt. Wesentliche Aspekte, die mit der Übernahme einer bekannten Vorlage verbunden sein konnten, etwa der ästhetische, welcher Assoziationen zu Schönheit, vielleicht gar Attraktivität der Dargestellten wachrufen mochte, oder der qualitative, der die Dargestellte aufwerten, vielleicht auf Wohlhabenheit schließen lassen sollte, gingen bei dieser Form der Wiedergabe verloren. Für denjenigen, der ein qualitativ so bescheidenes Stück aufstellen ließ wie die Figuren aus Alcolea del Río (Kat.-Nr. 1 Taf. 1, 1 u. Kat.-Nr. 2 Taf. 2, 1), waren diese Aspekte offenbar von geringer Bedeutung und entbehrlich. Wichtiger muß gewesen sein, was auch Stücke wie die soeben genannten oder die ebenfalls bereits erwähnte Große Herkulanerin aus Augusta Emerita (Kat.-Nr. 64 Taf. 21, 4) als Botschaft noch vermitteln konnten, nämlich die Darstellung in einem Habitus 'à la romaine'.

Wenn der Eindruck nicht täuscht, suggerieren selbst die schlichtesten Exemplare unter den Frauenstatuen eine Fülle des Mantelstoffs. Ein dichtes Nebeneinander schwerer

Falten, unter denen der Körper ganz verschwindet, prägt beispielsweise die beiden Stücke aus Alcolea del Río. Bei der Emeritenser Herkulanerin gibt es zwar Bereiche, in denen der Stoff glatt anliegt, doch mit ihnen kontrastieren Partien, in denen tiefe Falten die große Schwere und die Fülle des Stoffes sichtbar machen sollen.

Dem Anliegen sich selbst oder die Angehörige, für die man ein Standbild errichtete, angemessen zu präsentieren, genügte man offenbar dadurch, daß man den Eindruck vermittelte, daß die Dargestellte in ein reiches Gewand gekleidet sei; die Hände greifen in den üppigen Stoff und bändigen ihn gleichsam – sonst tun sie nichts.

Die Ambitionen und die Art, wie man ihnen durch das statuarische Bild zu genügen versuchte, decken sich bei diesen hispanischen Figuren mit dem, was man an den Frauendarstellungen auf Reliefs aus Ostia beobachtet hat. Die Darstellung der untätigen Frau bedient demnach ein Gesellschaftsideal, welches sie den *mores maiorum*<sup>347</sup> verpflichtet sah und sie fernab aller Realität der Arbeits- und Finanzwelt positionierte. Sie verkörperte Tugendhaftigkeit und verschaffte ihrem Ehemann gerade durch ihre Untätigkeit gesellschaftliche Akzeptanz<sup>348</sup>.

Diese Vorstellung war nicht nur bei der Aristokratie lebendig, sondern bei allen, die nach sozialer Distinktion strebten<sup>349</sup>. In diesem Sinne dürfte auch die schlichteste unter den hispanischen Statuen zu verstehen und mit einem Mitglied jener Gesellschaftsschichten zu verbinden sein, die durch die Nachahmung bestimmter Verhaltensweisen der Oberschicht gesellschaftliche Anerkennung suchten.

Die beschriebene Verfahrensweise, nämlich als nachahmenswert betrachtete Vorbilder auf die als vorrangig wichtig betrachteten Aspekte, gewissermaßen auf ihre Essenz, zu reduzieren, läßt Parallelen zur Rezeption des hellenistischen Individualporträts in Mittelitalien zur Zeit des zweiten Triumvirats und der frühen Kaiserzeit erkennen. Schon vor Jahren hat P. Zanker auf eine Gruppe qualitativ bescheidener italischer Männerbildnisse hingewiesen und den bei ihrer Herstellung ablaufenden Reduktionsvorgang und seine Charakteristika beschrieben. So seien jene minder qualitätvollen Köpfe im wesentlichen bestimmt von einer Linearität der Formen und einem »... additiven Beschreiben besonderer Kennzeichen der äußeren Erscheinung ...«<sup>350</sup>. Bei diesen Bildnissen kam es in erster Linie auf die 'wahrheitsgemäße' Charakterisierung

---

<sup>347</sup> D. Fehner – P. Scholz, *Schola und Otium in der griechischen und römischen Antike: Eine Einführung in die Thematik und ein historischer Überblick anhand ausgewählter Texte*, in: E. Erdmann – H. Kloft (Hrsg.) *Mensch – Natur – Technik. Perspektiven aus der Antike für das dritte Jahrtausend* (2002) 122 f., zu den *mores maiorum*; W. Kroll, *Die Kultur der ciceronischen Zeit I* (1933) 39-42, zur »Macht der Tradition« und in diesem Zusammenhang zu den *mores maiorum*.

<sup>348</sup> N. Kampen, *Image and Status: Roman Working Women in Ostia* (1981) 131 f.

<sup>349</sup> Ebenda S. 135.

<sup>350</sup> P. Zanker in: *Hellenismus in Mittelitalien. Kolloquium in Göttingen 1974* (1976) 595.

des Dargestellten an. »Was die Auftraggeber erwarteten, waren Angabe des Lebensalters, Familienähnlichkeit, Festhalten besonderer Merkmale, Richtigkeit der äußeren Kennzeichen der Frisur etc.«<sup>351</sup>. Dabei nahm man in Italien keinen Anstoß an formelhaften Zügen der Porträts, weil das 'Lesen' eines Bildnisses vom Betrachter verlangte, daß er die für die Porträtierung verwendeten Bildformeln – z. B. viele Falten als Ausdruck für hohes Alter – in ihrer inhaltlichen Bedeutung kannte und es verstand, sie in Beziehung zueinander zu setzen<sup>352</sup>. Die Erklärung für das Entstehen derartiger Porträts liege, so Zanker, in der gestiegenen Nachfrage nach Bildnissen, weshalb nun auch im Porträtfach ungeschulte Bildhauer tätig wurden. Diese orientierten sich zwar an den Vorgaben der Porträtwerkstätten, die für die Nobilität arbeiteten, und verwendeten beispielsweise auch die damals gängigen Pathosformeln zur Charakterisierung des Darzustellenden. Jedoch kam es dabei immer wieder zu Überzeichnungen und zu Mechanismen der Vereinfachung. Zanker weist ausdrücklich darauf hin, daß es sich hierbei nicht um ein regional gebundenes oder geographisch eingrenzbare Phänomen handele, sondern um ein situatives<sup>353</sup>. Denn es betreffe ganz allgemein die Porträtrezeption durch den weniger gebildeten und mutmaßlich auch finanzschwächeren Teil der Mittelschicht<sup>354</sup>. So gebe es keine grundsätzlichen Unterschiede zwischen den in Rom gefertigten Porträts und jenen aus anderen italischen Städten oder beispielsweise aus Ägypten. Nicht der Herstellungsort ist ausschlaggebend, sondern der soziale Stand des Auftraggebers und sein kultureller Hintergrund.

Unter diesem Aspekt sind also auch die hispanischen Gegebenheiten mit den Verhältnissen in Italien vergleichbar, zumal die entsprechenden hispanischen Statuen fast sämtlich in die Anfangsjahre der Bildnisstatuenproduktion in Hispanien gehören. Außer einem Exemplar (Kat.-Nr. 64) stammen nämlich jene Figuren, welche die statuarische Vorlage formal stark reduziert wiedergeben, aus dem Zeitraum von der späten Republik bis in die frühe Kaiserzeit, gehören also in die Anfangsphase der weiblichen Bildnisstatuenrepräsentation überhaupt (s. o. Kap. II.3). So ist es in Analogie zu Italien sehr wahrscheinlich, daß sie mit dem weniger vermögenden Teil der Mittelschicht zu verbinden sind, etwa mit Teilen der Freigelassenenschaft

---

<sup>351</sup> Ebenda S. 596.

<sup>352</sup> Zanker a. O. 596, beschreibt das Verstehen eines reduzierten Porträts als einen intellektuellen Akt, der Kenntnis in der Dechiffrierung voraussetzt.

<sup>353</sup> Zanker a. O. 599 f.

<sup>354</sup> Zanker a. O. 600; L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft. Hermeneutische Untersuchungen zur Bildnis-kunst der römischen Republik* (1986) 231, bringt es am Beispiel eines Privatporträts auf die Kernaussage: »Hier wurde mit bescheidenen Mitteln wohl auch für bescheidene Ansprüche gearbeitet«. Siehe zum Begriff der Mittelschicht auch Kap. IV.B.5.

(*libertini*) und solchen Bürgern, die nur das Lateinische Bürgerrecht besaßen (*cives Latini*), also mit Leuten, deren Finanzkraft auch sie bisweilen die Dienste technisch weniger versierter Bildhauer suchen ließ.

Diese Überlegungen weisen den Weg zu einer Erklärung, warum und inwiefern jene bescheidenen Statuen den Ansprüchen ihrer Käufer genügten. Ähnlich wie in Italien schmälerten Starrheit und formale Reduzierung der statuarischen Muster auch in Hispanien nicht den Effekt, den man durch die Darstellung in guter, römisch bürgerlicher Kleidung und in Untätigkeit erzielen wollte. H. v. Hesbergs Feststellung, daß »nur in dem engen Verbund der eigenen Standesgenossen das Bemühen um künstlerische Qualität und verfeinerte Lebenskultur Sinn hat, als Akt der individuellen Selbstbehauptung dagegen nicht«<sup>355</sup>, erklärt sehr gut, warum die starke Reduzierung und qualitative Minderwertigkeit einer ganzen Anzahl von Statuen aus Hispanien kein entscheidender Mangel war und warum diese Statuen zur Selbstdarstellung rechtlich niedriggestellter und weniger wohlhabender Teile der Bevölkerung geeignet waren.

Einen Hinweis für die Richtigkeit dieser Erklärung mag die Tatsache bieten, daß in Hispanien kein Zusammenhang zwischen der handwerklichen Qualität einer Statue und ihrem Fundort festzustellen ist. So fanden sich Statuen dieser Kategorie nicht nur in kleineren *municipia*, sondern es stammen Zeugnisse solch einfacherer Steinmetzarbeit sogar aus den Provinzhauptstädten (z. B. aus Tarraco: Kat.-Nr. 92, aus Augusta Emerita: Kat.-Nr. 64). Die Dürftigkeit einiger hispanischer Stücke ist also nicht etwa durch die Provinzialität abgelegener Regionen zu erklären, sondern hängt primär mit dem sozialen Stand und der Finanzkraft ihrer Auftraggeber zusammen.

## 2. Übernahme bürgerlicher Signete

Wie die typologische Übersicht ergab, ist die Stola ein an verschiedenen Statuentypen und -schemata in Hispanien wiederkehrendes Kleidungsstück. Bei der Untersuchung der typologischen Gruppierungen fielen zwei Aspekte in ihrer Verwendung auf. So ließ sich zum einen feststellen, daß die Stola etwa beim Typus Eumachia-Fundilia einen statuarischen Typus ergänzen kann, der ursprünglich keine Stola besitzt. Zum anderen wird die Stola, wie bei einigen Hüftbausch-Statuen zu beobachten ist, auch noch zu Zeiten dargestellt, in denen sie im restlichen Reich bereits nicht mehr der Mode entsprach.

---

<sup>355</sup> H. v. Hesberg in: H. v. Hesberg (Hrsg.), Was ist eigentlich Provinz? Zur Beschreibung eines Bewußtseins (1995) 63.

B. I. Scholz hat die Quellen zu diesem Kleidungsstück zusammengestellt<sup>356</sup>. Demnach kennzeichnete die Stola die verheiratete freie Bürgerin, demonstrierte also den rechtlichen Status und gab zugleich Auskunft über den Familienstand. Die Gesetzgebung des Augustus, die *lex Iulia de adulteriis coercendis* und die *lex Iulia de maritandis ordinibus* führten dazu<sup>357</sup>, daß das Tragen dieses Kleidungsstücks nunmehr Verpflichtung und Auszeichnung zugleich wurde<sup>358</sup>, denn ging man zuvor davon aus, daß die mit der Stola bekleidete Matrona einen ehrbaren Lebenswandel führte<sup>359</sup>, so wurde nunmehr das Nicht-Anlegen der Stola mit dem Ehebruch gleichgesetzt<sup>360</sup>. Die verheiratete Bürgerin, deren Lebenswandel als untadelig gelten sollte, hatte die Stola also zu tragen, während es Frauen mit fragwürdiger Vergangenheit untersagt war einen *civis Romanus* zu ehelichen, sie also aus dem Kreis der *stolatae feminae* ausgeschlossen wurden<sup>361</sup>. Die gesellschaftliche Aufwertung, die der Status der *matrona* durch diese Erlasse erfuhr, hatte zur Folge, daß das Prestige jenes Kleidungsstücks in der Gesellschaft beträchtlich anstieg und lieber getragen wurde. Mindestens bis in die claudische Epoche hinein wurde die Stola vom Kaiserhaus propagiert und genöß selbstverständliche Aufmerksamkeit in der römischen Gesellschaft. Vor allem an der stadtrömischen Bildniskunst ist zu erkennen, daß die aus politischen Erwägungen resultierende Aufwertung dieses Kleidungsstücks sich nicht nur auf die Kleidungsgewohnheiten im Alltag auswirkte, sondern eben auch schon in augusteischer Zeit die Darstellungen von Frauen prägte. Neben der frühaugusteischen Epoche entwickelte man auch von mitteltiberischer bis mittelclaudischer Zeit hinein eine Vorliebe für dieses Kleidungsstück<sup>362</sup>.

---

<sup>356</sup> B. I. Scholz, Untersuchungen zur Tracht der römischen matrona (1992) 13-15, mit einer Sammlung und auf S. 24 f. mit einer ausführlichen Auswertung der Quellen. Siehe ferner allgemein zur Stola RE IV A (1932) 56-62, bes. 58 f. s. v. stola (M. Bieber).

<sup>357</sup> A. Mette-Dittmann, Die Ehegesetze des Augustus. Eine Untersuchung im Rahmen der Gesellschaftspolitik des Princeps, *Historia Einzelschriften* 67 (1991) 33-90 (zur *lex Iulia de adulteriis coercendis*) 131-186 (zur *lex Iulia de maritandis ordinibus* in Verbindung mit der *lex Papia Poppaea*); P. Csillag, Das Eherecht des augusteischen Zeitalters, *Klio* 50, 1968, 111-138.

<sup>358</sup> Für den Aspekt, daß mit dem Prinzipat die gesetzliche Regelung der Statussymbolik verstärkt wurde, siehe speziell F. Kolb, Zur Statussymbolik des antiken Rom, *Chiron* 7, 1977, 25 mit Anm. 49.

<sup>359</sup> Cic. Phil. II, 44/45.

<sup>360</sup> Scholz a. O. 82, zu den strafrechtlichen Konsequenzen für eine Mißachtung der Kleiderordnung.

<sup>361</sup> Kolb a. O. 239-259, bes. 239. 242 f.; J. L. Sebesta, Symbolism in the Costume of the Roman Woman, in: J. L. Sebesta – L. Bonfante (Hrsg.), *The World of Roman Costume* (1994) 49; Scholz a. O. 13 ff.

<sup>362</sup> Für die Verwendung der Stola in der Bildkunst siehe: P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (1987) 169 f.; V. Kockel, Porträtreiefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum

Zu den frühesten Exemplaren von Bildnisstatuen aus Hispanien, an denen die Stola dargestellt ist, zählt eine Statue im Typus Eumachia-Fundilia (Kat.-Nr. 65). Sie gehört in die Herrschaftszeit des Tiberius (siehe Katalogeintrag). Dieser Statuentypus war, nach den beiden namengebenden Statuen zu urteilen, ursprünglich ohne die Stola konzipiert worden. Im vorliegenden Fall wurde die Vorlage folglich um die Stola ergänzt, eine Maßnahme, die auf persönlichen Wunsch des betreffenden Auftraggebers hin getroffen worden sein dürfte. Die Datierung der Skulptur in tiberische Zeit paßt nun sehr gut zu der von B. Scholz ganz allgemein am Denkmälerbestand beobachteten großen Popularität der Stola zu Beginn der Kaiserzeit<sup>363</sup>.

Gleiches geschah in der Kaiserzeit bisweilen auch, wenn Statuenschemata, die in klassischer oder hellenistischer Zeit der Darstellung von Göttinnen gedient hatten, für Porträtstatuen übernommen wurden. A. Filges hat in einer entsprechenden Untersuchung gezeigt, daß auch sie gern um die Stola als zusätzliches Kleidungsstück bereichert wurden<sup>364</sup>. Auch hier ging die Ergänzung um die Stola gewiß auf den ausdrücklichen Wunsch des Klienten zurück, die Geehrte als Matrone zu zeigen.

Die Stola begegnet bereits in den ersten Dekaden, in denen auf hispanischem Boden überhaupt Porträtstatuen für Frauen entstanden, also fast von Anfang an. Dies zeigt, daß dieses römische Statussymbol in der hispanischen Gesellschaft schon damals verankert und akzeptiert war. Über die Präsentation der Dargestellten als »ehrbares, verheiratetes, [freies] Frauenzimmer, besonders mit dem Nebenbegriff des Vornehmen, Würdevollen oder des Züchtigen«<sup>365</sup> hinaus ging es in einem allgemeineren Sinn sicherlich um die Sichtbarmachung der Zugehörigkeit zur römischen Gesellschaft und somit im weitesten Sinne um die Integration in das politische Umfeld.

Insbesondere im Vergleich zu den Vorgängen in anderen Provinzen des römischen Reiches ist die sich abzeichnende hispanische Situation bemerkenswert. Denn in der Bildniskunst anderer Provinzen kommt oft gerade bei der Darstellung der Frau Einheimisches zur Darstellung, beispielsweise Accessoires und einzelne Kleidungsstücke, die sich mit römischer Kleidung kombinieren lassen. Innerhalb der statuarischen Plastik wäre beispielsweise eine Grabstatue aus der zweiten Hälfte des 1. Jh. n. Chr. aus Ingelheim anzuführen, die zwar in einen römischen Mantel gekleidet ist, darunter aber ein einheimisches Gewand trägt und an den Armen Schmuck, der

---

Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 12 (1993) 51 f.; Scholz, a. O. 82.

<sup>363</sup> Scholz, a. O. 82, im Resümee.

<sup>364</sup> A. Filges, Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption (1997) 161-163, bes. 161 f.

<sup>365</sup> K. E. Georges, Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch II (1880) 736. s. v. matrona.

gleichfalls nicht-römisch ist<sup>366</sup>. Häufiger als an den Statuen ist die Darstellung nicht-römischer Elemente in der Frauentracht auf Grabreliefs zu finden, z. B. im norisch-pannonischen Raum<sup>367</sup>. Sie dokumentieren ebenfalls das Fortbestehen lokaler oder regionaler Traditionen in den Kleidungssitten<sup>368</sup>. Besonders eindrücklich wird dies bei der Darstellung von Ehepaaren, bei denen der Mann in der Toga, die ihn begleitende Ehefrau dagegen in einheimischer Tracht dargestellt ist<sup>369</sup>. An solchen Beispielen wird deutlich, daß die Kleidung der Provinzialen die Möglichkeit bot, der römischen Form und ihren politischen Konnotationen das Eigene an die Seite und zugleich gegenüberzustellen, also in differenzierter Form sich und seine Familie innerhalb der politischen Gesamtsituation zu positionieren. Das in Hispanien dokumentierte Streben nach Angleichung an die Kleidungssitten in Italien auch bei den weiblichen Gewandstatuen unterscheidet sich also von den Vorgängen in anderen Provinzen, wo die gesellschaftliche Positionierung als römische Bürger durch den Mann allein geschah. Vielleicht darf man aus der Beobachtung schließen, daß die politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten, die mit der Vorherrschaft Roms verbunden waren, in Hispanien rückhaltloser akzeptiert wurden als in anderen Teilen des Reiches.

Dies mögen nicht zuletzt auch die Porträtreiefs der rechtlich niedriggestellten Bevölkerungsteile belegen, z B. jene aus den Nekropolen von Augusta Emerita. Auf ihnen werden *cives Latini* und *peregrini*<sup>370</sup> nicht anders abgebildet als *ingenui*<sup>371</sup> und *libertini*<sup>372</sup>. Im Gegensatz zu den Porträtstelen aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. von der italischen Halbinsel<sup>373</sup>, speziell Oberitalien<sup>374</sup>, und aus anderen Reichsteilen<sup>375</sup> sowie

---

<sup>366</sup> E. Espérandieu, Recueil générale des bas-reliefs, statues et bustes de la Germanie Romaine (1931) 30 Nr. 36 mit Abb.

<sup>367</sup> J. Garbsch, Die norisch-pannonische Frauentracht im 1. und 2. Jahrhundert, Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 11 (1965) 11-23. 136 ff.

<sup>368</sup> Von J. C. Balty, Porträt und Gesellschaft in der römischen Welt, 11. TrWPr (1991) 19-21, als Traditionalismen bezeichnet, die er aber als Ausdruck des Widerstandes gegen Rom deuten möchte.

<sup>369</sup> Balty hat einige Beispiele zusammengetragen: Ebenda Taf. 18, 1. 19.

<sup>370</sup> T. Nogales Basarrate, El retrato privado en Augusta Emerita (1997) 124 ff. Nr. 82 Taf. 81 b. 82.

<sup>371</sup> Ebenda S. 107 ff. Nr. 71 Taf. 67-69 b.

<sup>372</sup> Nogales Basarrate a. O. 81 ff. Nr. 54 Taf. 47 b-48 d.

<sup>373</sup> Auf den Grabdenkmälern der italischen Halbinsel sind Szenen aus dem Berufsleben der Verstorbenen vor allem in der ersten Hälfte des 2. Jh. n. Chr. besonders häufig. Zu dieser Zeit fallen sie zudem durch ihren Detailreichtum auf, siehe G. Zimmer, Römische Berufsdarstellungen, AF 12 (1982) 8.

<sup>374</sup> H. Pflug, Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie (1989) 111 f., zu den Stelen mit Darstellungsbezügen zum Beruf der Verstorbenen.

<sup>375</sup> So beispielsweise in Attika. Dort tauchen die ersten berufsbezogenen Darstellungen bereits in den 50er Jahren des 1. Jh. n. Chr. auf, weitaus häufiger kommen sie aber in hadrianisch-antoninischer Zeit

zu den Porträtreliefs an Grabbauten in Gallien<sup>376</sup> kommen die hispanischen Funde aus den gleichen Epochen alle ohne die ansonsten oft üblichen berufsbezogenen Darstellungen aus und zeigen alle den Bürger als solchen<sup>377</sup>. Und die Frauen erscheinen auf ihnen nicht in einheimischer Tracht, sondern geben sich römisch gekleidet und frisiert und verzichten sogar auf Attribute, die auf die Privatsphäre weisen<sup>378</sup>.

Bemerkenswerterweise kommt die Stola an den hispanischen Statuen, wie gesagt, in einem Zeitraum vor, in dem sie, legt man alle erhaltenen Darstellungen zugrunde, andernorts anscheinend schon aus der Mode gekommen war. Was hat dieser Anachronismus zu bedeuten?

Man könnte das Festhalten an der Stola als ein demonstratives Zurschaustellen eines noch keineswegs als selbstverständlich empfundenen Status verstehen, dem vielleicht eine grundsätzliche Neigung zum Bewahren jener darstellerischen Normen entgegenkam, die zur Zeit der Einführung der Gattung Porträtstatue in Hispanien überall im Römischen Reich in Kraft und für jedermann verbindlich waren.

---

vor. Siehe D. W. von Moock, Die figürlichen Grabstelen Attikas in der Kaiserzeit. Studien zur Verbreitung, Chronologie, Typologie und Ikonographie, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 19 (1998) 78. 80 f.

<sup>376</sup> An den Grabbauten im Osten und Nordosten Galliens und in Aquitanien sind berufsbezogene Darstellungen besonders im 2. und 3. Jh. n. Chr. beliebt. Zu dieser Zeit wird das Genre der Berufsdarstellung in der Sepulkralkunst durch neue Bildvariationen sogar angereichert. Vgl. J. J. Hatt, *La tombe gallo-romaine. Recherches sur les inscriptions et les monuments funéraires gallo-romains des trois premiers siècles de notre ère* (1986) 192-194.

<sup>377</sup> Für die Grabreliefs römischer Freigelassener hat P. Zanker herausgestellt, daß dem Betrachter an erster Stelle der Status des Verstorbenen vor Augen geführt werden sollte, weshalb Darstellungen, die sich auf den Beruf bezogen, unterlassen wurden. P. Zanker, *Grabreliefs römischer Freigelassener*, *JdI* 90, 1975, 293.

<sup>378</sup> Möglicherweise gibt es unter den Emeritenser Grabaltären und Stelen eine einzige Ausnahme, die dann also insgesamt die Existenz nur eines Porträtreliefs mit einer Darstellung bezeugen würde, die in den Privatbereich weist. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes ist aber nicht klar, was die Verstorbene in Händen hält, ob es ein Parfümfläschchen ist oder ein anderes Toilettengerät, oder eben doch kein persönliches Objekt. Siehe Nogales Basarrate a. O. 111 ff. Nr. 73 Taf. 72 f. In Attika hingegen werden bereits seit der frühen Kaiserzeit Grabstelen aufgestellt, auf denen die Verstorbene mit Attributen dargestellt ist, die in die häusliche Sphäre weisen, wie Kalathos, Schmuckkästchen oder Blattfächer, vgl. von Moock a. O. 78; Im kaiserzeitlichen Phrygien ist die Darstellung persönlicher Gegenstände der Frau, wie Parfümfläschchen, Kamm und Spindel, auf den verschiedenen Arten von Grabstelen besonders zahlreich. Siehe T. Lochmann, *Studien zu kaiserzeitlichen Grab- und Votivreliefs aus Phrygien* (2003) 63. 76 (zu den Attributen des Privatbereiches der Frau auf Türstelen und Panelen von Türsteinen) 77. 190 f. (zu den Attributen auf Nischenstelen).

Denn ein vergleichbares Phänomen des Beharrens in der Bildenden Kunst ist in Hispanien bei der Gattung des Privatporträts beobachtet worden. Die Porträtplastik der Werkstätten der Kolonie Augusta Emerita z. B. zeichnet sich während der gesamten Kaiserzeit durch stilistische Anklänge an die Werke aus der Anfangszeit der Emeritenser Porträtkunst aus. So wurden bis zum Auslaufen der Porträtproduktion im 4. Jh. n. Chr. Stilformen aus der Zeit der Stadtgründung beibehalten, was T. Nogales Basarrate als »realismo emeritense« bezeichnet<sup>379</sup>. Im Laufe der Zeit wurden diese Stilformen immer wieder modifiziert, beispielsweise zu Beginn der iulisch-claudischen Epoche durch damals aufkommende klassizistische Tendenzen und die Verfeinerung der Handwerkstechnik<sup>380</sup>, später in flavisch-trajanischer Zeit durch die handwerkliche Konsolidierung der Werkstätten – ein Prozeß, der von Nogales Basarrate als »depuración del realismo« umschrieben wird<sup>381</sup>.

Das gleiche gilt im Grunde auch für Porträts, die aus der Baetica stammen. Dort formierten sich Werkstätten mit ähnlichen Beharrungstendenzen; auch sie hielten an dem Stil fest, der sich mit Einführung der Porträtkunst ausgebildet hatte<sup>382</sup>.

Wenn dieser Konservatismus ein grundlegender Charakterzug des hispanischen Privatporträts ist, dann bezeugt womöglich das Festhalten an der Stola, jenem Bestandteil des frühen Bürgerinnenbildes, vergleichbare Beharrungstendenzen auch für die Körper von Bildnisstatuen. Man hielt an ihr fest, was gewiß in Besinnung auf das Bild der *civis Romana* der ersten Stunde geschah und auf den Wunsch zurückzuführen sein dürfte, Zugehörigkeit zur römischen Gesellschaft zu signalisieren.

Demselben Wunsch verlieh in Hispanien auch die vergleichsweise häufige Darstellung von Mädchen in der Toga Ausdruck. Die Toga ist ein Kleidungsstück, deren Darstellung beim Mann als soziale Auszeichnung galt, weil sie die Vollbürgerschaft des Dargestellten verriet und die Anerkennung als vollwertiges Mitglied der römischen Gesellschaft bezeugte<sup>383</sup>. H. Gabelmann hat darauf hingewiesen, daß insbesondere Freigelassene an Grabmonumenten ihre Kinder in der Toga praetexta darstellen ließen. Am Beispiel des Kölner Pöblicius-Monuments<sup>384</sup> zeigte er, daß dieses Kleidungsstück

---

<sup>379</sup> T. Nogales Basarrate, *El retrato privado en Augusta Emerita* (1997) 134-138.

<sup>380</sup> Ebenda S. 138.

<sup>381</sup> Nogales Basarrate a. O. 147-149.

<sup>382</sup> Zuletzt: P. León, *Los retratos romanos de la Bética*. Ausstellungskatalog Sevilla 2001 (2001) 22. 28.

<sup>383</sup> Ausführlich zur Bedeutung der Toga: Goette, *Togastatuen* (1990) 2; Hertel, *Mulva* (1993), 46 f. 51-53; V. Kockel, *Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten*. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts, *Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur* 12 (1993) 15.

<sup>384</sup> G. Precht, *Das Grabmal des Lucius Pöblicius*. Rekonstruktion und Aufbau (1975) Taf. 1-3.

den rechtlichen Status der Familien sichtbar machte und daher besondere Bedeutung gerade für diese Gesellschaftsgruppe hatte. Man stellte vorzugsweise verstorbene Kinder, unterschiedslos ob Mädchen oder Jungen, als Inhaber des römischen Bürgerrechtes vor und versprach sich davon eine gesellschaftliche Distinktion aller Familienmitglieder innerhalb der städtischen Gemeinschaft<sup>385</sup>. Dies funktionierte natürlich besonders gut in einer Umgebung, in der nicht jeder zwangsläufig das römische Bürgerrecht besaß, sein Besitz vielmehr als Privileg galt<sup>386</sup>.

Dieses von Gabelmann überzeugend erstellte Bild trifft wohl auch auf die Situation in Hispanien zu. Hier mögen eben diese Gründe die Auftraggeber der Togatae bewegt haben. Wenn Mädchen in der Toga hier viel öfter anzutreffen sind als in den anderen römischen Provinzen und in Italien<sup>387</sup>, so bedeutet dies, daß es innerhalb der hispanischen Bürgerschaft ein besonders großes Bedürfnis gab, den eigenen Bürgerstatus im Bild kundzutun, und daß man sich selbst offenbar insbesondere über den rechtlichen Status definierte und die persönliche Selbstvergewisserung stark mit diesem verband.

Die Untersuchungen zur Stola und zur Toga führen beide zu demselben Ergebnis: Es ging mit Vorrang darum, Zugehörigkeit zur römischen Gesellschaft zu demonstrieren. Stola und Toga wurden stärker als in anderen Provinzen für die Darstellung der Frau bzw. des Mädchens als freie Bürgerin verwendet. Im Kontrast zu Rom, wo der rechtliche Status als weniger mitteilenswert erachtet wurde, lassen das Festhalten an der Stola und die ungewöhnlich große Anzahl von Mädchenstatuen in der Toga ahnen, daß man in Hispanien die kulturelle Anbindung an das Reich mit großem Nachdruck gesucht hatte und auch später noch suchte.

---

<sup>385</sup> So schon vor ihm P. Zanker, *JdI* 90, 1975, 289-293, bezüglich der Darstellung der Bulla an Knabenfiguren. Siehe ferner Kockel a. O. 53, ebenfalls zur Bedeutung der Bulla als Auszeichnung für die gesamte Familie. Zur Toga als Mittel der Distinktion auf Grabreliefs D. E. E. Kleiner, *Roman Group Portraiture. The Funerary Reliefs of the Late Republic and Early Empire* (1977) 188 f.

<sup>386</sup> H. Gabelmann, *Römische Kinder in Toga Praetexta*, *JdI* 100, 1985, 535.

<sup>387</sup> s. Kap. IV.A.6.

### 3. Übernahme modischer Tendenzen

Bei allem Konservativismus, wie er sich im Festhalten an der Stola zeigt, gibt es bei den hispanischen Werken auch Belege für das Aufgreifen aktueller Tendenzen. Unter Hadrian fand eine intellektuelle Hinwendung zum Griechentum statt; diese Orientierung ging vom Kaiserhaus aus und wurde von der römischen Bevölkerung im gesamten Imperium mitgetragen<sup>388</sup>. Diese geistige Strömung veranlaßte manchen Bürger, sich in Angleichung an das griechische Bürgerbild im griechischen Mantel darstellen zu lassen. Dies ist zwar für Männerstatuen in Hispanien in jener Zeit nicht belegt, denn das Himation, das jener eine Bürger (Kat.-Nr. 247), der sich als Aesculapius darstellen ließ, in dieser Rolle trägt, ist durch ikonographische Notwendigkeit bedingt. Gleichwohl scheint der neue Geist auch auf der Iberischen Halbinsel seine Spuren hinterlassen zu haben.

Wie der typologische Überblick gezeigt hat, sind Frauenfiguren, die im Hüftbausch- oder Kore-Schema dargestellt sind, bisweilen zusätzlich mit dem 'griechischen Übergewand' bekleidet (Kat.-Nr. 6, 56, 61 u. eventuell 82). Vermutlich nicht zufällig stammen die betreffenden Ehrenstatuen aus hadrianischer bzw. antoninischer Zeit, also genau jenem Zeitraum, in dem Männerstatuen im Himation im Römischen Reich Konjunktur hatten. Verglichen mit der Stola vermittelt das 'griechische Übergewand', dieses traditionelle Gewand weiblicher griechischer Idealplastik, eine ganz andere Botschaft. Mit Ehrenstatuen wurden bekanntlich Bürger und Bürgerinnen bedacht, die sich um das Gemeinwohl verdient gemacht hatten. In der Regel war dies durch wohlätiges Verhalten geschehen oder durch die Finanzierung öffentlicher Bauvorhaben. Im Vordergrund der Aussage von Statuen im 'griechischen Übergewand' steht nun aber nicht die Hervorhebung der Geehrten als Inbegriff selbstloser Bürgerinnentugend oder vorbildlicher Pflichterfüllung; vielmehr bedingt das erkennbar griechische, gern von Göttinnen getragene Gewand eine Heraushebung aus der bürgerlich gewandeten Umgebung, führt also auf eine individuellere Ebene und zu einer Überhöhung der Person.

Wir haben es hier also mit Standbildern zu tun, die aktuelle Strömungen der Porträtkunst in Rom aufnehmen und die inhaltliche Veränderung des damaligen Bürger(innen)bildes spiegeln. Die wenig gebräuchliche Kombination von Stola und Sandalen an der Statue aus Italica (Kat.-Nr. 39) mag in diesem Rahmen zu erklären sein, also als eine Modeerscheinung (hierzu s. o. S. 81)<sup>389</sup>. Zu einem bestimmten

---

<sup>388</sup> P. Zanker, Die Maske des Sokrates. Das Bildnis des Intellektuellen in der antiken Kunst (1995) 206. 209. 216.

<sup>389</sup> Sie ist ungewöhnlich, aber nicht ohne Beispiel unter den kaiserzeitlichen Porträtstatuen. A. Filges, Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst

Zeitpunkt wurde in Hispanien also nicht mehr nur das traditionelle Bürgerbild vorgeführt, sondern man präsentierte auch neue Sichtweisen. Zwar ist dieses Phänomen, von P. Zanker als klassizistische Selbststilisierung bezeichnet, bislang vornehmlich im Osten des Reiches beschrieben worden und hier in besonderem Maße im attischen Raum, doch mögen die wenigen Beispiele aus Hispanien andeuten, daß diese Tendenzen auch hier wahrgenommen wurden und die Selbstdarstellung beeinflussten, wenn nicht sogar das eigene Selbstverständnis veränderten<sup>390</sup>. Die Darstellungen von Frauen im 'griechischen Übergewand' mögen also Ausdruck eines Selbstbewußtseins sein, das auf bis dato eher unüblichen Wegen individuelle Leistungen und Eigenschaften propagierte.

---

und ihre kaiserzeitliche Rezeption (1997) 164 mit Anm. 648. 649, stellt am Beispiel der Porträtstatuen eines Schemas, das er als Typus Tyche Leptis Magna bezeichnet, die Regel auf, sandalenträgende Porträtstatuen seien nur in Ausnahmefällen mit der Stola dargestellt worden. Für die Ausnahmen von dieser vermeintlichen Regel bietet er in einem Falle, dem Torso aus Aulis in Theben [Mus. Inv.-Nr. BE 63, K. Demakopolon – D. Konsola, Archäologisches Museum Theben (1981) 77 Taf. 41] als Erklärung an, daß, weil er eine Tempelpriesterin darstelle und zudem aus griechischem Gebiet stamme, eine lockere Handhabung der römischen Kleidungsitten nicht verwunderlich sei. Im anderen Fall, der Statue aus Ostia im Vatikan [Museo Gregoriano Profano (Inv. Mus. Del Laterano Nr. 979), Kruse Gewandstatuen (1975) 325 Nr. D2 Taf. 42], begründet er die Abweichung mit der Unerfahrenheit des Bildhauers in der Darstellung von Gewändern. Allerdings scheint die Entschiedenheit, mit der Filges die Meinung vertritt, daß Stola und *calceus muliebris* zusammengehörten (Zitat S. 159: »Zur Stola mußte nach den Schriftquellen der *calceus muliebris* getragen werden.«), was sogleich an die Parallele Toga und *calceus* bei der Männertracht denken läßt, nicht angebracht zu sein. Zum einen bietet die von Filges auf S. 159 Anm. 652, als Beleg herangezogene Textstelle bei Varro (Men. 155) hierfür keine Grundlage. Denn Varro schreibt: „stolam calceosque muliebris propter positos capio“. W. A. Krenkel (Hrsg.), Marcus Terentius Varro. Saturae Menippae I, Subsidia Classica 6 (2002) 267 f., erläutert den Passus so, daß Varro an dieser Stelle eine Begebenheit schildert, bei der ein Mann, weil er unerkannt aus einer Gesellschaft fliehen will, umher liegende Frauenkleider greift, um sich zu verkleiden und davonzustehlen. Die Situation legt geradezu nahe, daß die Auswahl der zusammengerafften Kleidungsstücke hastig und ganz zufällig geschah, und der Schluß, daß Stola und erwähnter *calceus muliebris* unbedingt zusammengehörten, erscheint nicht zwingend. Zum anderen ist den schriftlichen Quellen nicht zu entnehmen, daß mit dem Begriffspaar *calceus muliebris* ein bestimmter Schuhtyp gemeint ist. Vielmehr hat O. Lau, Schuster und Schusterhandwerk in der griechisch-römischen Literatur und Kunst (1967) 115. 119, feststellen können, daß diese Bezeichnung in den Quellen stets im Sinne einer Sammelbezeichnung verwendet wurde, »als allgemeiner Ausdruck für „Schuhe“« (S. 115) für die Frau.

<sup>390</sup> Zanker, a. O. 209.

#### 4. Abläufe der Rezeption

Wie oben erörtert, existiert der Typus Große Herkulanerin sowohl mit verschleiertem Kopf als auch – seltener – ohne Kopfverhüllung. Die offensichtliche Beliebtheit, welche die unverschleierte Darstellungsweise in Hispanien genoß, ist erstaunlich, bildete sie doch hier die Regel. Eine denkbare Erklärung hierfür wäre, daß die Möglichkeit, sich im Typus Große Herkulanerin, aber unverschleiert, zu zeigen, dem Bedürfnis entgegenkam, durch die Darstellung einer besonderen Frisur Individualität zu betonen. So begründete einst Bieber die von ihr postulierte Vorliebe für die unverschleierte Darstellung von Bildnisstatuen im Typus Große Herkulanerin im 2. Jh. n. Chr.<sup>391</sup>.

In Hispanien verfügen wir glücklicherweise über handfeste Anhaltspunkte dafür, daß es hier tatsächlich eine derartige Vorliebe gab. Denn W. Trillmich konnte an den Porträts der südlichen Halbinsel beobachten, daß ihre Frisuren oftmals frei gestaltet wurden. Dies deutete er als Ausdruck eines starken Wunsches der Auftraggeber, »... die Einmaligkeit der individuellen Erscheinung des Dargestellten deutlich werden zu lassen«<sup>392</sup>. Während also, wie oben erörtert, der Statuenkörper oft nachlässig ausgeführt wurde, ergriff man jenen gestalterischen Spielraum, den der Kopf einer Statue bot, besonders enthusiastisch. Daß diese Vorliebe auch an den Standbildern im Typus Große Herkulanerin zum Tragen kam, bleibt natürlich hypothetisch solange es keine Funde von Statuen dieses Typus aus den nördlichen Gebieten der Iberischen Halbinsel gibt, die für eine Gegenprobe herangezogen werden könnten.

In Italien läßt sich der Typus Große Herkulanerin im Grabbereich anhand der zur Verfügung stehenden Fundinformationen bisher nur in Reliefform nachweisen. Für Hispanien kann hingegen festgestellt werden, daß er durch den Fund aus der Nekropole von Carmona (Kat.-Nr. 8) für eine Grabstatue sicher belegt ist. Auch im östlichen Mittelmeerraum, in Griechenland und Kleinasien, wurde die Große Herkulanerin als Grabstatue verwendet<sup>393</sup>. Die Situation dort ist aber eine andere, denn hier gab es diesen Typus im Sepulkralbereich wohl schon in hellenistischer Zeit<sup>394</sup>. In diesen

---

<sup>391</sup> Bieber a. O. 128 Anm. 49.

<sup>392</sup> W. Trillmich, Abhängigkeit und Entfernung des hispanischen Porträts vom Vorbild Roms, in: N. Bonacasa – G. Rizza (Hrsg.), *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano*, Rom 1984, Quaderni de "La Ricerca Scientifica" 116 (1988) 531-534. Zitat S. 531.

<sup>393</sup> Beispielsweise eine Statue aus der Nekropole im ehemaligen Königlichen Marstall in der Stadionstraße von Athen, Athener Nationalmuseum Inv.-Nr. 3622. Bieber, *Copies* (1977) 150 Abb. 682.

<sup>394</sup> z. B. eine Statue aus Andros im Nationalmuseum von Athen Inv.-Nr. 219. Nach eingehender Studie wurde sie von S. Karusu, *AM* 84, 1969, 143 –157, bes.148. 152 Taf. 69-70, in das zweite Viertel des 1.

Gebieten bestand folglich bereits eine Verwendungstradition, die auch während der Kaiserzeit fortbestand.

Im Fall der Statue aus Carmona (Kat.-Nr. 8) läßt sich nun keine Verbindung der Grabinhaber nach Griechenland erkennen. An der Architektur des Grabbaus, in dem die Statue gefunden wurde, zeichnet sich vielmehr eine Orientierung an allgemein verbreiteten Vorbildern ab, beispielsweise durch die Verwendung attischer Basen ohne Plinthe für die Säulenstellung des Peristyls<sup>395</sup>. Dies ist eine Eigenart, die an augusteischen Bauten, insbesondere aus Pompeji und Herkulaneum, vorkommt<sup>396</sup>. In der Nekropole von Carmona nimmt die sog. Tumba de Servilia deshalb und wegen der Ausstattung mit Skulpturen eine Sonderstellung ein, denn die restlichen Grablegen folgen der lokalen Tradition, dem sogenannten neopunischen Baustil<sup>397</sup>. Eine direkte oder indirekte Einflußnahme aus Griechenland zeichnet sich gleichwohl nicht ab. Die Verwendung des statuaren Typus Große Herkulanerin als rundplastische Grabskulptur muß nun nicht unbedingt mit einer inhaltlichen Absicht erklärt werden.

Ähnliches ist nämlich bei den Statuen zu beobachten, die eine Variante des Typus Formia kopieren. Diese Variante wurde in der italischen Porträtreliefkunst entwickelt und fand innerhalb des Mutterlandes ausschließlich gattungsgebunden, also stets in sepulkralem Zusammenhang, Verbreitung. In Hispanien hingegen kommt diese Variante auch als Rundskulptur vor, und dies nicht nur im Grabbereich, sondern höchstwahrscheinlich auch im städtischen Raum. Dabei ist beachtenswert, daß die hispanischen Statuen dieses Typus in die frühe Kaiserzeit zu datieren sind – das späteste Stück ist spättiberisch –, daß aber auch die italischen Reliefs mehrheitlich aus diesem Zeithorizont stammen. Das stadtrömische Exemplar<sup>398</sup> und etwas mehr als die Hälfte der Funde aus Nord- und Mittelitalien<sup>399</sup> werden von ihren Bearbeitern in augusteische bis tiberische Zeit gesetzt.

---

Jh. v. Chr. datiert. Bieber hingegen hatte zuvor eine kaiserzeitliche Datierung in die erste Hälfte des 1. Jh. n. Chr. vorgeschlagen. M. Bieber, *ProcAmPhilSoc* 106, 2, 1962, 125.

<sup>395</sup> Zur Herkunft der attischen Basis siehe B. Wesenberg, *Kapitelle und Basen. Beobachtungen zur Entstehung der griechischen Säulenform*, 32. Beih. *BJb* (1971) 130.

<sup>396</sup> M. Bendala Galán, *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)* (1976) 77 f.

<sup>397</sup> Ebenda S. 35 ff. 123 f.

<sup>398</sup> V. Kockel, *Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Porträts*, *Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur* 12 (1993) 194 zu L 25.

<sup>399</sup> H. Pflug, *Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie* (1989) Nr. 45. 186. 308; H. G. Frenz, *Römische Grabreliefs in Mittel- und Süditalien* (1985) Nr. 82. 83. 88. 102. 103. 108.

Da die hispanischen Kopien der Variante des Typus Formia in dem gleichen Zeitraum entstanden sind wie die italischen Porträtreiefs, liegt es nicht fern, die genannten Unterschiede zum italischen Denkmälerbestand auf eine gewisse Eigendynamik in der hispanischen Produktion zurückzuführen. Das statuarische Muster wurde zwar von außen nach Hispanien hineingetragen, seine Verwendung und künstlerische Umsetzung aber richteten sich nach der Nachfrage vor Ort und wurden bestimmt von den Wünschen der Kunden. So ist wohl auch zu erklären, daß sich ein selektiver Zugriff auf das entwickelte, was geeignet erschien, ohne daß man dem Kontext, aus dem das Gewählte stammte, Beachtung schenkte. Die Kunden trafen also ihre Wahl nach persönlichen Gesichtspunkten, ohne die einstige spezifische Verwendung des gewählten Typus zu berücksichtigen oder auch nur zu kennen.

Die Standbilder in der Formia-Variante bestätigen also das, was im Falle des Typus Große Herkulanerin nur vermutet werden kann, die Ausweitung der Verwendungsmöglichkeiten eines statuarischen Typus. Überdies dokumentieren die Variantenkopien, daß statuarische Muster, die in Hispanien für Bildnisstatuen übernommen wurden, nicht unbedingt in rundplastischer Form vorliegen mußten.

Theoretisch könnte der Anlaß für eine Umsetzung in die Rundplastik gewesen sein, daß der Auftrag für eine solche Statue von jemandem ausging, der in Italien gewesen war, die entsprechenden Reliefs aus eigener Anschauung kannte und sich im gleichen Typus dargestellt sehen wollte. Das ist aber unwahrscheinlich, weil das Übertragen in Statuenform kein einmaliger Vorgang war, sondern mehrfach geschehen ist (s. Kat.-Nr. 21, 54, 59, 71, 88 u. 92).

Wahrscheinlicher ist, daß die in Hispanien ansässige Bevölkerung ohne Vorwissen und völlig unbelastet unter den in den Werkstätten vor Ort jeweils verfügbaren Mustern – möglicherweise waren darunter auch Reliefs – auswählte und ebenso über deren Verwendung entschied.

Ungeachtet der beschriebenen Eigendynamik, die dieser Prozeß in Hispanien gewann, dokumentieren die untersuchten Statuen eine außergewöhnlich enge Verbindung der hispanischen Bildnisstatuenproduktion zu Italien. Das zeigt sich daran, daß es außerhalb der Iberischen Halbinsel nirgendwo bereits während der ersten Dekaden des 1. Jh. n. Chr. zu einer Übernahme dieser Variante des Typus Formia gekommen ist<sup>400</sup>. In diesem Zusammenhang ist auch bemerkenswert, daß hier Statuen in der Variante Allia-Berlin anzutreffen sind, obwohl diese Variante ansonsten während der gesamten

---

<sup>400</sup> (s. o. S. 90). Die beiden germanischen Reliefs werden in claudische Zeit datiert. Für das Familiengrab aus Nickenich siehe Rheinisches Landesmuseum Bonn (Hrsg.), *Aus Rheinischer Kunst und Kultur. Auswahlkatalog des Rheinischen Landesmuseums Bonn 1963* (1963) 38 ff. Nr. 4. Für das Pfeilergrabmal aus Weisenau. W. Selzer, *Römische Steindenkmäler. Mainz in römischer Zeit* (1988) 172 f. Nr. 117.

Kaiserzeit fast ausschließlich auf Rom und einige Teile der italischen Halbinsel beschränkt blieb. Zwar mag auch hier das Kaiserhaus, wenn auch unbeabsichtigt, durch die eigene Repräsentation die Verbreitung dieses speziellen Statuentypus gefördert haben. Zumindest ist ein Standbild im Körpertypus der Variante Allia-Berlin aus Tarragona bekannt, das als Darstellung eines Mitgliedes der Kaiserfamilie gedeutet wird<sup>401</sup>. Aber in jedem Fall besteht eine enge Beziehung zu Italien.

Die große Nähe zur italischen Produktion macht sich also auch darin bemerkbar, daß in Hispanien allem Anschein nach insgesamt eine sehr viel größere Vielfalt an statuaren Mustern für weibliche Standbilder bestand als in anderen Provinzen. Zugleich wird an den Statuen deutlich, welchen Weg die Vermittlung von Modellen nach Hispanien nehmen konnte. So ist die oben besprochene Variante des Typus Formia eine genuin 'private' Art der Selbstdarstellung. Sie ist aus dem Grabbereich hervorgegangen und, dem erhaltenen Denkmälerbestand nach zu urteilen, für Darstellungen des Kaiserhauses nicht in Anspruch genommen worden. Ihr Vorkommen in Hispanien beweist, daß die Übermittlung von Statuentypen von Beginn an unabhängig von der höfischen Standbildproduktion auch auf einer niedrigeren Werkstattebene vorstatten ging. Daß die Vermittlung statuarischer Muster nach Hispanien im wesentlichen eine Frage der Werkstattrepertoires war, könnte erklären, warum bestimmte Typen auch innerhalb Hispaniens eine klar umgrenzbare Verbreitung erfuhren (s. Kap. IV.C).

H. Pflug geht in seiner Studie zu den oberitalischen Porträtstelen der Frage nach, welche rechtliche und gesellschaftliche Stellung die Auftraggeber der oben im Zusammenhang mit der Variante des Typus Formia aufgeführten Reliefs hatten, und erkennt, daß es sich meistens um freigeborene Bürger (*ingenui*) und um Freigelassene (*libertini*) handelte. In ihrer Gesamtheit rekrutierten sich die Dargestellten aber aus sämtlichen Statusgruppen, was also Sklaven und Personen nur mit Lateinischem Bürgerrecht (*latini*) einschließt. Was sie miteinander verband, sei ein ähnlicher finanzieller Hintergrund gewesen und der Umstand, daß sie politisch ohne Wirkungsmöglichkeiten blieben<sup>402</sup>. Die Werkstätten, die sie beauftragten, bezeichnet Pflug an anderer Stelle als qualitativ niedrig stehend<sup>403</sup>. Da es nun aber gerade dieser Werkstättenkreis war, der die Variante des Typus Formia hervorbrachte und der für ihre inneritalische Verbreitung sorgte, ist anzunehmen, daß diese Werkstätten oder ihre Werkleute diejenigen waren, die jenes Figurenmotiv nach Hispanien hineintrugen.

---

<sup>401</sup> Besagte Statue wurde bereits im Zusammenhang mit der von Kockel geschiedenen Variante Narbonne-Tarragona erwähnt.

<sup>402</sup> H. Pflug, Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie (1989) 78. 143.

<sup>403</sup> Ebenda S. 74 f. Pflug legt diesen Sachverhalt in einer überzeugenden Analyse zu den Arbeitsweisen der Werkstätten dar.

Demnach wäre auch Hispanien durch diejenige Kategorie von Werkstätten, die in Italien für die in jeder Hinsicht weniger potenten Bevölkerungsschichten arbeitete, zumindest mit Modellen versorgt worden.

Dies wiederum fügt sich gut zu einer anderen Beobachtung. In der Baetica müssen, wie P. León festgestellt hat, Privatporträts anfangs von Bildhauern gefertigt worden sein, die in Italien allenfalls zur zweiten Garde gehörten<sup>404</sup>. Vermutlich waren es einzelne Bildhauer oder Werkstätten, die nicht reüssiert hatten und deshalb nach Hispanien auswanderten bzw. sich zeitweise als wandernde Werkleute verdingten. So führten also Bildhauer aus einem mittelmäßigen oder weniger geschulten Werkstatuumfeld die Porträtkunst im südhispanischen Raum ein und lernten Einheimische an.

Es ergibt sich, daß sich vor allem mit Hilfe der Exemplare der Variante des Typus Formia Einzelheiten des Rezeptionsvorganges aufdecken lassen, durch die zu einer Klärung der Übernahmeweisen statuarischer Muster insgesamt beigetragen werden kann. An ihnen läßt sich nachvollziehen, wie die Vermittlung der Muster nach Hispanien funktionierte, daß nämlich die italischen Werkleute 'ihre' Modelle mitbrachten, und daß sich dabei eine Eigenständigkeit der Produktion auf hispanischem Boden entwickelte.

## 5. Ergebnisse

Für die statuarische Repräsentation der Frau findet ein Zeichenvokabular Verwendung, das schichtenübergreifend verstanden wurde. Es sollte hauptsächlich das 'Römertum' der Dargestellten in der Öffentlichkeit dokumentieren und sie als Mitglied der römischen Gesellschaft präsentieren. Im folgenden sollen Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Repräsentationsverhalten der verschiedenen Teile der Gesellschaft in Bezug auf die Repräsentation der Frau aufgezeigt werden.

Die Art, wie die Zugehörigkeit zur römischen Gesellschaft ins Bild gesetzt wurde, hing maßgeblich vom gesellschaftlichen Stand der Auftraggeber ab, der aus dem rechtlichen Status einerseits und dem individuellen Vermögen andererseits resultierte. Die stark reduzierten Statuen, die auch in handwerklicher Hinsicht gegenüber dem Rest des hispanischen Materials deutlich abfallen, sind mit Angehörigen jener Bevölkerungsteile in Zusammenhang zu bringen, die politisch und wirtschaftlich weitgehend machtlos waren. Auch wenn aus heutiger Sicht diese Statuen als Werke der Selbstdarstellung im Vergleich mit anderen befremdlich erscheinen mögen, war wahrscheinlich schon der bloße Akt der Statuenaufstellung für diese Gesellschaftsgruppe ein erstrebenswertes Ziel, für das man finanzielle Opfer zu bringen bereit war. Denn dadurch, daß man sich wie die wohlhabende, gesellschaftlich arrivierte und politisch einflußreiche Schicht der

---

<sup>404</sup> P. León, Los retratos romanos de la Bética. Ausstellungskatalog Sevilla 2001 (2001) 21.

Provinzialen gebärdete, zeigte man sich konform mit den Werten und Zielen der Gesellschaft insgesamt und des Kaiserhauses im besonderen und demonstrierte seine römische Gesinnung. In erster Linie mag es der Abnehmerschaft jener bescheidenen Statuen darum gegangen sein, einen öffentlichen Auftritt in jener Form zu haben, in der ihn die Oberschicht auch feierte. Dabei wollte man hauptsächlich vor dem Urteil der Standesgenossen, insbesondere der lokal ansässigen, bestehen. Eine *condicio sine qua non* scheint dabei gewesen zu sein, daß man in der 'richtigen' Weise dargestellt war, d. h. in Mantel und Untergewand gekleidet erschien, in bürgerlich römischem Habitus, und in einer statuarischen Darstellungsform, wie sie auch die Oberschicht für die eigene Repräsentation verwendete.

Die stoffreichen Mäntel der verwendeten Statuentypen setzten auch die in bescheidenen Verhältnissen lebenden Dargestellten in einem Habitus ins Bild, in dem sich die Oberen und Wohlhabenderen präsentierten. Diese Art des Mittuns und diese Demonstration von Zugehörigkeit genügten. Andere Gesichtspunkte, wie typologische Treue gegenüber dem statuarischen Vorbild, sei es beim Standmotiv oder bei den Grundzügen der Faltenanlage, waren dagegen weniger wichtig, und auch ästhetische Gesichtspunkte spielten eine geringere Rolle. Die Statuen aus Alcolea del Río (Kat.-Nr. 1 u. 2) und Augusta Emerita (Kat.-Nr. 64) sind hierfür charakteristische Beispiele.

Zumindest intentionell führt die Ergänzung um ein Attribut wie die Stola oder das Auftreten in der Toga auf eine andere gesellschaftliche Ebene und leistete besonders gute Dienste, um eine gewisse gesellschaftliche Arriviertheit zu demonstrieren. Denn auf diese Weise signalisierte man seinen Rechtsstatus als freie Bürgerin im Besitz des römischen Bürgerrechts, als *civis Romana*, und hob sich damit von den rechtlich weniger gut Gestellten ab, den *cives Latini*, *peregrini* und Sklaven. Im Besitz des römischen Bürgerrechts, war man – ob freigelassen oder freigeboren spielte keine Rolle – juristisch gesehen im Prinzip öffentlicher Ehren würdig. Man schlug also eine ideelle Brücke zur Oberschicht, obwohl faktisch wohl nur wenigen Aufsteigern der Sprung in die gesellschaftliche Führungsschicht tatsächlich gelang<sup>405</sup>, dies allein schon deshalb, weil man den nötigen finanziellen Hintergrund nicht hatte, um die Geldaufwendungen zu erbringen, die öffentliche Ehren und soziale Anerkennung einbrachten und einem der Zutritt zu municipalen Ämtern verwehrt blieb. So änderte sich für viele der Freigelassenen in Hispanien nichts außer dem rechtlichen Status – sie blieben finanziell auch weiterhin häufig vom *patronus* abhängig<sup>406</sup>.

Angesichts des hohen Stellenwertes, den der Besitz des römischen Bürgerrechts in Hispanien offenbar hatte, verwundert es nicht, daß man hier an der Darstellung der

---

<sup>405</sup> H. Schulze-Oben, Freigelassene in den Städten des römischen Hispanien. Juristische, wirtschaftliche und soziale Stellung nach dem Zeugnis der Inschriften (1989) 85 mit Anm. 1, S. 91 f.

<sup>406</sup> Ebenda S. 80-82.

Stola sogar länger festhielt als im übrigen Reich und statuarische Muster um die Stola ergänzte. Statuen mit der Stola mögen mehrheitlich mit jenem Teil der Mittelschicht in Verbindung gebracht werden, den Zanker mit dem Schlagwort 'saturiert' umschrieben hat<sup>407</sup>. Auch Pflug ist auf diese Gesellschaftsgruppe eingegangen und hat herausgearbeitet, daß sie sich aus Bürgern unterschiedlichen rechtlichen Status rekrutierte, deren finanzielle Situation aber in jeweils vergleichbarer Weise gut war<sup>408</sup>. Als Auftraggeber kommen deshalb speziell Bürger in Frage, für die der Besitz des römischen Bürgerrechts eine Lebensleistung war und eine Auszeichnung bedeutete. Zu denken ist dabei vor allem an Freigelassene (*libertini*), aber auch Freigeborene (*ingenui*) kommen in Betracht.

Von einer gesellschaftlich höherstehenden Schicht zeugen solche Statuen, bei denen das vordergründige Bedürfnis, Zugehörigkeit zum römischen Bürgertum zu demonstrieren, keine Rolle mehr spielte. Das sind jene, die in das 'griechische Übergewand' gekleidet sind<sup>409</sup>. Bei ihnen war wichtiger, daß man sich an Rom orientierte und sein Aussehen dem Wandel der Mode anpaßte. Für die dahinterstehende Auftraggeberschaft war der Besitz des *ius Romanum* vermutlich nichts Außergewöhnliches. Man war von Haus aus im Besitz des Bürgerrechts und gehörte vielleicht sogar zur lokalen politischen und gesellschaftlichen Elite. Das legt auch die gehobene Qualität der Ausführung der betreffenden Statuen nahe (Kat.-Nr. 6, 56 u. 61), die vor allem an der Art und Weise, wie die Gewandfältelung gearbeitet ist, deutlich wird. So gelang es beispielsweise an Kat.-Nr. 6 (Taf. 4, 1) und 61 (Taf. 21, 1) einen Kontrast zu schaffen zwischen Partien blickdichter Stoffmassen und anderen Stellen, an denen das Gewand sich geradezu durchscheinend an den Körper anschmiegt, etwa an Bauch und Brüsten.

Während das gesamte hispanische Material ausschließlich aus attributlosen Statuen in Untergewand und Mantel besteht, fehlen Göttinnenangleichungen sowie nackte, idealtypische Darstellungen gänzlich. Man traf also schon von vornherein eine grundsätzliche Auswahl unter den möglichen Darstellungsformen, und Körpertypen, die nicht geeignet waren, Römertum zu demonstrieren, kamen offenbar nicht in Betracht.

Das Fehlen von Götterangleichungen und nackter Bildnisstatuen könnte auch damit zusammenhängen, daß man sich der Realität verpflichtet fühlte. Viele Auftraggeber

---

<sup>407</sup> Zanker, a. O. 600 mit Anm. 90. Als Beispiel für Denkmäler saturierter Bevölkerungsteile aus Italien verweist Zanker auf die Grabreliefs aus Benevent.

<sup>408</sup> H. Pflug, Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie (1989) 143.

<sup>409</sup> s. o. Kap. IV.A.1. u. IV.A.2.

hatten bereits am eigenen Leibe gespürt, wie wichtig der rechtliche Status für die Zugehörigkeit zur römischen Gesellschaft war und daß er letzten Endes auch die Grundlage für den eigenen Wohlstand bildete. Deshalb wünschte man, sich als reales Mitglied der Gesellschaft dargestellt zu sehen. Werte wie Bildung, Schönheit oder Fruchtbarkeit standen dagegen im Schatten der gesellschaftlichen Ambitionen. Auch später entdeckte man diese Thematik nicht. Das bedeutet nicht, daß man die Romanisierung nicht verinnerlicht hatte, sondern daß man Romanitas für sich selbst vor allem mit der juristischen Stellung und mit gesellschaftlicher Anerkennung verband. Das mag nicht zuletzt damit zusammenhängen, daß der Rechtsstatus in Hispanien von Anfang an eine wichtige Rolle spielte und für die *Hispani* bis in flavische Zeit, als der gesamten Bevölkerung der Halbinsel das *ius Latii* verliehen wurde<sup>410</sup>, eine Auszeichnung blieb. Für die Zeit nach der allgemeinen Verleihung des *ius Latii* an die Bevölkerung könnte das Ausbleiben der Darstellungen in Götterangleichung und in idealtypischer Form damit erklärt werden, daß man die nun schon Jahrzehnte alte Darstellungstradition beibehielt, also als ein traditionelles Element.

In Hispanien wurde das offizielle Bild der Frau nur mit Bürgerinentugenden gestaltet, nicht aber mit Werten wie *pudencia* oder *pietas*<sup>411</sup>.

Es wäre zu überlegen, ob die Darstellung in Nacktheit unter Umständen auch mit dem Anstandsgefühl kollidiert wäre. In der Schrift *Controversiae* des Hispaniers Seneca des Älteren werden Kleider bemängelt, die »an der Matrona nichts bedecken werden« (Sen. *Controversiae* 2. 5.7: *Numquid [...] vestemque nihil in matrona tecturam concupivit?*). Zwar gibt Seneca an dieser Stelle einen Ausschnitt aus einer Rede des Rhetors Papirius Fabianus wieder, es handelt sich also nicht um die Niederschrift seiner eigenen Überlegungen. Daß er dies aber tut, ohne Kritik an dem Inhalt der Rede zu üben, wie es so oft in den *Controversiae* geschieht, mag zeigen, daß sich Senecas eigene Ansichten mit Fabianus' Worten deckten. Dieser Eindruck der Einmütigkeit wird dadurch verstärkt, daß Seneca im zweiten Buch an anderer Stelle ausführt, wie sehr er Papirius Fabianus schätzte<sup>412</sup>. Handfeste Hinweise für eine allgemeine Prüderie gibt es allerdings nicht.

---

<sup>410</sup> Plin.nat. 3, 30. Zur Verleihung des *ius Latii* unter Vespasian siehe H. Galsterer, Untersuchungen zum römischen Städtewesen auf der Iberischen Halbinsel, MF 8 (1971) 37-50.

<sup>411</sup> Zur antiken Begrifflichkeit und ihrer Verwendung als Hilfsmittel in der Forschung zum republikanischen Porträt siehe Giuliani a. O. 239.

<sup>412</sup> Sen. *Controversiae* 2 praef. 5: ... *et ego tanto minorem natu quam ipse eram audiebane quotiens inciderat, non quotiens voluberam.*

## **C. Geographische Verteilung und regionale Besonderheiten**

### **1. Geographische Verteilung der Funde (Karte 2)**

Statuenfunde sind in allen Gebieten der Halbinsel gemacht worden außer im äußersten Westen und Nordwesten sowie im mittleren Osten. Die Fundverteilung ist aber ungleichgewichtig. Der Süden sticht durch viele Funde und viele verschiedene Fundorte deutlich hervor sowie durch eine unvergleichlich große Mustervielfalt. Hier verdichten sich die Funde entlang des Baetistals und südlich des Baetis. Daneben fallen nur noch die drei Provinzhauptstädte durch eine verhältnismäßig hohe Anzahl an Fundstücken auf, denn im Durchschnitt liegen die Zahlen bei einem bis zwei Stücken pro Fundort, von den Provinzhauptstädten aber stammen aus Corduba drei, aus Tarraco fünf und aus Augusta Emerita gar zwölf Statuen. Außerdem ist auffällig, daß ein Großteil der anderen Statuenfunde an Orten gemacht wurde, die an den Hauptverkehrswegen liegen. Abseits der großen Routen lassen sich Statuen allem Anschein nach meistens nur an Plätzen registrieren, die entweder im Umkreis einer Provinzhauptstadt liegen oder in generell dicht besiedelten Regionen mit per se einem hohen Statuenaufkommen, wie der Süden und der Südwesten.

### **2. Regionale Besonderheiten**

Manche Darstellungsformen für die Frau waren besonders weit verbreitet, so etwa das Kore-Schema und die Darstellung in der Toga. Exemplare von diesen beiden sind in allen Landesteilen gefunden worden. Maßgeblich für ihre Verbreitung war zwar das Wegenetz, einige Statuen wurden aber auch abseits der Hauptverkehrsadern entdeckt. Die geographische Verbreitung der Statuen im Kore-Schema und in der Toga erweckt deshalb den Eindruck, daß diese im Angebot der hispanischen Werkstätten Standard waren.

Bei der Mehrheit der anderen statuarischen Muster handelt es sich hingegen um Darstellungsweisen mit eingrenzbaeren Verbreitungsräumen. Weiträumig, aber dennoch klar umrissen sind beispielsweise das Gebiet, in dem die Pudicitia vorkommt, nämlich der Osten der Iberischen Halbinsel, und wo der Typus Eumachia-Fundilia begegnet; das ist ausschließlich die westliche Landeshälfte. Regional geschlossen sind die Verbreitungsräume der Statuen im Schema Orans, der Hüftbausch-Statuen und der Statuen im Typus Große Herkulanerin. Sie alle bleiben auf den Südwesten beschränkt. Derartige Exklusivitäten sind sicherlich damit zu erklären, daß die statuarischen Muster in der Regel werkstattgebunden waren. Dies wird nicht zuletzt aus den Wegen ersichtlich, welche die Verbreitung der einzelnen Muster nahm, denn offenbar kam es

vornehmlich dort zu einer Vermittlung über weitere Strecken, wo die allgemeine Verkehrssituation günstig war. Dabei wird wiederum deutlich, daß das Hauptverkehrsnetz die Koordinaten für die Verbreitung vorgab. In diesem Zusammenhang stellen sich die Via de la Plata, bzw. die Verbindung zwischen dem Baetistal und der Stadt Augusta Emerita über Italica/Hispalis und der südliche Abschnitt der Via Augusta als die vorrangigen Achsen der Vermittlung statuarischer Muster dar. Innerhalb dieses Gebietes versammeln sich alle Großen Herkulanerinnen, alle außer einer der Statuen im Typus Eumachia-Fundilia und der Palliatae und die meisten der Statuen im Schema Orans und der Hüftbausch-Statuen. Da innerhalb dieses Raumes die Funde aus dem Süden zahlenmäßig überwiegen, ist möglicherweise davon auszugehen, daß die Verbreitung von Modellen im Baetistal ihren Ausgang nahm und nach Norden ausstrahlte. Bemerkenswerterweise wurde dieser Kontakt über die Provinzgrenzen hinweg geführt. Besonders deutlich ist dies am Typus Eumachia-Fundilia, dessen Verbreitungsraum sogar über alle drei Provinzen hinweggeht. Aber auch die anderen genannten statuarischen Muster hatten sämtlich eine Provinzgrenzen überschreitende Verbreitung.

## V. Zur Aufstellung der Statuen

### 1. Das statuarische Material

#### 1.1. Standorte und Aufstellungsweisen

Viele Funde privater Bildnisstatuen stammen nicht aus Ausgrabungen. Der daraus resultierende Mangel an Fundinformationen bildet für die Untersuchung der antiken Aufstellungsweise ein grundsätzliches Problem. So gibt es unter den Katalogstücken eine zahlenmäßig starke Gruppe, die aus dieser Analyse ausgeschlossen werden muß. Hierzu gehören neben den Funden, zu denen gar keine Fundinformationen existieren, solche, bei denen die vorhandenen Angaben nicht ausreichen, weil beispielsweise der Ort, an dem das Stück gefunden wurde, nur allgemein bezeichnet ist, etwa durch Angabe der nächstgelegenen modernen Stadt, des Flurnamens oder dergleichen. Das ist besonders häufig bei Schenkungen an Museen der Fall (Bsp. Kat.-Nr. 143) oder bei Statuen aus Privatbesitz (Bsp. Kat.-Nr. 41). Diese Gruppe schließt auch die meisten jener Figuren mit ein, die zufällig bei landwirtschaftlichen Arbeiten zutage kamen, denn auch bei ihnen beschränkt sich unsere Kenntnis meistens auf den Namen der nächstgelegenen Ortschaft (Bsp. Kat.-Nr. 33) oder auf den landläufigen Namen der Fundstelle (Bsp. Kat.-Nr. 44).

Bei Statuen, auf die man bei Bauarbeiten gestoßen ist, ist die Ausgangssituation insofern günstiger, als ihre Fundstellen gewöhnlich präzise vermerkt wurden, etwa durch die Angabe von Straße und Hausnummer, wenn sie aus Städten stammen. Somit bringen sie für eine Verortung im antiken Stadtgebiet zumindest günstigere Voraussetzungen mit, auch wenn zum Fundkontext nichts Genaueres bekannt ist.

Paradebeispiele für das Gelingen einer derartigen Standortbestimmung sind die drei Provinzhauptstädte. Der Kenntnisstand über ihre antike Infrastruktur ist im Laufe der Jahre rasch angewachsen, so daß sich mancher der einst gemachten Funde nun in das Stadtbild einordnen läßt. Damals festgehaltene Fundkoordinaten geben im nachhinein Aufschluß über den Standort der Statuen in römischer Zeit und erlauben, diese überzeugend mit bestimmten Räumen des öffentlichen Lebens zu verbinden (Bsp. Kat.-Nr. 13). Dies trifft insbesondere auf die Colonia Patricia Corduba zu, wo durch die Ausgrabungen der letzten Jahre grundlegend neue Erkenntnisse über die Nutzung der verschiedenen öffentlichen Plätze gewonnen werden konnten<sup>413</sup>.

---

<sup>413</sup> Bei diesen Arbeiten wurde beispielsweise der Circus der Stadt lokalisiert. Er liegt in der Nähe des seit langem bekannten Tempels in der Calle Claudio Marcelo und war, wie die Ausgrabungen zeigten, durch einen Platz mit diesem verbunden. Wie sich herausstellte, ergaben die drei Anlagen zusammen

Des weiteren gibt es eine Reihe von Figuren, die zwar abseits ihrer ursprünglichen Aufstellungsplätze entdeckt wurden, die aber in diese Untersuchung ebenfalls einzu-beziehen sind, weil ihr antiker Standort anderweitig erschlossen werden kann. So erweist sich, um nur ein Beispiel zu nennen, im Falle der Spolien Kat.-Nr. 79, 186 und 187 vom Can Paxau, daß sie einst in sepulkralem Zusammenhang aufgestellt waren. Sie wurden nämlich zusammen mit architektonischen Elementen verbaut aufgefunden, von denen sie aufgrund des Materials und der handwerklichen Ausführung nicht zu trennen sind. Da die Architekturfragmente mit Sicherheit als Bestandteile eines Grabbaues zu interpretieren sind<sup>414</sup>, ist der ursprüngliche Kontext der Skulpturen klar. Schließlich bleiben jene Stücke zu erwähnen, die bei Ausgrabungen am Ort ihrer Aufstellung gefunden und dokumentiert wurden, deren ursprünglicher Standort also über jeden Zweifel erhaben ist.

Insgesamt spielt aber nur ein kleiner Teil des Denkmäleraufkommens in diesem Kapitel eine Rolle.

### 1.1.1. Frauenstatuen

Die folgende Übersicht gibt an, wie viele Statuen für verschiedene Aufstellungsorte jeweils belegt sind:

- A. Eine im Theater (Kat.-Nr. 62).
- B. Neun auf dem Forum (Kat.-Nr. 6, 13, 14, 15, 16, 17, 29, 77 u. 94).
- C. Eine für eine städtische Brunnenanlage (Kat.-Nr. 25).
- D. Eine im Villenbereich (Kat.-Nr. 26).
- E. Fünfzehn im Grabbereich, davon dreizehn in städtischen Nekropolen (Kat.-Nr. 1, 2, 8, 19, 46, 58, 59, 60, 84, 91, 92, 93 u. 99) und zwei an Gräbern in der Nähe von Villae suburbanae (Kat.-Nr. 73 u. 79).

Dabei ist zu beachten, daß sich diese Statuen, wie oben schon angesprochen, hinsichtlich der Grundlagen unterscheiden, auf die sich die jeweilige Zuordnung zu einem bestimmten Aufstellungsplatz stützt. Deswegen folgt eine differenzierte Auflistung des

---

einen architektonischen Komplex, der ein eigenes Zentrum des öffentlichen Lebens innerhalb der Stadt bildete. Siehe J. F. Murillo – A. Ventura – S. Carmona (u. a.), *El circo de Colonia Patricia*, in: T. Nogales Basarrate (Koord.), *Congreso internacional „El circo en Hispania Romana“*, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida 22, 23 y 24 de marzo de 2001 (2001) 57-74. Diese Erkenntnis ermöglichte neuerdings die Einordnung altbekannter statuarischer Funde, die dem Kaiserkult dienten. Vgl. die ausführliche Studie von J. A. Garriguet Mata, *El culto imperial en la Córdoba romana: Una aproximación arqueológica* (2003) 134-140.

<sup>414</sup> s. Kap. III.A.2.1.

Materials nach der Beschaffenheit der jeweils zur Verfügung stehenden Angaben, beginnend mit den Stücken, deren Dokumentation die wenigsten Fragen offen läßt.

- Die meisten der oben aufgeführten Statuen wurden an ihren ursprünglichen Aufstellungsplätzen gefunden. Zu dieser Gruppe gesicherter Funde zählen die Kat.-Nr. 1, 2, 6, 8, 19, 25, 26, 46, 58, 60, 62, 73, 77, 93 und 94.
- Daneben gibt es die Gruppe jener Stücke, die in Zweitverwendung zutage kamen, aber mit großer Wahrscheinlichkeit einst in unmittelbarer Nähe aufgestellt waren. Hierzu zählen Kat.-Nr. 13-17, 79 und 91-93.

Die Spolien Kat.-Nr. 13, 14 und 15 wurden in Corduba gefunden und gelten in der einschlägigen Literatur als Forumsfunde. Die Gebäude, in die sie verbaut waren, liegen am Rande der Fläche des sog. Foro colonial, zu dessen Ausstattung sie gezählt werden<sup>415</sup>.

Auch zwei weitere Fundstücke, Kat.-Nr. 16 und 17, stammen aus Corduba. Sie wurden in den Mauern moderner Gebäude verbaut aufgefunden, die ebenfalls auf einem Areal stehen, das in römischer Zeit Forumsgebiet war. Zuletzt befaßte sich I. López López mit ihrer Einordnung in das antike Stadtbild und sprach sie dem »foro provincial« zu<sup>416</sup>. Bei diesen Funden steht außer Frage, daß sie zur Ausstattung eines öffentlichen Platzes zu zählen sind. Strittig ist allein, wie dieser genutzt wurde und wie er deshalb korrekt zu bezeichnen ist. Seit A. U. Stylow 1987 die Bezeichnung Foro provincial für diesen Platz aufbrachte, weil er hier mit guten Gründen einen Ort für das Concilium der Provinz Baetica vermutete, ist allgemein anerkannt, daß es sich um einen öffentlichen Platz mit Forumscharakter handelt<sup>417</sup>. Das ist in der Folgezeit durch Ausgrabungen wiederholt bestätigt worden<sup>418</sup>. Auch W. Trillmich war von dem öffentlichen Charakter des Platzes überzeugt, glaubte jedoch nicht, daß es sich um ein 'Foro provincial' handele<sup>419</sup>, und verwarf deshalb

---

<sup>415</sup> López López, *Esculturas* (1998) 180 f.

<sup>416</sup> Ebenda S. 181 ff.

<sup>417</sup> A. U. Stylow, *Apuntes sobre el urbanismo de la Corduba romana*, in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (1990) 259-282, bes. 274-279.

<sup>418</sup> A. Ventura, *Resultados del seguimiento arqueológico en el solar de C/Angel de Saavedra n° 10 - Córdoba*, AAC 2, 1991, 253-290; A. Ventura (u. a.), *Análisis arqueológico de la Córdoba romana: Resultados e hipótesis de la investigación*, in: P. León (Hrsg.), *Colonia Patricia Corduba: Una reflexión arqueológica*, Coloquio internacional Córdoba, Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba 1993 (1996) 103 f.

<sup>419</sup> W. Trillmich, "Foro provincial" und "Foro municipal" in den Hauptstädten der drei hispanischen Provinzen: eine Fiktion, in: J. Pérez (Dir.), *Ciudad y comunidad cívica en Hispania (siglos II y III d. C.): Actes du Colloque organisé par la Casa de Velázquez et par le Consejo Superior de Investigaciones*

schon früh diese Bezeichnung, was auch dem gegenwärtigen Stand der Forschung entspricht. Denn es gibt keine überzeugenden Anhaltspunkte für eine Konkretisierung der Nutzung dieses Platzes. Heute bevorzugt man in der Regel die neutralere Bezeichnung Foro de Altos de Santa Ana oder Espacio Altos de Santa Ana. Der Name ist von der Calle Alta de Santa Ana entlehnt, die in unmittelbarer Nachbarschaft zum antiken Gelände verläuft.

Im Falle von Kat.-Nr. 79, handelt es sich um zwei Bruchstücke einer Statue, die oben bereits erwähnt wurde. Es sind Teile einer Bildnisstatue, die neben zwei weiteren Standbildern in einem Grabbau aufgestellt war<sup>420</sup>. Die Fragmente gehören zu den Funden vom Can Paxau. Bei ihrer Auffindung steckten sie in den Mauern einer spätkaiserzeitlichen Villa. Ihre ursprüngliche Aufstellung in einem Grabmonument erschließt sich in diesem Fall über die Beifunde, zu denen sie stilistisch und chronologisch passen. Diese sind unzweifelhaft als Bestandteile eines Aediculabaues zu erkennen, wie er aus der Sepulkralarchitektur bekannt ist (s. o. Kap. III.A.2.2.1). Weitere Funde, die bei denselben Ausgrabungen gemacht wurden und die ebenfalls der Sepulkralkunst angehören, lassen vermuten, daß der Grabbau innerhalb einer Nekropole und unweit der Fundstelle der Spolien stand, wenn er nicht einst sogar auf dem Gelände der späteren Villa gestanden hat<sup>421</sup>.

Kat.-Nr. 91-93 stammen aus dem Areal der frühchristlichen Nekropole von Tarraco, wo bereits seit der frühen Kaiserzeit ein Friedhof existierte<sup>422</sup>. Die Nekropole war die gesamte Kaiserzeit hindurch in Benutzung. Nachdem die Statuen Kat.-Nr. 91 u. 92 als Grabfiguren ausgedient hatten, wurden sie als Stützen für die Einbettung von Sarkophagen weiterverwendet und in dieser Funktion auch entdeckt<sup>423</sup>. Die Fundsituation von Kat.-Nr. 93 ist nicht näher dokumentiert worden.

- Eine weitere Kategorie bilden Figuren, für die zwar ein Fundplatz genannt wird, der aber wegen der spärlichen Indizien nicht mit Gewißheit gedeutet werden kann. Zu dieser Gruppe gehören drei Statuen (Kat.-Nr. 29, 59 u. 84).

Im Falle von Kat.-Nr. 29 handelt es sich um eine Figur aus Malaca, die wohl vom Forum oder aus einem der angrenzenden Gebäude stammt. Da die Fundstelle

---

Cinetíficas, Madrid, 25.-27. janvier 1990, Collection de la Casa de Velázquez 40 (1993) 115-124. Trillmich bezweifelt ganz allgemein, daß es die Institution eines Foro provincial gegeben habe. Speziell zu Corduba äußert sich Trillmich ferner in: León a. O. 183 Absatz Nr. 3.2.3.

<sup>420</sup> Die beiden anderen Grabstatuen sind Darstellungen von Männern (Kat.-Nr. 186 u. 187).

<sup>421</sup> A. Balil, Esculturas romanas de la Península Ibérica n<sup>o</sup>. 6, Studia Archaeologica 73 (1983) 33 f.

<sup>422</sup> M. D. del Amo, Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV. Secció d'Arqueologia i Història, Publicació 42 (1979) 14 f.

<sup>423</sup> Tulla – Beltrán – Oliva, Excavaciones (1927) 65.

jedoch mitten im bebauten Stadtgebiet liegt, konnten bisher keine großflächigen Ausgrabungen unternommen werden, um letzte Gewißheit über den Charakter des Fundplatzes zu erlangen<sup>424</sup>.

Bei den anderen beiden, Kat.-Nr. 59 und 84, ist nicht zur Gänze sichergestellt, ob ihre Fundplätze im Gebiet von Nekropolen liegen. Kat.-Nr. 59 stammt aus Augusta Emerita. Die Fundstelle befindet sich in der heutigen Calle del Calvario, könnte somit im Gebiet der nördlichen der drei Nekropolen dieser Stadt liegen, der sog. Necrópolis del Valle del Albarregas. Da jedoch aus allen drei Nekropolen von Augusta Emerita kaum Grabbauten erhalten sind und die Ausdehnung der Nekropolengebiete deshalb schwer festzustellen ist<sup>425</sup>, ist auch die Fundstelle von Kat.-Nr. 59 nicht mit Sicherheit dem Nekropolengebiet zuzuweisen.

Ganz ähnlich verhält es sich mit der Statue Kat.-Nr. 84 aus Carthago Nova. Zu dieser Figur existieren zwar keine genaueren Informationen zum Fundkontext, wohl aber zur Fundstelle im allgemeinen. Diese befindet sich in dem Gebiet, das zur Nekropole der Stadt gehört haben könnte, weshalb sie auch als Grabstatue gehandelt wird<sup>426</sup>. Gewißheit ist hierüber aber nicht zu erlangen.

- Schließlich gibt es eine Figur, Kat.-Nr. 99, die aus einem Flußbett gehoben wurde, wo sie neben Bauteilen eines Grabmonumentes lag. Obwohl nicht klar ist, ob sie mit diesen Mitfunden vergesellschaftet werden darf und als Grabskulptur zu deuten ist, erscheint es insbesondere wegen stilistischer Ähnlichkeiten und der Übereinstimmung in der Steinsorte, die zwischen der Figur und den Architekturteilen besteht, denkbar, daß die Statue zur Ausstattung eines abgeräumten Grabbaus gehörte<sup>427</sup>.

Die Statue aus Carmo (Kat.-Nr. 8) ist die einzige, von der wir über die einstige Aufstellungssituation Genaueres wissen. Sie wurde im Erdgeschoß eines Hypogäums gefunden und war aus ihrer ursprünglichen Aufstellungsposition in einer nischenartigen Kammer herausgekippt. Deshalb besteht Gewißheit darüber, daß sie einst von der Mitte

---

<sup>424</sup> L. Baena del Alcázar, *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga* (1984) 82 ff. zu Nr. 17.

<sup>425</sup> Zu dieser Problematik äußerte sich zuletzt T. Nogales Basarrate, *El retrato privado en Augusta Emerita* (1997) 225 f., bes. 226 (speziell zur Nordnekropole). Vgl. hierzu auch J. J. Enriquez – E. Gijón, *La necrópolis del Albarregas* (1987).

<sup>426</sup> J. M. Noguera Celdrán, *La Ciudad romana de Cartago Nova: La escultura* (1991) 75.

<sup>427</sup> E. Wattenberg García (Koord.), *Guía de las Colecciones del Museo de Valladolid* (1997) 136.

des Peristyls des Grabbaues aus sichtbar war und das Zentrum der tonnengewölbten Galerie, die zu den Grablegen führte, markierte <sup>428</sup>.

Im Falle aller übrigen Standbilder sind die einzigen Hinweise, die auf die Aufstellungsweise zu beziehen sind, den Statuen selbst zu entnehmen. Dabei zeigt sich, daß lediglich vier (Kat.-Nr. 41, 60, 78 u. 95) von den restlichen einhundertundeins Statuen sorgfältig ausgearbeitete Rückseiten mit plastisch modellierten Gewändern haben. Das läßt darauf schließen, daß die Rückseite in der Regel nicht sichtbar war.

### 1.1.2. Männerstatuen

Die folgende Übersicht gibt an, wie viele Statuen für verschiedene Aufstellungsorte jeweils belegt sind:

- A. Zwei im Theater (Kat.-Nr. 165 u. 225).
- B. Vierzehn auf dem Forum (Kat.-Nr. 106, 120, 162, 164, 183, 184, 199, 200, 217, 219, 224, 234, 243 u. 244).
- C. Eine für eine städtische Brunnenanlage (Kat.-Nr. 128).
- D. Eine für ein Bogenmonument (Kat.-Nr. 179)
- E. Eine im Villenbereich (Kat.-Nr. 247).
- F. Elf im Grabbereich (Kat.-Nr. 117, 119, 160, 161, 186, 187, 201, 202, 203, 239 u. 246).
- G. Drei für Heiligtümer (Kat.-Nr. 139, 177 u. 254).
- H. Eine für Thermen (Kat.-Nr. 242).

Von diesen Statuen stammen aus gesicherten Fundkontexten die Kat.-Nr. 106, 119, 120, 128, 139, 160, 161, 162, 164, 165, 177, 183, 184, 199, 200, 203, 217, 224, 225, 234, 239, 242, 244, 246, 247, und 254.

Die restlichen unterscheiden sich – wie schon die Frauenstatuen – hinsichtlich der Aussagekraft ihrer Fundkontexte oder der verfügbaren Informationen zu ihrer jeweiligen Herkunft, so daß auch sie genauer betrachtet werden müssen, um ein möglichst differenziertes Bild vom Material zu bekommen und somit zu verdeutlichen, auf welchen Grundlagen die Erörterung von Standorten und Aufstellungsweisen der Männerstatuen basiert.

Die folgende Auflistung ist wiederum nach der Qualität der Fundinformationen geordnet und beginnt mit dem besser dokumentierten Material.

- Wie bei den Frauen gibt es auch bei den Bildnisstatuen der Männer solche, die zwar in Wiederverwendung gefunden wurden, bei denen aber vieles dafür spricht, daß sie nahe beim Ort ihrer einstigen Aufstellung zweitverwendet wurden. In der

---

<sup>428</sup> M. Bendala Galán, *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)* (1976) 76 Taf. 17, mit einem Grundriß des Erdgeschosses der Anlage.

Regel sind dies Statuen, die noch während der Kaiserzeit als Baumaterial für jene Bauten benutzt wurden, denen sie weichen mußten. Hierbei handelt es sich insgesamt um vier Figuren in der Toga (Kat.-Nr. 186, 187, 201 u. 202), die vormals Grabstatuen waren.

Zu diesen zählen zwei Statuen vom Can Paxau, Kat.-Nr. 186 und 187. Wie im Zusammenhang mit Kat.-Nr. 79 bereits dargelegt wurde und deshalb hier nicht näher ausgeführt wird, ist ihre Herkunft aus sepulkralem Zusammenhang durch Mitfunde evident<sup>429</sup>.

Bei Kat.-Nr. 201 und 202 verhält es sich ähnlich. Beide Statuen wurden im Areal der frühchristlichen Nekropole von Tarraco gefunden, wo sie als Baumaterial für spätere Grablegen dienten. Zwar ist zu ihren Fundkontexten nichts Genaueres bekannt<sup>430</sup>, wohl aber zur Fundstelle im allgemeinen. Wie bereits im Zusammenhang mit den Frauenstatuen, die ebenfalls in diesem Nekropolenareal zutage kamen (Kat.-Nr. 91-93), ausgeführt wurde, erklärt sich ihre Wiederverwendung aus dem Umstand, daß sich die frühchristliche Nekropole über dem Gebiet einer älteren Nekropole erstreckt, zu deren Grabbauten die zweckentfremdeten Statuen einst gehörten.

- Bei zwei anderen Standbildern (Kat.-Nr. 117 u. 219) ist die Deutung ihrer Fundstellen dagegen ungewiß. Das Problem besteht darin, daß die Fundangabe keine Handhabe für eine verlässliche Identifizierung bietet; die allgemeine Kenntnis der einstigen Infrastruktur der jeweiligen Areale reicht nicht aus, die Statuen mit Sicherheit mit einem bestimmten Bereich der antiken Siedlung in Verbindung zu bringen.

So kann im Falle von Kat.-Nr. 117, einer Togastatue aus Corduba, nur vermutet werden, daß sie aus einem Nekropolengebiet stammt<sup>431</sup>.

Beim Panzerstatuentorso aus Norba mit der Kat.-Nr. 219, der erst kürzlich gefunden wurde, wird gemutmaßt, daß sich seine Fundstelle auf einem Areal befindet, das als Forum zu deuten ist. Sichere Erkenntnisse stehen bislang aber noch aus, da

---

<sup>429</sup> s. Kap. III.A.2.1.

<sup>430</sup> In den Ausgrabungsberichten wird nur allgemein von Baumaterial und Wiederverwendung gesprochen.

<sup>431</sup> Wahrscheinlich wurde dieses Stück im Areal der Nordnekropole gefunden. Da jedoch die genauen Ausmaße der Nekropole nicht bekannt sind, bleiben in der Forschung bislang noch einige Zweifel über die Richtigkeit dieser Zuordnung bestehen. Siehe López López, *Esculturas* (1998) 184. Grundlegende Literatur zur Nordnekropole: A. Ibáñez, *Córdoba hispano-romana* (1983) 384-392 (unter der Bezeichnung *Necrópolis del Brillante*). Jüngst mit einer Zusammenfassung der bisherigen Erkenntnisse zur geographischen Lage der Nordnekropole: D. Vaquerizo (Koord.), *Funus Cordubensium. Costrumbres funerarias en la Cordoba romana* (2001) 122. 124 f.

das bisher ausgegrabene Gebiet noch zu klein ist, um fundierte Aussagen über seine Nutzung in römischer Zeit zu treffen.

- Schließlich gibt es noch zwei Figuren, für die gar keine Angaben zum Fundkontext vorliegen, deren originaler Aufstellungsverbund sich aber anderweitig erschließen läßt (Kat.-Nr. 179 u. 243).

Die eine, Kat.-Nr. 179, ist eine Togastatue, die in der einschlägigen Literatur zwar zur Ausstattung eines Bogenmonuments gezählt wird, dem Quadrifrons von Cáparra, deren Fundort jedoch nicht überliefert ist<sup>432</sup>. Da aber der gegenwärtige Aufbewahrungsort dieser Statue dem Ort entspricht, an den eine am Bogen gefundene Statue gemäß alter Nachricht nach der Auffindung verbracht worden sein soll, wurde schon früh ein Zusammenhang zwischen diesem Togatus und dem Quadrifrons hergestellt<sup>433</sup>. Erst vor kurzem bestärkte A. Nünnerich-Asmus in einer Studie zum Quadrifrons diese Annahme<sup>434</sup>.

Das andere Stück ist ein Fragment einer Reiterstatue, das aus Tarraco stammt, Kat.-Nr. 243. Es wurde in einem Brunnenschacht gefunden, der weiteres statuarisches Material enthielt, das offensichtlich schon während der Antike abgeräumt und auf diese Weise entsorgt wurde. Nun wird dieses Fragment mit dem Bein einer Pferdestatue in Zusammenhang gebracht, das auf dem Boden der Forumsbasilika gefunden wurde, die sich nahe der Fundstelle befindet<sup>435</sup>. Möglicherweise muß man also annehmen, daß diese Reiterstatue in der näheren Umgebung jener Basilika aufgestellt gewesen sein könnte, z. B. auf dem Forum, wo auch Reiterstatuenbasen gefunden wurden<sup>436</sup>. Eine Verbindung zwischen den genannten Fragmenten und einer Basis kann aber nicht hergestellt werden.

Zu insgesamt vier Statuen gibt es nähere Informationen über die jeweilige Aufstellungssituation. Am klarsten ist der Befund zur Togastatue aus Baelo (Kat.-Nr. 106). Sie wurde in der Cella des mittleren Capitoltempels der Stadt gefunden, wo sie,

---

<sup>432</sup> J. M. Blázquez, Caparra (Caceres). Excavaciones Arqueológicas en España 34 (1965) 61; Mérida, Monumentos (1925) 99; I. Kader, Propylon und Bogentor. Untersuchungen zum Tetracylon von Latakia und anderen frühkaiserzeitlichen Bogenmonumenten im Nahen Osten, DaF 7 (1996) 40 mit Anm. 155.

<sup>433</sup> J. R. Mérida, Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz {1907-1910} (1925) 129.

<sup>434</sup> A. Nünnerich-Asmus, El arco cuadrifronte de Cáparra (Cáceres). Un estudio sobre la arquitectura flavia en la Península Ibérica, Anejos de AEspA 16 (1996) 33 f.

<sup>435</sup> Hernández Sanahuja, Opúsculos (1884) 53.

<sup>436</sup> Eine Basis steht an der östlichen Porticus sogar noch *in situ* zwischen den Säulen. Vgl. den Forumsplan bei Koppel, Skulpturen (1985) 45 Abb. 4. Da der Zustand der Basis sehr schlecht ist und der Inschriftentext nicht mehr erhalten ist, existiert sie in gewisser Weise nur noch als stummes Zeugnis.

auf dem Bauch liegend, direkt vor einer Statuenbasis entdeckt wurde<sup>437</sup>. Unweit des Togatus lag ein Fragment einer weiteren Statue in der Toga. Da die Statuenbasis recht breit ist und für die Aufstellung mehrerer Figuren nebeneinander Platz bot, werden beide Funde mit ihr in Verbindung gebracht; man vermutet, daß die Togastatuen gemeinsam mit dem Kultbild vor der Cellarückwand aufgestellt waren<sup>438</sup>.

Das zweite Standbild, dessen Aufstellungssituation sich recht gut erschließen läßt, ist eine Mantelstatue aus dem Thermengebäude der Villa in Herdade do Monte de Salsa (Kat.-Nr. 247). Sie stellt einen Mann in Angleichung an den Gott Aesculapius dar. Dem Fundbericht zufolge handelt es sich bei dem Thermengebäude um einen ausgedehnten mehrräumigen Komplex mit langrechteckigem Grundriß<sup>439</sup>. An einer der Schmalseiten befindet sich eine ausgebaute Apsis. Hier wurde der Statuentorso auf dem Bauch liegend gefunden<sup>440</sup>. Unmittelbar daneben lag der abgebrochene Statuenkopf, weshalb davon auszugehen ist, daß die Statue seit ihrem Sturz nicht mehr bewegt worden war. Da das Kalottenhaar in Bosse belassen ist und in Höhe des Nackens ein Stumpf stehen blieb, der sicherlich dazu diente, die Statue zu befestigen, ist wahrscheinlich davon auszugehen, daß sie dicht vor einem Hintergrund stand und von hinten nicht betrachtet werden konnte. Leider existieren keine Angaben zu Grundriß, Ausmaßen und Funktion des Raumes, in dem die Figur lag, so daß eine nähere Bestimmung der Fundstelle innerhalb des Thermengebäudes nicht möglich ist.

Im Falle der Togastatue aus Mulva (Kat.-Nr. 139) ist die Ausgangslage für eine Rekonstruktion der Aufstellungssituation dagegen vergleichsweise ungünstig. Der architektonische Komplex, in dem sie gefunden wurde, erstreckt sich über unterschiedliche Höhenniveaus, die durch Treppen und Rampen miteinander verbunden sind. Die Statue befand sich bei ihrer Auffindung in Sturzlage auf den Treppenstufen eines Aufganges, der vom Forumsplateau zu dem höher gelegenen Podiumstempel hinaufführt, so daß ihr ursprünglicher Standort von den Ausgräbern wahrscheinlich gemacht werden konnte<sup>441</sup>. Es wird angenommen, daß die Figur auf dem Tempelpodium stand und von dort kopfüber herunterstürzte. Sie dürfte in der Nähe des Tempeleingangs plaziert gewesen sein.

---

<sup>437</sup> Die Fundsituation ist in einer Zeichnung bei J.-N. Bonneville – M. Fincker – P. Sillières – S. Dardaine – J.-M. Labarthe, Baelo 7. Le capitole, Collection de la Casa de Velázquez 67 (2000) 188 Abb. 66, festgehalten.

<sup>438</sup> Ebenda S. 208 (Beitrag W. Trillmich).

<sup>439</sup> A. Viana, Notas históricas, arqueológicas e etnográficas do Baixo Alentejo – Estação romana do Monte da Salsa: Estatua de Esculápio, Arquivo de Beja 12, 1955, 4.

<sup>440</sup> Ebenda S. 5.

<sup>441</sup> Hertel, Mulva (1993) 4 f. Abb. 2, mit einem Plan, auf dem die Fundposition eingetragen ist.

Die letzte männliche Porträtstatue, zu der Details bekannt sind, die an ihre ursprüngliche Aufstellungssituation heranzuführen, ist die Figur eines Knaben aus einem Grab in der Nekropole von Carmo (Kat.-Nr. 246). Sie wurde in dem Peristyl desselben Hypogäums gefunden, aus dem auch die oben erwähnte weibliche Gewandstatue (Kat.-Nr. 8) stammt. Allerdings ist lediglich bekannt, daß sich die Knabenstatue im Eingangsbereich des Peristyls befunden haben soll<sup>442</sup>.

Unter allen Männerstatuen besteht allein für Togastatuen die Möglichkeit, über die Zurichtung der erhaltenen Stücke Anhaltspunkte hinsichtlich der einstigen Aufstellungsweise zu gewinnen, weil nur sie für eine Beurteilung ausreichend gut erhalten sind. Alle anderen Funde sind so stark fragmentiert, daß sich keine Aussagen treffen lassen. Eine Betrachtung der Rückseiten ergibt, daß diese nur bei drei Togati sorgfältig ausgeführt worden sind (Kat.-Nr. 180, 190 u. 210).

## 1.2. Örtliche Verteilung

Aussagen zum ursprünglichen Standort sind nur bei etwa einem Fünftel – 22 von 112 – aller Togastatuen möglich<sup>443</sup>. Für die erhaltenen Fragmente von Panzerstatuen existieren zu sechs klärende Fundkontextinformationen<sup>444</sup>. Für vier Exemplare gibt es solche bei den Reiterstatuen<sup>445</sup>, und unter den ‘Anderen Formen’, einer der beiden Nacktdarstellungen<sup>446</sup> und der einzigen erhaltenen Statue in Götterangleichung<sup>447</sup>, gibt es nur zwei Statuen mit aufschlußreichen Fundinformationen. Es ergibt sich, daß zu insgesamt 32 Bildnisstatuen von Männern mehr oder weniger sichere Informationen hinsichtlich ihrer Aufstellungsplätze existieren. Bei den Frauen läßt sich zum Aufstellungsort von insgesamt 27 Statuen Genaueres sagen.

Mit den nachweisbaren Funden aus Fora, Theatern, Villenkomplexen, Nekropolen, Tempeln/Heiligtümern, einem Bogenmonument, einer Therme und einem Nymphäum sind, so dünn die Materialbasis auch ist, sehr viele unter den Standorten, die für die Aufstellung von Statuen von Privatpersonen überhaupt in Betracht kommen, belegt. Zugleich entsprechen die Aufteilung der Funde auf Stadtgebiet und Nekropolen

---

<sup>442</sup> M. Bendala Galán, *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)* (1976) 73 f. (zum Peristyl) 76 (zur Fundlage der Statue).

<sup>443</sup> Kat.-Nr. 106, 117, 119, 120, 128, 139, 160, 161, 162, 164, 165, 177, 179, 183, 184, 186, 187, 199, 200, 201, 202 und 203.

<sup>444</sup> Kat.-Nr. 217, 219, 224, 225, 234 und 254 - von einer Statuengruppe.

<sup>445</sup> Kat.-Nr. 239, 242, 243 und 244.

<sup>446</sup> Kat.-Nr. 246.

<sup>447</sup> Kat.-Nr. 247.

einerseits und die Verteilung auf die unterschiedlichen Bereiche innerhalb der Stadt andererseits den Erwartungen. Die Nekropolen und die Fora, letztere inklusive der sie umgebenden öffentlichen Bauten, sind die am häufigsten belegten Aufstellungsräume für Bildnisstatuen überhaupt<sup>448</sup>. Innerhalb der Stadt erweist sich also das Forum, das administrative, wirtschaftliche, sakrale und politische Zentrum, als die bevorzugte Bühne für die bürgerliche Selbstdarstellung. Dazu paßt sehr gut, daß in diesen Fällen der männliche *civis* meistens in die Toga gekleidet erscheint und in Form einer *statua pedestra* dargestellt wird. Prinzipiell standen die öffentlichen Räume auch der Frau zur Verfügung (s. o. S. 135), aber es gibt signifikante Abweichungen. Denn im Gegensatz zu den Männerfiguren, bei denen nur ein Drittel aller Statuen, deren Fundort bekannt oder erschließbar ist, aus dem Grabbereich stammt, und insbesondere der öffentliche Ort schlechthin, das Forum, als Aufstellungsort überliefert ist, stammt die Mehrzahl der weiblichen Standbilder aus sepulkralem Kontext. Das ist aber nicht überraschend, denn die Möglichkeiten für Frauen, *merita* zu erwerben, die zu einer Ehrung mit einer Porträtstatue führen konnten, waren begrenzt und beschränkten sich auf den Wohltätigkeitssektor, also auf finanzielle Aufwendungen zum Wohle der Gemeinschaft. Daneben war es den Frauen nur noch möglich, ihre Verwandtschaftsbeziehungen zu gesellschaftlich hochgestellten und deshalb einflußreichen Personen spielen zu lassen, um die Ehrung durch eine Statue an einem öffentlichen Platz zu erwirken<sup>449</sup>. Im Gegensatz zu ihnen konnten Männer auch durch die Bekleidung von Ämtern ihren *honos* steigern und zu öffentlichen Ehren gelangen<sup>450</sup>.

Genauere Angaben zur Art, wie man die Figuren an ihren jeweiligen Aufstellungsorten präsentierte, sind bei den Männerfiguren selten. Die einzige Fundgruppe, die hierzu bisweilen Auskunft gibt, sind die Togastatuen. Wie die summarisch ausgeführten Rückseiten zeigen, waren die meisten Statuen vermutlich vor einem Hintergrund aufgestellt, der den Blick auf die Rückseiten unterband.

Im Falle der Panzerstatuen reicht der Befund nicht aus, um Entsprechendes festzustellen, da die Stücke zu stark fragmentiert sind. Gleiches gilt für die Funde von Reiterstatuen.

---

<sup>448</sup> 14 Statuen von Männern stammen aus dem Forum und 11 aus Nekropolen; 9 Statuen von Frauen stammen aus dem Forum, 15 aus Nekropolen.

<sup>449</sup> Im Zusammenhang mit hispanischen Ehrenstatuen äußert sich zu diesem Aspekt G. Alföldy, Bildprogramme in den römischen Städten des Conventus Tarraconensis. Das Zeugnis der Statuenpostamente, *Revista de la Universidad Complutense* 18, 1979, 209.

<sup>450</sup> Ob das epigraphisch mehrfach überlieferte Wort *flaminica* tatsächlich ein Frauenamt meint oder nur die Frau eines Priesters, ist nicht klar. Vgl. ebenda S. 209. Siehe ferner RE VI (1909) 2486. 2490 s. v. Flamines (Samter), wonach hingegen nur die Ehefrau des *flamen Dialis* priesterliche Aufgaben verrichtete und deshalb in den antiken Quellen nur sie als *flaminica* bezeichnet wurde.

Auch bei den Frauenstatuen geben die Fundkontexte mit Ausnahme der genannten Statue aus Carmo leider keinen Aufschluß über die jeweilige Aufstellungssituation, und auch dem Material selbst ist diesbezüglich nur wenig mehr zu entnehmen. So legt die Zurichtung der Statuenkörper lediglich nahe, daß die Standbilder in der Regel vor einer Rückwand standen, also in einer Nische oder vor einer Wand. Diesbezüglich lassen sich zwischen Ehren- und Grabstatuen keine Unterschiede feststellen. Insgesamt ist über die konkrete Art und Weise, wie die Statuen aufgestellt waren, nur im Ausnahmefall etwas zu erfahren. In Anbetracht dieser Überlieferungslage versteht es sich von selbst, daß über Aufstellungskonzepte größeren Rahmens, über Besonderheiten im innerhispanischen Raum oder regionale Unterschiede keine Aussagen möglich sind.

### **1.3. Chronologische Aspekte**

In chronologischer Hinsicht gibt es die folgenden erwähnenswerten Ergebnisse:

- 1) Statuen beiderlei Geschlechts sind in den Nekropolen insbesondere in der frühen Kaiserzeit bezeugt. Mit der claudischen Epoche sinkt die Zahl der Grabstatuen. Und für die Zeit danach gibt es aus sepulkralen Zusammenhängen nur noch vereinzelt Statuenfunde.
- 2) Im Hinblick auf die Aufstellung im Stadtgebiet läßt sich generell im 1. Jh. n. Chr. eine Häufung der Funde feststellen mit einer deutlichen Massierung sowohl bei den Frauen- als auch bei den Männerstatuen in iulisch-claudischer Zeit. Ein weiteres vermehrtes Statuenaufkommen ist während der ersten Hälfte des 2. Jh. n. Chr. feststellbar. Die Fundzahlen liegen zu diesem späteren Zeitpunkt aber niedriger als in iulisch-claudischer Zeit.
- 3) Die Zahl der Bildnisstatuen, die im Verlauf der iulisch-claudischen Epoche auf den Fora aufgestellt werden, ist größer als zu anderen Zeiten. Das gilt für beide Geschlechter. Darüber hinaus zeichnet sich speziell die Herrschaftszeit des Claudius als eine Phase intensiver Nutzung des Forumsbereiches als Aufstellungsort für Toga-  
statuen ab. Möglicherweise kommt darin ein grundlegender Wechsel bei der Standortwahl im öffentlichen Raum zum Ausdruck. In jedem Fall aber zeigt sich, daß man zu jener Zeit für die Aufstellung von Bürgerstatuen einen Ort in unmittelbarer Nähe zu den wichtigsten administrativen und religiösen Einrichtungen der Stadt klar bevorzugte. Angesichts der spärlichen Materialgrundlage muß eingeräumt werden, daß etwaige Gesetzmäßigkeiten bei der Aufstellung von Statuen oder sich regional wiederholende Muster sicherlich unerkannt bleiben.

## 2. Die Statuenpostamente

Postamente, die in Verbindung mit epigraphischen Hinweisen gefunden wurden und deshalb mit Sicherheit als Postamente von Statuen von Privatleuten zu erkennen sind, erweitern die Materialbasis dieser Untersuchung. Da sie öfter als die Statuen am Platz ihrer Aufstellung verblieben sind, erlauben sie häufiger einen Einblick in die konkreten Aufstellungssituationen.

Darüber hinaus besteht die Aussicht, durch das Hinzuziehen des epigraphischen Materials Lücken in der Überlieferung zu schließen, die am vorhandenen statuarischen Material insbesondere für die fortgeschrittene Kaiserzeit festzustellen sind. Denn während der antoninischen Herrschaftszeit nimmt nicht nur die Anzahl der Statuenfunde merklich ab, auch die Hinweise zu den Aufstellungsorten der Statuen werden seltener. Statuenpostamente mit Inschriften könnten hier aushelfen und die Ergebnisse zur chronologischen Verteilung einst aufgestellter Statuen ergänzen.

Im folgenden sollen an den Statuenpostamenten drei Gesichtspunkte erörtert werden, die im Hinblick auf die Aufstellungspraxis von Statuen wesentlich erscheinen.

- 1) Standorte
- 2) Konkrete Aufstellungssituationen
- 3) Chronologische Verteilung

Das hierfür verwendete epigraphische Material wurde ausschließlich auf seinen archäologischen Aussagewert hin überprüft und ist nach dem Inschriftentext ausgesucht worden. Dieser sollte als Text einer Statuenbasis erkennbar sein. Voraussetzung für die Berücksichtigung war deshalb das Vorkommen des Wortes *statua* in einem Textzusammenhang, der gewährleistet, daß es sich um die Inschrift einer Basis für die Statue einer Person außerhalb des Kreises der Kaiserfamilie handelt<sup>451</sup>.

---

<sup>451</sup> Zur antiken Bedeutung des Begriffes *statua* und seiner Verwendung in Inschriften als Bezeichnung für rundplastische Standbilder siehe L. Baena del Alcázar, *Los togados de la Baetica: Análisis epigráfico y escultórico*, in: J. Massó – P. Sada (Hrsg.), *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona 1995 (1996) 32 f. Vgl. ferner G. Lahusen, *Sur l'origine et la terminologie des portraits romains*, in: D. Cazes (Koord.), *Le regard de Rome. Portraits romains des musées de Mérida, Toulouse et Tarragona*, Ausstellungskatalog Toulouse 1995 (1995) 256 f. Grundlage für die Studie zu den Postamenten und für ihre Datierungen sind im wesentlichen die alte und die neue Auflage des zweiten Bandes des *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Für Inschriften, die bei Publikation der *CIL* II-Bände noch nicht bekannt waren, wird als Referenz diejenige Publikation genannt, in der die jeweilige Inschrift ausführlich vorgelegt wurde.

## 2.1. Standorte

Statuenbasen, die *in situ* gefunden wurden, Inschriften und Inschriftenfragmente von Statuenpostamenten, die bei der Auffindung zwar nicht mehr verankert waren, aber am Platz gefunden wurden, sowie Inschriften von Postamenten, in denen der Ort der Aufstellung explizit genannt wird, sind die Quelle für die im Anschluß folgende Liste der für Statuen von Privatpersonen belegten Standorte.

Diese Standorte sind, abgesehen von den Nekropolen: Ein Nymphäum<sup>452</sup>, ein Bogenmonument<sup>453</sup>, die Scaenae frons des Theaters<sup>454</sup> und im Bereich des Forums die Curia<sup>455</sup>, der Forumsplatz<sup>456</sup>, die Porticus<sup>457</sup> und die Basilika<sup>458</sup>. Innerhalb der Städte überwiegen die epigraphischen Zeugnisse von Fora und von öffentlichen Gebäuden an den Fora<sup>459</sup>.

---

<sup>452</sup> Die Basis für ein weibliches Standbild, das Teil der Ausstattung einer Brunnenanlage in Aurgi (Jaén) war. M. Jiménez Cobo, *Jaén romano* (2000) 24 f. Nr. 3; S. Lázaro Damas, *Un ninfeo romano en Jaén: La Fuente de la Magdalena*, in: *Actas del 1. Congreso Peninsular de Historia Antigua I*, Santiago der Compostela 1986 (1988) 345. Vgl. ferner den Eintrag zu Kat.-Nr. 25.

<sup>453</sup> Das Postament einer Statue am Quadrifrons von Cáparra. CIL II 834. A. Nünnerich-Asmus, *El arco cuadrifronte de Cáparra (Cáceres). Un estudio sobre la arquitectura flavia en la Península Ibérica*, *Anejos de AEspA* 16 (1996) 39 ff. Nr. A 95 Abb. 31. Vgl. ferner den Eintrag zu Kat.-Nr. 179.

<sup>454</sup> z. B. das Postament einer Statue aus dem Theater von Singilia Barba (Cerro del Castellón) siehe CIL II<sup>2</sup> 5, 781.

<sup>455</sup> z. B. die Postamente aus Labitolosa siehe Kap. V. 2.2.1.

<sup>456</sup> z. B. aus Singilia Barba (Cerro del Castellón) siehe Kap. V.2.2.2.

<sup>457</sup> z. B. eine Statuenbasis für zwei Standbilder, die im Interkolumnium der Porticus in Segobriga stand. J. M. Abascal – G. Alföldy – R. Cebrián, *Nuevos monumentos epigráficos del foro de Segobriga*, *ZPE* 144, 2003, 223 f. Nr. 16 Taf. 8.

<sup>458</sup> z. B. ein Postament für eine Statue, das in der Basilika von Iliberri Florentina (Granada) gefunden wurde (CIL II<sup>2</sup> 5, 632). M. Sotomayor, *Excavaciones arqueológicas en la Alcazaba de Granada {1754-1763}* (1986) 243 ff.

<sup>459</sup> Hierzu zählen: CIL II<sup>2</sup>: -7, 272; -7, 273; -7, 275; -7, 291; -7, 295 und -7, 297 (aus Corduba), CIL II<sup>2</sup>: -5, 623; -5, 625; -5, 626; -5, 627, und -5, 632 (aus Iliberri Florentia), *AEspA* 68, 1995, 115-122: Nr. 20, Nr. A, B, C und Fragmente einer Inschrift auf S. 122 (aus Labitolosa), CIL II 3698 (aus Pollentia), CIL II 1341 (aus Saepo ohne Fundkontext. Die Aufstellung auf dem Forum ergibt sich aber aus der Inschrift), CIL II<sup>2</sup>: -14, 349; -14, 352; -14, 353; -14, 359; -14, 362; -14, 363; -14, 387 und -14, 387 a (aus Saguntum), CIL II<sup>2</sup>: -5, 782; -5, 786; -5, 789; -5, 797; -5, 799 und -5, 801 (aus Singilia Barba) und *ZPE* 144, 2003, :222-226: Nr. 15-17 (aus Segobriga).

Daneben sind Postamente zu erwähnen, die in Zweitverwendung als Baumaterial benutzt, aber mit einiger Sicherheit am Platz ihrer ursprünglichen Aufstellung in Nachfolgebauten wiederverwendet wurden. Zwar fehlt diesen Stücken der Bezug zu ihren ehemaligen Aufstellungskontexten; dennoch können sie unter den gegebenen Voraussetzungen bestimmten öffentlichen Räumen zugeordnet werden. Hierbei handelt es sich bislang stets um öffentlich genutzte Platzanlagen, weshalb sie in der einschlägigen Literatur als Forumsfunde gelten<sup>460</sup>.

Während sich der Aufstellungsraum häufiger bestimmen läßt, ist über die genaue Positionierung der Statuenbasen und den Kontext, in den die Standbilder, die sie einst trugen, eingebettet waren, sehr viel seltener etwas zu sagen. Am besten dokumentiert sind diesbezüglich wiederum die Fora, die von Privatpersonen ja auch nach Ausweis der statuarischen Funden als Aufstellungsorte für Ehrenstatuen in der Stadt bevorzugt wurden; Aussagen über die Möglichkeiten der Aufstellung im Forumsbereich erscheinen also möglich. Dies ist besonders dort der Fall, wo sich sogar mehrere Postamente am Ort ihrer Aufstellung erhalten haben und zugleich der Erhaltungszustand der anliegenden Gebäude so gut ist, daß das architektonische Umfeld, in dem die Ehrenstatuen standen, einigermaßen rekonstruierbar ist. In diesem Sinne erscheinen die Platzanlage der Stadt Singilia Barba und ein Forumsgebäude in Labitolosa für eine Untersuchung besonders geeignet.

## 2.2. Aufstellungssituationen

### 2.2.1. Das Beispiel Labitolosa

Die Gründung von Labitolosa, an den Ausläufern der Pyrenäen in der heutigen Provinz Huesca gelegen, erfolgte während der Herrschaftszeit des Augustus. Aus dieser Zeit stammen ein Thermengebäude, Wohnbauten und eine erste Bauphase des Forums, über die aber wenig bekannt ist<sup>461</sup>. In flavischer Zeit kam es zu einer Monumentalisierung des Forums und im Zuge dessen zur Errichtung eines langrechteckigen, zweiräumigen Gebäudes (Beil. 14) an seiner Nordseite, das vom Platz aus zu betreten war. Dieser Bau wird wegen der Auffindung eines Statuenpostamentes für den Genius der Stadt an prominenter Stelle in seinem Innern von den Ausgräbern als *Templum Genii municipii Labitulosani* bezeichnet. Ihm wird eine Doppelfunktion als Tempel und Curia

---

<sup>460</sup> Eine Anzahl solcher Inschriftenfunde stammt beispielsweise aus Corduba, vgl. CIL II<sup>2</sup>-7, 292; -7, 293 und -7, 296.

<sup>461</sup> Zur augusteischen Bebauungsphase der Stadt: M. A. Magallón – P. Sillières – M. Fincker – M. Navarro, Labitolosa, ville romaine des Pyrénées espagnoles, Aquitania 13, 1995, 90-92.

zugeschützt<sup>462</sup>. Im Laufe von zwei Ausgrabungskampagnen ist dieses Gebäude in den Jahren 1993 und 1994 vollständig ausgegraben worden<sup>463</sup>. Dabei fand man im Innern eine Reihe von Sockeln von Statuenpostamenten, gut erhaltene Basisblöcke mit Inschrift sowie auch nur Fragmente solcher und Fragmente von Inschriften auf Tafeln<sup>464</sup>. Sie alle befanden sich in dem größeren der zwei hintereinander gelagerten Räume. Dieser besitzt noch seine ursprüngliche Lauffläche in *opus signinum* und aufgehende Wände, die im Innern farbig bemalt waren. Von dem Vestibül sind hingegen nur Teile der Fundamente erhalten. Seine Mauern wurden in moderner Zeit durch die Errichtung einer Agrarterrasse an dieser Stelle geschleift und das antike Bodenniveau zerstört. Deshalb ist auch der Zugang zum Gebäude nicht erhalten. Dennoch ist sicher, daß der Eingang an der Südseite gelegen hat und sich zum Forum<sup>465</sup> öffnete<sup>466</sup>.

Die labitolosanischen Funde sind für das vorliegende Thema besonders wertvoll, weil sie einen geschlossenen Befund darstellen, der größtenteils *in situ* erhalten ist. So ist es möglich, über die noch an Ort und Stelle befindlichen Sockel der Statuenpostamente auf die Positionierung der Ehrenstatuen zu schließen. In Labitola bietet sich also eine der seltenen Gelegenheiten, ein nahezu ungestörtes Ensemble zu untersuchen, das

---

<sup>462</sup> Diese Doppelfunktion ist ausführlich thematisiert worden bei: M. A. Magallón – P. Sillières, Labitola (Cerro del Calvario, La Puebla de Castro, Huesca). Informe de la campaña de excavaciones de 1994, Bolskan 11, 1994, 128-130.

<sup>463</sup> Im Verlauf der ersten Ausgrabungskampagne war das Gebäude, wie sich später herausstellte, an seiner Südseite angeschnitten worden. Man war auf einen Raum gestoßen, der mit einem *opus signinum*-Boden ausgelegt war und sich zwischen Fundamenten aus *opus caementicium* erstreckte. Vgl. M. A. Magallón – J. A. Mínguez – D. Roux (u. a.), Labitola (Cerro del Calvario, La Puebla de Castro, Huesca). Informe de la campaña de excavación realizada en 1993, Caesaraugusta 71, 1995, 147-127, bes. 169 f. In der zweiten Kampagne wurde die im Jahr davor ausgegrabene Fläche nach Norden hin ausgeweitet, bis das gesamte Gebäude freigelegt war. Vgl. Magallón – Sillières a. O. 89-132, bes. 100-130.

<sup>464</sup> Magallón – Sillières a. O. 119-127.

<sup>465</sup> Das Forum ist wegen der großen Höhenunterschiede im Gelände, die schon in der Antike eine Nivellierung des Terrains erfordert hatten und in der Neuzeit erneut zur Terrassierung führten, so gut wie nicht erhalten. Zu den daraus resultierenden Schwierigkeiten bei der Ortung der Lage des Forums: Magallón – Sillières a. O. 131.

<sup>466</sup> Die wichtigsten Informationen zum architektonischen Befund sind zusammengefaßt bei A. Magallón – M. Navarro – C. Sáenz – P. Sillières, El municipium labitulosanum (La puebla de Castro. Huesca), in: R. de Balbín Behrmann – P. Bueno Ramírez (Hrsg.), Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular. Arqueología romana y medieval 4, Zamora 1996 (1999) 156 f.

Aufschluß darüber gibt, wie Bildnisstatuen von Bürgern in einem öffentlichen Gebäude präsentiert wurden.

Insgesamt sind es neunzehn Sockel aus Kalkstein und zwei Sandsteinbasen, die entlang der Nordwest-, Nordost- und Südwestwand des rückwärtigen Raumes aufgereiht, *in situ* gefunden wurden (Beil. 14; Beil. 15)<sup>467</sup>. Die Sockel Nr. 2-15 und 18-24 gehören zu Statuenpostamenten, die aus drei Teilen zusammengesetzt sind, einem Sockel, darüber dem eigentlichen Basisblock mit Inschrift und einer Bekrönung. Auf dieser stand dann die Statue. Die beiden Sandsteinbasen (Nr. 16 u. 17) besaßen einst gleichfalls einen getrennt gearbeiteten Sockel und ein Bekrönungselement; bei ihnen war die Inschrift jedoch auf einer separaten Tafel vorne am Basisblock angebracht<sup>468</sup>. Außerdem stehen zu beiden Seiten des Raumeingangs zwei groß dimensionierte Sockel, deren Grundfläche aus mehreren Sandsteinblöcken zusammengesetzt ist (Nr. 1 u. 25). Auch sie werden als Sockel von Statuenpostamenten gedeutet. Während im Falle dieser Strukturen nicht geklärt ist, welche Art von Statuen sie getragen haben könnten, bestehen keine Zweifel darüber, daß die übrigen Sockel zur Aufstellung von *statuae pedestres* dienten<sup>469</sup>.

Mit Ausnahme der Inschrift zu Ehren des Genius des Municipiums (Nr. 13)<sup>470</sup> sind alle in diesem Raum gefundenen Inschriften *tituli honorarii* für Bürger der Stadt Labitolosa<sup>471</sup>. Sie sind unterschiedlich gut erhalten. Neben zwei unversehrten *tituli* auf

---

<sup>467</sup> Ihre Fundlage wurde in einen Raumplan übertragen, auf dem jeder Sockel mit einer Nummer versehen wurde und jede Inschrift mit einem Buchstaben. Die Nr. 20 und 13 stehen allerdings sowohl für den Sockel als auch für die Inschrift, und der Buchstabe D markiert ein Bekrönungselement. Es gehört zum Sockel Nr. 13. Der hier in Beil. 14 gezeigte Plan ist dem Ausgrabungsbericht der Kampagne von 1994 entnommen. Er erschien in Magallón – Sillières a. O. 100 Abb. 4.

<sup>468</sup> Auf der Vorderseite von Basis Nr. 16 befinden sich im unteren Drittel vier rechteckige Verankerungslöcher, von denen das Loch unten rechts noch Metallreste aufweist, die sicherlich von der Anbringung einer Tafel herrühren.

<sup>469</sup> Einen umfassenden Überblick über Form und Maße der Statuenpostamente geben P. Sillières – M. A. Magallón – M. Navarro, *El Municipium Labitulosanum y sus notables: Novedades arqueológicas y epigráficas*, AEspA 68, 1995, 114 f.

<sup>470</sup> Basisblock mit Inschrift und Sockel des Postaments der Statue des Genius des Municipiums standen bei der Auffindung direkt vor der Nordwand gegenüber dem Eingang. Die zugehörige Postamentbekrönung (D) war heruntergestürzt und lag vor der Basis.

<sup>471</sup> Nicht alle der im Gebäude gefundenen Inschriften wurden seinerzeit mit einer Nummer oder einem Buchstaben versehen und die Fundposition der Inschriften auf dem Plan, der in Beil. 14 reproduziert ist, markiert. Da aber auf diese Inschriften im Text mehrfach zurückgegriffen werden muß, erhalten sie behelfsmäßig die Bezeichnungen 'D' und 'E'. Diese werden in Anführungszeichen gesetzt, um den provisorischen Charakter deutlich zu machen.

gut erhaltenen Basisblöcken (Nr. 20<sup>472</sup> für Marcus Clodius Flaccus und A<sup>473</sup> für Sextus Iunius Silvinus) existieren zwei Inschriftenfragmente von Statuenbasen (B<sup>474</sup> für Lucius Aemilius Attaeso und C<sup>475</sup> möglicherweise für Cornelia Neilla) ferner Fragmente, die zu einem weiteren Inschriftenblock gehören ('D' für einen unbekanntes Flamen)<sup>476</sup> sowie mehrere Stücke einer Tabula, die an einem Statuenpostament befestigt war ('E'<sup>477</sup> für Lucius Aemilius). Von den genannten Ehreninschriften befand sich, abgesehen von der des Genius, noch eine andere, nämlich Nr. 20, *in situ*. Der entsprechende Basisblock stand bei der Auffindung auf seinem Sockel direkt vor der Nordostwand.

Im Zuge der Ausgrabungen kamen weitere Inschriften zutage. Sie wurden zwar außerhalb des Gebäudes gefunden, gehören aber ebenfalls zu seiner statuarischen Ausstattung. Zu nennen sind ein fragmentierter Block mit einer Inschrift für Silvinus<sup>478</sup> und eine unversehrte Basis einer weiteren Ehrung für Marcus Clodius Flaccus<sup>479</sup>. Beide fanden sich in Zweitverwendung in einer modernen Terrassierungsmauer verbaut.

Mit dem Gebäudekomplex in Zusammenhang gebracht werden außerdem zwei von alters her bekannte Inschriftenblöcke, die lange vor den Ausgrabungen gefunden wurden, aber erst durch sie in einen archäologischen Zusammenhang gesetzt werden können. Auch sie waren Bestandteile der Ehrenstatuengalerie. Es handelt sich um eine Basis für einen gewissen Mummius, die von den Bewohnern des nahegelegenen Dorfes La Puebla de Castro per Zufall in einer der Terrassierungsmauern entdeckt wurde<sup>480</sup>, und um eine weitere Basis, ein drittes Mal für Marcus Clodius Flaccus, die mindestens seit dem 16. Jh. bekannt ist und für die keine Angaben zur Fundsituation existieren<sup>481</sup>.

Der Vollständigkeit halber soll nicht unerwähnt bleiben, daß überdies auf dem Areal, auf dem das Forum vermutet wird, zwei Ehreninschriften gefunden wurden. Beide lagen nahe beieinander, sind aber weder zueinander in Bezug zu setzen noch können ihre Aufstellungsplätze auf dem Forum lokalisiert werden. Es handelt sich hierbei um

---

<sup>472</sup> A. Magallón – P. Sillières, Labitologa (Cerro del Calvario, La Puebla de Castro, Huesca). Informe de la campaña de excavaciones de 1994, *Bolskan* 11, 1994, 122 f. Inschrift a Taf. 13.

<sup>473</sup> Ebenda S. 125 Inschrift c Taf. 16.

<sup>474</sup> Magallón – Sillières a. O. 125 f. Inschrift d Taf. 15.

<sup>475</sup> Magallón – Sillières a. O. 126 f. Inschrift e Taf. 17.

<sup>476</sup> Sillières – Magallón – Navarro a. O. 122.

<sup>477</sup> Sillières – Magallón – Navarro a. O. 122.

<sup>478</sup> M. A. Magallón – J. A. Mínguez – M. Navarro – C. Rico (u. a.), Labitologa (La Puebla de Castro, Huesca). Informe de la campaña de excavación de 1991, *Caesaraugusta* 68, 1991, 247 f. Taf. 1-2.

<sup>479</sup> Magallón – Mínguez – Roux (u. a.), a. O. 116-124, bes. 116-118 zu Nr. 2 u. 3. Taf. 4. Abb. 13.

<sup>480</sup> CIL II 5838.

<sup>481</sup> CIL II 3008.

das Fragment eines Inschriftenblocks<sup>482</sup> und um das Bruchstück einer Inschrift, das entweder zu einer Tabula eines Statuenpostaments gehörte oder Teil des Postamentquaders selbst war<sup>483</sup>. Unter Vorbehalt sei an dieser Stelle ein weiteres Inschriftenfragment genannt, möglicherweise von einer Statuenbasis, das von der gleichen Stelle stammt wie die beiden zuletzt genannten<sup>484</sup>. Der Inschriftentext ist stark fragmentiert erhalten, so daß sein Inhalt unklar ist.

*Zur Aufstellungssituation der Statuen im Gebäude:*

Die Basis der Statue des Genius des Municipiums (Nr. 13) und eine der drei erhaltenen Inschriften zu Ehren des Marcus Clodius Flaccus (Nr. 20) wurden, wie gesagt, *in situ* gefunden. Die Statue des Genius präsierte gewissermaßen den Statuenreigen. Sie stand genau in der Raumachse vor der Rückwand und wurde zu beiden Seiten von einer Reihe anderer Statuen flankiert, die sich an Nordost- und Südwestwand fortsetzte und zu der auch die Statue des M. Clodius Flaccus gehörte, letztere war vor der NO-Wand plaziert. Die Lokalisierung der ursprünglichen Position weiterer Inschriften ist nur bedingt möglich. Vermutlich stand die Inschrift zu Ehren von Sextus Iunius Silvinus (A) auf einem der Sockel, die vor der Südwestwand stehen. Denkbar wäre der Sockel Nr. 6<sup>485</sup>. Von den Ausgräbern wird auch die Zusammengehörigkeit der Tafelfragmente 'E' entweder mit einer der beiden Sandsteinbasen, die vor der Nordwestwand stehen, erwogen (Nr. 16 u. 17) oder mit einem der beiden großformatigen Sockel zu Seiten des Raumeingangs (Nr. 1 u. 25), denn auf der Rückseite eines der

---

<sup>482</sup> Publikationsnr. 14/22/435/5, gestiftet von den Erben für eine unbekannte Person. Magallón – Mínguez – Roux (u. a.) a. O. 163-165 Taf. 2, 2.

<sup>483</sup> Publikationsnr. 14/22/435/6, gestiftet vom Vater für eine unbekannte Person. Magallón – Mínguez – Roux (u. a.) a. O. 165 f. Die Ausgräber neigen zu der Einschätzung, daß es sich um ein Bruchstück aus einem massiven Basisblock handelt und nicht um das Fragment einer Inschriftentafel.

<sup>484</sup> Publikationsnr. 14/22/435/7. Magallón – Mínguez – Roux (u. a.) a. O. 166. Daß es sich um das Fragment einer Statuenbasis handelt, legt die erhaltene Profilierung nahe. Allerdings ist vom Inschriftentext so wenig erhalten, daß über die geehrte Person keine Aussage gemacht werden kann.

<sup>485</sup> A. Magallón – P. Sillières, Labitosa (Cerro del Calvario, La Puebla de Castro, Huesca). Informe de la campaña de excavaciones de 1994, Bolskan 11, 1994, 125, mit einer ausführlichen Vorstellung der Inschrift. P. Sillières – M. A. Magallón – M. Navarro, El Municipium Labitulosanum y sus notables: Novedades arqueológicas y epigráficas, AEspA 68, 1995, 120, vermuten eine Verbindung zwischen Sockel Nr. 6, der im Jahr 1995 noch nicht freigelegt war, und der Inschrift. Beim Besuch der Stätte im Frühjahr 2002 befand sich an der Stelle, die auf dem Plan durch diesen Sockel markiert wird, ein Bruchstück eines Sockels. Es war gekippt und zeigte mit der Oberseite in die Raummitte. Möglicherweise handelt es sich dabei um einen Teil von Sockel Nr. 6.

Fragmente haben sich Teile des metallenen Stifts erhalten, mit dem die Tafel befestigt worden war<sup>486</sup>. Von den übrigen Inschriften kann keine weitere einem bestimmten Sockel zugeordnet werden.

Zwei der Ehrenstatuen für Bürger standen also an den Langseiten des Raumes, während der Genius vor der Rückwand plaziert war und das Zentrum der Statuengalerie bildete. Möglicherweise könnte auf dieser Seite auch die Statue des Lucius Aemilius Attaeus gestanden haben, dessen Inschrift (B) vor der nordwestlichen Sockelreihe lag<sup>487</sup>.

Die Sockel stehen ausnahmslos sehr nahe an der Wand, und die Abstände zwischen ihnen sind, mit Ausnahme einer größeren Lücke zwischen Sockel Nr. 20 und Nr. 19, ziemlich regelmäßig. Insgesamt wirkt der Komplex von Sockeln homogen. Keine der Statuen, auch nicht die des Genius, wird innerhalb der Abfolge der Standbilder etwa dadurch hervorgehoben, daß sie mehr Raum als andere für sich beanspruchen konnte. Da die Abstände zwischen den Sockeln zudem äußerst gering sind, konnte man sich den Statuen nur von vorne nähern. Ihre Ansicht wurde dadurch geradezu auf die Vorderseite beschränkt.

Diese Präsentation der Standbilder erweckt beim Betrachter einen Eindruck von Uniformität. Dadurch, daß keine entscheidenden Unterschiede sichtbar gemacht werden und die privaten Standbilder der Statue des Genius hinsichtlich der Aufstellungssituation sehr ähneln, erwecken die dargestellten Honoratioren das Bild einer geschlossenen Bürgergruppe. Der einzige Unterschied liegt in der Größe des Postamentsockles für die Geniusstatue. Sie übersteigt deutlich die der restlichen Sockel und hebt den Genius gewissermaßen als *primus inter pares* hervor.

Seit wann bestand dieser Zustand so, wie er sich heute darstellt und zumindest für den Zeitpunkt der Aufgabe des Gebäudes gilt? War die Kombination von Geniusstatue und Ehrenstatuen von Anfang an gegeben, oder ergab sie sich sukzessiv, möglicherweise weil an anderer Stelle Platzmangel herrschte und man im Laufe der Zeit den hier zur Verfügung stehenden Raum zusätzlich für die Aufstellung der Statuen städtischer Honoratioren nutzte?

Die Antworten auf diese Fragen ergeben sich aus den Zusammenhängen, die zwischen der Errichtung des Gebäudes und der Ausstattung seines Hauptraumes erkennbar sind.

Die Statue des Genius läßt sich über die Inschrift auf ihrem Postament datieren, denn dort wird ihr Stifter genannt, Marcus Clodius Flaccus, dessen Lebensdaten wiederum aus jener Inschrift hervorgehen, die das Postament einer seiner eigenen Statuen ziert (Nr. 20), und die in demselben Raum gefunden wurde.

---

<sup>486</sup> Eine Befestigung an der Wand wird von den Ausgräbern wegen Platzmangel ausgeschlossen.

<sup>487</sup> Magallón – Sillières a. O. 125 f.

Dort wird im *cursus honorum* des Geehrten dargelegt, daß dieser, nachdem er eine politische Laufbahn auf munizipalem Niveau durchlaufen hatte, die ihm zweimal die Bekleidung des Duumvirats eingebracht und zum Amt des *sevir augustalis* geführt hatte, unter Kaiser Hadrian in die Riege der Richter der fünf Dekurien aufgenommen wurde und später noch als Militärtribun nach Moesia inferior ging. Da Hadrian in dieser Inschrift nicht als *divus* bezeichnet wird, muß Marcus Clodius Flaccus seine Laufbahn zu Lebzeiten des Kaisers Hadrian abgeschlossen haben, wenngleich er sie bereits unter Traian begonnen haben kann<sup>488</sup>. Für die Geniusstatue bedeutet dies, daß sie in hadrianischer Zeit oder frühestens in spätrajanischer Zeit geweiht worden sein muß. Außerdem liefert die Inschrift einen *terminus* für die Aufstellung seiner eigenen Ehrenstatue, nämlich nach dem Herrschaftsantritt, aber noch zu Lebzeiten des Kaisers Hadrian.

Nun folgern die Ausgräber wegen der Positionierung der Geniusstatue mit überzeugenden Argumenten, daß der Bau als *Templum Genii municipii* konzipiert worden sei und folglich die Statue des Genius von Anfang an dort gestanden habe<sup>489</sup>. Diese Behauptung wird insofern gestützt, als die Analyse des im Gebäude gefundenen keramischen Materials seine Erbauung in die Zeitspanne zwischen 110 und 120 n. Chr weist<sup>490</sup>.

Auch die Bemalung der Wände des Raumes, in dem die Statuen standen, die an einigen Stellen noch erhalten ist und nach stilistischen Kriterien ebenfalls in die spätrajanisch-hadrianische Zeit datiert wird<sup>491</sup>, fügt sich gut in diesen Zeithorizont ein. Somit ist die Möglichkeit gegeben, daß die Weihung der Statue in das Gebäude mit dessen Errichtung zusammenfiel.

Letzte Gewißheit darüber, daß Geniusstatue und Gebäudeerrichtung gleichzeitig sind, gibt aber der Sockel der Geniusstatue, genauer gesagt, wie dieser in die Raumausstattung einbezogen ist.

Ein Blick auf die *in situ* gefundenen Sockel verrät, daß sie einander zwar formal ähneln, betrachtet man aber ihre genaue Positionierung, vor allem in welchem Verhältnis sie jeweils zur Wand stehen, tun sich deutliche Unterschiede zwischen ihnen auf. Zum einen stehen sie nicht in Reih und Glied, sondern sind leicht gegeneinander verschoben (Beil. 16, 1). Der entscheidende Unterschied liegt aber darin, daß, während

---

<sup>488</sup> Dieser Sachverhalt wird ausführlich dargelegt bei Magallón – Sillières a. O. 123 zu Inschrift a. Zur Person des M. Clodius Flaccus vgl. M. A. Magallón – P. Sillières – M. Fincker – M. Navarro, *Labitolosa, ville romaine des Pyrénées espagnoles, Aquitania* 13, 1995, 96 f.

<sup>489</sup> Magallón – Sillières a. O. 127 f.

<sup>490</sup> Magallón – Sillières a. O. 127.

<sup>491</sup> Die Wanddekoration ist eingehend untersucht und datiert worden von Magallón – Sillières a. O. 102-106.

einige Sockel an der Wand stehen und der Wandputz von oben auf das Sockelprofil trifft – besonders gut ist dies an Sockel Nr. 23 (Beil. 16, 2) zu sehen –, andere ein wenig von der Wand abgerückt sind, so etwa Nr. 18 (Beil. 16, 3). An Sockel Nr. 2 (Beil. 16, 4) ist dies weiterhin gut zu erkennen, daß jene Sockel, die von der Wand abgerückt sind, auch auf der Rückseite profiliert sind. Sie wurden also nicht mit Blick auf eine bestimmte Aufstellungssituation gefertigt, kamen aber schließlich am Ort ihrer Bestimmung nicht von allen Seiten zur Geltung, sondern wurden dicht vor eine Wand gerückt.

Jene Sockel, die mit der Rückseite im Wandputz stecken, sind auch in die Wanddekoration eingebunden. Das ergab die vorletzte Ausgrabungskampagne im Jahr 1994. So ist am Wandputz, der an einigen Stellen erhalten ist und z. T. noch die antike Bemalung trägt, zu sehen, daß die Kante der nämlichen Sockel die Wanddekoration nicht unterbricht. Vielmehr ist der Dekor auf sie abgestimmt<sup>492</sup>. Da bei den Ausgrabungen keine Renovierungsphase festgestellt wurde, gehören diese Sockel in die Errichtungszeit des Gebäudes.

Jene Sockel, die zur Grundkonzeption des Gebäudes gehören, sind diejenige für den Genius (Nr. 13), die Sockel Nr. 9 bis 15 an der Nordwestwand sowie Nr. 23 an der Nordostwand. Es sind also keine jener Sockel, die mit einer der erhaltenen Inschriften in Zusammenhang gebracht werden können und auch nicht der Sockel des Stifters der Geniusstatue (Nr. 20). Somit bleibt offen, in Kombination mit welchen Statuen der Genius den Raum beherrschte. Es kann einzig festgehalten werden, daß zur Grundausrüstung des Raumes weitere sieben Figuren gehörten und daß der Genius von Anfang an in einer dichten Reihe von sechs von ihnen stand, flankiert von vier Statuen zu seiner Rechten und von zweien zu seiner Linken.

Von den Sockeln, die nicht an, sondern vor der Wand stehen, kann nur ein einziger mit Sicherheit mit einer Inschrift verbunden werden. Das ist die Nr. 20, die in hadrianische Zeit datiert. Dadurch wird ein weiteres Detail klar: Die statuarische Ausstattung wurde bereits sehr bald nach Errichtung des Gebäudes mindestens durch eine Statue erweitert. Die Inschrift auf Postament Nr. 20 ist auch der Schlüssel für die Datierung der meisten anderen Inschriften, denn wie sich herausstellt, stiftete Cornelia Neilla nicht nur die Statue des Marcus Clodius Flaccus, die auf Nr. 20 stand, sondern auch einige der anderen Standbilder. In allen Fällen, auch bei der Statue des Clodius, geschah die Aufstellung erst nach dem Tod der Dedikantin, wie den jeweiligen Inschriften zu entnehmen ist, demzufolge die Erben den Wunsch der Verstorbenen ausführten. Folglich

---

<sup>492</sup> Magallón – Sillières a. O. 103 zu Anm. 38. S. 106. Die an den Wänden erhaltene Bemalung ist aus konservatorischen Gründen abgedeckt worden.

ergibt sich sowohl für die Basis der Statue des Sextus Iunius Silvinus (A) als auch für die Statue des Lucius Aemilius Attaeso (B) eine Datierung in hadrianische Zeit<sup>493</sup>.

Wegen des schlechteren Erhaltungszustandes erscheint hingegen die Datierung der Inschrift C weniger einfach<sup>494</sup>. Entweder trug sie ein Standbild der Cornelia Neilla selbst oder eine weitere Ehrenstatue, deren Aufstellung die Erben der Stifterin besorgt hatten. Der erhaltene Inschriftentext läßt beide Interpretationen möglich erscheinen. Deshalb kommen in diesem Falle zwei Datierungen in Frage. Handelt es sich um eine Ehrenstatue für eine unbekannte Person, die im Auftrag der verstorbenen Cornelia Neilla aufgestellt wurde, wäre eine Datierung in hadrianische Zeit korrekt. Handelt es sich hingegen um eine Ehreninschrift für sie selbst, bleibt der Zeitpunkt der Stiftung unbestimmt. Geschah diese noch zu Lebzeiten der Geehrten, ist eine entsprechend frühere Datierung anzusetzen.

Die bis hierhin besprochenen Inschriften sind innerhalb des Gebäudes gefunden worden, und ihre Zugehörigkeit zur Statuengalerie ist unbestreitbar. Die hier gleichfalls gefundenen Fragmente von Inschriften können aufgrund ihrer geringen Größe und der kleinen Textausschnitte weniger sicher chronologisch ausgewertet werden<sup>495</sup>. Jene Fragmente, die zusammen drei Zeilen einer Inschrift ergeben, in der das Wort *flamen* verwendet wird ('D'), werden wegen paläographischer Gesichtspunkte in eine spätere Zeit datiert als alle übrigen Inschriftenfunde<sup>496</sup>. Mit Vorbehalt kann für die zugehörige Statue also eine nachhadrianische Zeitstellung angenommen werden. Die andere in Bruchstücken erhaltene Inschrift ('E'), die aus dem Gebäude stammt, müßte wiederum in die Herrschaftszeit des Hadrian gehören, sollte sie dieselbe Person meinen wie die in Inschrift B genannte<sup>497</sup>. Auch die beiden außerhalb des Gebäudes gefundenen Inschriften, *CIL* II 5837 und 5838, werden in die hadrianische Epoche datiert<sup>498</sup>.

Der chronologische Überblick ergibt, daß zwar keine Basis auf das Jahr genau datiert werden kann, daß wohl aber einige Statuen zur ursprünglichen Ausstattung des Hauptraumes jenes Gebäudes gehörten. Andere Statuen kamen sukzessive hinzu. Zu ihnen mögen auf jeden Fall jene drei zu zählen sein, die Cornelia Neillas Erben, ihrem

---

<sup>493</sup> Magallón – Sillières a. O. 125 f. zu Inschrift d.

<sup>494</sup> Magallón – Sillières a. O. 126 f. zu Inschrift e.

<sup>495</sup> Ihre Zugehörigkeit zu Statuenpostamenten wird von den Ausgräbern betont. P. Sillières – M. A. Magallón – M. Navarro, *El Municipium Labitulosanum y sus notables: Novedades arqueológicas y epigráficas*, *AEspA* 68, 1995, 122.

<sup>496</sup> Sillières – Magallón – Navarro a. O. 122.

<sup>497</sup> Sillières – Magallón – Navarro a. O. 122.

<sup>498</sup> Für beide Inschriften siehe M. A. Magallón – P. Sillières – M. Fincker – M. Navarro, *Labitolosa, ville romaine des Pyrénées espagnoles, Aquitania* 13, 1995, 88.

Wunsch entsprechend, anfertigen ließen. Im Falle der Inschrift 'D' scheint der Zeitpunkt der Aufstellung sogar in antoninischer Zeit zu liegen. Sie mag zur letzten in das Gebäude geweihten Ehrenstatuen gehört haben.

### 2.2.2. Das Beispiel Singilia Barba

Singilia Barba, im Südosten der Baetica in der heutigen Provinz Málaga, ist ein Municipium aus flavischer Zeit<sup>499</sup>. Bei Ausgrabungen entdeckte man hier einen mit unterschiedlich großen Kalksteinplatten ausgelegten Platz von rechteckiger Grundfläche, an dessen Nord- und Südseite monumentale Bauten stehen und der deshalb als das Forum der Stadt gedeutet wird. Auf diesem Platz wurden nicht nur einige Sockel von Statuenbasen *in situ* gefunden, sondern auch die zugehörigen Basen mit Inschriften, aus denen hervorgeht, daß jene Basen Statuen von Privatpersonen trugen. Diese waren umgefallen und lagen meistens neben ihren Sockeln. Insgesamt handelt es sich um vier Postamente. Darüber hinaus wurden in einem anliegenden Gebäude, das als Basilika gedeutet wird, mehrere Fragmente einer weiteren Ehreninschrift gefunden und Teile von insgesamt vier Statuenpostamenten, deren Reste sich ebenfalls *in situ* befanden. Hier sind demnach nicht nur die ursprünglichen Positionen mehrerer Statuen von Privatpersonen durch ihre Postamente überliefert, sondern die anliegenden Gebäude sind auch soweit erhalten, daß sich einige von ihnen bestimmen lassen. Singilia Barba bietet somit eine gute Gelegenheit, die Aufstellung von Ehrenstatuen für Privatpersonen im Kontext einer Forumsanlage im Fallbeispiel zu erörtern.

Das Forum von Singilia Barba (Beil. 17)<sup>500</sup> wurde im Laufe mehrerer Kampagnen ausgegraben. Die Arbeiten in diesem Bereich der Stadt begannen im Jahr 1986<sup>501</sup> und wur-

---

<sup>499</sup> R. Atencia Páez, La ciudad romana de Singilia Barba (Antequera, Málaga) (1988). Siehe speziell zum städtischen Rechtsstatus P. le Roux, Cité et culture municipale en Bétique sous Trajan, Ktema 12, 1987, 271-284.

<sup>500</sup> Der in Beil. 17 gezeigte Plan wurde entnommen aus E. Serrano Ramos – A. de Luque Morano – R. Atencia Páez – P. Rodríguez Oliva, Proyecto: Excavaciones arqueológicas en Singilia Barba, Cortijo del Castellón (Antequera, Málaga), in: J. M. Campos Carrasco – F. Nocete Calvo (Wiss. Red.), Investigaciones Arqueológicas en Andalucía 1985-1992 - Proyectos. Comunicaciones que se presentan a las VI Jornadas de Arqueología Andaluza a celebrar en Huelva, del 25 al 29 de enero de 1993 (1993) 646 Abb. 2, und ist zum besseren Verständnis mit einer Numerierung der Gebäude und einer Markierung der Fundstellen der Inschriften durch Buchstaben ergänzt worden.

<sup>501</sup> E. Serrano Ramos – A. de Luque Morano, Segunda campaña de excavaciones arqueológicas en el Cortijo El Castellón (Antequera, Málaga), AAA 1986 II, 465-468.

den 1987<sup>502</sup> fortgesetzt. Damals wurden ein Teil der Forumsfläche freigelegt und mehrere Nachbarbauten angeschnitten. Dabei stieß man auch auf zwei monumentale Strukturen aus Sandsteinquadern (Nr. 4 u. 5), die sich im Norden des Platzes erheben, die Form von Stufenaufgängen haben, und zu deren Seiten Statuenpostamente gefunden wurden<sup>503</sup>. Im Jahr 1989 bildete der Fortgang der Arbeiten auf dem Forum den Schwerpunkt der Stadtgrabung. Zugleich wurden die bereits gefundenen Inschriften eingehend untersucht und ausführlich publiziert<sup>504</sup>. Das Jahr 1991 diente dazu, jenen Teil des Forums, der bis zu diesem Zeitpunkt in mehreren Schnitten ausgegraben worden war, durch das Abtragen der verbleibenden Schnittstege zu einer einzigen Ausgrabungsfläche zu vereinigen und die Freilegung der Gebäude voranzutreiben, die in den vorherigen Kampagnen an der Nord- und Südseite des Forums angegraben worden waren<sup>505</sup>. Dabei stellte sich heraus, daß sich die Funktion eines der südlichen Gebäude (Nr. 1) nicht erschließen ließ, während man den Nachbarbau (Nr. 2) als Nymphäum bestimmen konnte. Dieser Bau erhebt sich über einem Podium und weist im Süden eine Apsis auf<sup>506</sup>. Ihm gegenüber befindet sich an der nordöstlichen Ecke der ausgegrabenen Fläche die sogenannte Basilika (Nr. 3), die über einen siebenstufigen Treppenaufgang erreichbar war. Sie ist erstaunlich gut erhalten. Ihre Mauern stehen z. T. bis in eine Höhe von zwei Metern, und, da auch noch zahlreiche Bestandteile der Innenausstattung erhalten sind, konnte die 'Basilika' zu großen Teilen rekonstruiert

---

<sup>502</sup> E. Serrano Ramos – A. de Luque Morano, Informe sobre la tercera campaña de excavaciones arqueológicas en »El Cortijo El Castellón«, Antequera (Málaga), AAA 1987 II, 342-345.

<sup>503</sup> Ein zusammenfassender Bericht findet sich bei E. Serrano Ramos – P. Rodríguez Oliva, Tres nuevas inscripciones de Singilia Braba (El Castellón, Antequera, Málaga), Baetica 11, 1988, 236-256.

<sup>504</sup> R. Atencia Páez – A. de Luque Morano, A propósito de los pedestales con inscripciones honorarias de Singilia Barba, Antequera (Málaga), Mainake 11/12, 1989/90, 171-180.

<sup>505</sup> Serrano Ramos – de Luque Morano – Atencia Páez – Rodríguez Oliva a. O. 638 Anm. 7, mit dem Verweis auf einen Ausgrabungsbericht, der im Rahmen eines archäologischen Kongresses vorgestellt worden ist. Ein Kongreßband ist nie erschienen, weshalb der Ausgrabungsbericht nur in maschinengeschriebener Ausführung existiert und nicht eingesehen werden konnte, vgl. E. Serrano Ramos – R. Atencia Páez – A. de Luque Morano – P. Rodríguez Oliva, Excavaciones en Singilia Barba (Antequera, Málaga), (Campaña 1991), in: V Jornadas de Arqueología Andaluza. Granada 1992 (1992).

<sup>506</sup> Insbesondere wegen der eingebauten Apsis befürworten die Ausgräber eine Deutung als monumentales Nymphäum. Außerdem spreche dafür der Fund einer *fistula plumbea* innerhalb des Gebäudes, auf der ein Rest einer Inschrift mit den Worten *aqua Singilensis* erhalten sei, und der Umstand, daß in der unmittelbaren Umgebung des Baus Teile des steinernen Bettes eines Kanalsystems gefunden wurden. Vgl. Serrano Ramos (u. a.) in: Campos Carrasco – Nocete Calvo a. O. 640.

werden<sup>507</sup>. An ihrer Westwand, von der nur noch Spuren der Fundamente erhalten sind, befand sich ein Podest, dessen vordere Abschlußkante sich auf dem Fußboden abzeichnet. Es wurde von zwei Statuenbasen flankiert<sup>508</sup>. Ihm gegenüber und an den Seitenwänden des Raumes wurden Reste von Sitzbänken gefunden, von denen sich Teile der Sitzflächen und Fragmente der marmornen Füße erhalten haben, die in Form von Löwenpranken gestaltet sind<sup>509</sup>. Zwischen diesen Bänken wurden Fragmente von Unterteilen zweier weiterer Statuenpostamente gefunden<sup>510</sup>. Sie standen noch *in situ* direkt vor der Wand. Zwar ist nicht bekannt, zu welchem der vier Postamente die erhaltenen Fragmente einer Inschrift zu Ehren des Lucius Clodius Montanus gehörten, die ebenfalls in diesem Gebäude zutage kamen. Auf jeden Fall herrscht Gewißheit darüber, daß das zugehörige Standbild entweder zwischen den Sitzreihen aufgestellt war oder an einer der beiden Seiten an das Podest anschloß<sup>511</sup>.

Die beiden oben erwähnten Stufenstrukturen westlich der 'Basilika' (Nr. 4 u. 5) werden als große Unterbauten im Sinne von Sockeln gedeutet, ihre Funktion ist bis heute aber nicht geklärt. Da sie auf einer Höhe liegen, werden sie als zusammengehörig beschrieben<sup>512</sup>, jedoch sind sie weder symmetrisch angeordnet noch baulich miteinander verbunden. Im Gegensatz zum benachbarten Treppenaufgang der 'Basilika' befinden sie sich auf der Platzpflasterung.

In dem vorgestellten Forumssektor wurden die folgenden Inschriften von Statuenpostamenten gefunden:

---

<sup>507</sup> Serrano Ramos (u. a.) in: Campos Carrasco – Nocete Calvo a. O. 641 f. Das Gebäude ist nicht vollständig ausgegraben worden; bisher wurden 10, 5 x 15 m freigelegt. Es besitzt einen Boden aus *opus signinum*, und die Wände waren mit Marmor ausgekleidet.

<sup>508</sup> Diese sind im publizierten Ausgrabungsplan, der hier in Beil. 17 zu sehen ist, nicht eingezeichnet. Vgl. Serrano Ramos (u. a.) in: Campos Carrasco – Nocete Calvo a. O. 642.

<sup>509</sup> Serrano Ramos (u. a.) in: Campos Carrasco – Nocete Calvo a. O. 642. Sowohl das Fehlen einer inneren Säulenstellung als auch das Vorhandensein von Sitzbänken entlang der Raumwände sind für eine Basilika ungewöhnlich. Vgl. P. Gros, *L'architecture Romaine du début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire I. Les monuments publics* (1996) 235-260, bes. 248. Unüblich ist auch die Plazierung des Tribunals, denn gewöhnlich nimmt es eine der Langseiten der Basilika ein, hier ist das Podest aber an der Westwand, einer der Schmalseiten, zu sehen. Möglicherweise ist das Gebäude entgegen der Deutung der Ausgräber als Curia zu deuten.

<sup>510</sup> E. Serrano Ramos – A. de Luque Morano – R. Atencia Pérez – P. Rodríguez Oliva, Proyecto: excavaciones arqueológicas en Singilia Barba, Cortijo del Castellón (Antequera, Málaga), in: J. M. Campos Carrasco – F. Nocete Calvo (Wiss. Red.), *Investigaciones Arqueológicas en Andalucía 1985-1992 - Proyectos. VI Jornadas de Arqueología Andaluza, Huelva 1993* (1993) 642.

<sup>511</sup> Ebenda S. 642.

<sup>512</sup> Atencia Pérez – de Luque Morano a. O. 172.

Beiderseits der Stufenstruktur Nr. 5 kam jeweils ein Statuenpostament für eine Ehrenstatue zum Vorschein. Das eine Postament, dessen Bekrönung fehlt, ist in zwei Teilen erhalten (a in Beil. 17). Sein Sockel wurde rechts von den Stufen, an der Ostseite der Struktur, *in situ* gefunden und bindet an die erste Stufe an. Neben ihm lag die zugehörige Basis mit einer Inschrift zu Ehren von Marcus Hirrius Annianus (CIL II<sup>2</sup> 5, 786)<sup>513</sup>. Sie ist lediglich an drei Seiten profiliert. Ihre Rückseite ist in Bosse belassen worden, was angesichts der überlieferten Aufstellungssituation des Sockels nur logisch erscheint, wenn das Statuenpostament vor aufgehendem Mauerwerk stand und von hinten nicht zu sehen war. Das zweite Postament (CIL II<sup>2</sup> 5, 799) flankierte die andere Seite der Stufenstruktur. Es ist noch vollständig mit Sockel und Bekrönung erhalten und lag, ebenfalls umgeworfen an der Stelle seiner einstigen Aufstellung (b in Beil. 17)<sup>514</sup>. Seine Inschrift ist nur fragmentiert erhalten, weshalb der Name des Geehrten nicht vollständig überliefert ist. Es fällt auf, daß Praenomen und Nomen mit denen auf Inschrift a übereinstimmen und beide Postamente sich sowohl hinsichtlich paläographischer Gesichtspunkte als auch formal gleichen. Das hat in der Vergangenheit dazu geführt, sie zeitlich zusammenzubringen und ihre Herkunft aus einer gemeinsamen Werkstatt zu vermuten<sup>515</sup>.

An der Ostseite der anderen Stufenstruktur (Nr. 4) wurde eine weitere Statuenbasis gefunden (c in Beil. 17). Sie trägt eine Inschrift zu Ehren des Marcus Valerius Proculus (CIL II<sup>2</sup> 5, 789)<sup>516</sup>. Auch sie ist anscheinend nur umgefallen und stand einst ebenfalls dicht an die Stufenstruktur gerückt. Für eine derartige Aufstellung spricht außerdem, daß ihre Rückseite kein Profil aufweist<sup>517</sup>. Nicht zuletzt erscheint eine Übereinstimmung in der Plazierung der Statuen wegen der großen Ähnlichkeit beider Stufenstrukturen denkbar. Demnach mag, so wie es an Nr. 5 durch den Sockel von Inschrift a belegt ist, auch an Struktur Nr. 4 die Ehrenstatue direkt neben den Stufen postiert gewesen sein.

Des weiteren wurden auf der gegenüberliegenden Seite des Forums Fragmente einer Statuenbasis entdeckt, die zum Vorschein kamen, als man vor dem Eingang des

---

<sup>513</sup> Atencia Páez – de Luque Moraño a. O. 172-177. 173 Taf. 1 unten.

<sup>514</sup> R. Atencia Páez – A. de Luque Moraño, A propósito de dos pedestales con inscripciones honorarias de Singilis Barba (Antequera, Málaga), *Mainake* 11/12, 1989/90, 177. 173 Taf. 1 oben, 176 Taf. 3 unten.

<sup>515</sup> R. Atencia Páez, La ciudad romana de Singilia Barba (Antequera, Málaga) (1988) 135; Atencia Páez – de Luque Moraño, a. O. 177. 179.

<sup>516</sup> E. Serrano Ramos – P. Rodríguez Oliva, Tres nuevas inscripciones de Singilia Braba (El Castellón, Antequera, Málaga), *Baetica* 11, 1988, 237 ff. Nr. 1.

<sup>517</sup> Atencia Páez – de Luque Moraño a. O. 172. 176 Taf. 3 oben.

Nymphäums (Nr. 2) arbeitete<sup>518</sup>. Die Ausgrabungen ergaben, daß diese Basis zu jenem Sockel gehört haben muß, der rechts vor dem Gebäude *in situ* gefunden wurde (d in Beil. 17). Auch diese Statuenbasis stand folglich vor aufgehendem Mauerwerk<sup>519</sup>. Aus dem erhaltenen Teil ihrer Inschrift (CIL II<sup>2</sup> 5, 801) ist nicht ersichtlich, wessen Standbild sie einst trug, nur daß es sich um einen *titulus honorarius* für eine Privatperson handelt, die vom *senatus Singiliensis*<sup>520</sup> mit einer Ehrenstatue bedacht worden war.

Ohne Ausnahme waren die erhaltenen Statuenpostamente dicht vor Monumenten, Gebäuden bzw. Denkmälern, aufgestellt. Sie standen also in nächster Nähe zu Forumsbauten, wenngleich nicht mehr beurteilt werden kann, ob die Statuen, die sie einst trugen, in die Fassadenarchitekturen eingebunden waren, denn für eine Beurteilung dessen ist zu wenig Bausubstanz erhalten. Einzig im Falle des Postamentes d kann mit Sicherheit behauptet werden, daß es den Eingang zum Nymphäum flankierte. Bei den restlichen drei bleibt fraglich, ob sie an einem gemeinsamen Monument standen, wie von den Ausgräbern vorsichtig vermutet wird, und um was für ein Monument es sich gehandelt haben kann. Keine der Statuen war für eine Betrachtung von allen Seiten gedacht oder frei auf dem Forum postiert. Da die vorgestellten Inschriften aus unterschiedlichen Zeiten stammen und insgesamt einen Zeitraum von ca. 50 Jahren abdecken<sup>521</sup>, sind die Figuren offenbar aus unterschiedlichen Anlässen sukzessive aufgestellt worden. Bei den Strukturen 4 und 5 mag man allerdings an eine Aufstellung als Ensemble denken. Lokale Eigenheiten der Aufstellung sind nicht zu beobachten.

---

<sup>518</sup> Ein Bruchstück war bereits seit 1986 bekannt, aber erst als die restlichen im darauffolgenden Jahr gefunden wurden, erschloß sich seine Bestimmung als Teil eines Statuenpostaments.

<sup>519</sup> E. Serrano Ramos – R. Atencia Pérez – P. Rodríguez Oliva, *Novedades epigráficas de Singilia Barba*, *Mainake* 13/14, 1991/92, 190–193 zu Nr. 7. Eine sehr gute photographische Aufnahme, auf der die Position des Statuenpostaments vor dem Gebäude wiedergegeben wird, findet sich bei E. Serrano Ramos – R. Atencia Pérez – A. de Luque Morano – P. Rodríguez Oliva, *Informe de las excavaciones arqueológicas realizadas en la ciudad romana de »Singilia Barba« (Antequera) en la campaña de 1989*, AAA Sevilla II, 1989, 269 Taf. 2.

<sup>520</sup> Eine Ehrung durch den *senatus Singiliensis* erscheint im Rahmen der in Singilia Barba gefundenen Inschriften ungewöhnlich, wo gewöhnlich der *ordo Singiliensis* oder der *ordo municipium* genannt wird. Serrano Ramos – Atencia Pérez – Rodríguez Oliva a. O. 193, gehen auf diesen Aspekt ein.

<sup>521</sup> Inschrift d = CIL II<sup>2</sup> 5, 801 aus der Mitte des 2. Jh. n. Chr.; Inschriften a und b = CIL II<sup>2</sup> 5, 786 und 5, 799 aus der Wende zum 2. Jh. n. Ch. und Inschrift c = CIL II<sup>2</sup> 5, 789 aus dem Jahr 110 n. Chr. oder geringfügig später.

### 2.3. Chronologische Verteilung

Zur chronologischen Verteilung der Statuenpostamente, die sich über ihre Inschriften datieren lassen, läßt sich folgendes festhalten: Insgesamt verteilen sich die Statuenbasen auf die ersten drei Jahrhunderte der Kaiserzeit, wobei die beiden frühesten Basen in die Herrschaftszeit des Augustus gehören<sup>522</sup>. Seitdem nimmt ihre Anzahl während des 1. Jh<sup>523</sup>, abgesehen von einem kleinen Einbruch in claudisch-neronischer Zeit<sup>524</sup>, stetig zu und erreicht ihren Höchststand an der Wende zum 2. Jh. n. Chr.<sup>525</sup>. Danach ist ein Rückgang der Fundzahlen zu verzeichnen, der ebenso linear verläuft wie ihr Anstieg während des letzten Drittels des 1. Jh., und auch die Anzahl der erhaltenen Statuenbasen ist vergleichbar<sup>526</sup>. Ab der Mitte des 2. Jh. steigen die Fundzahlen erneut<sup>527</sup>, bis an der Wende zum 3. Jh. n. Chr. ein weiterer Höhepunkt erreicht ist<sup>528</sup>. Hiernach gehen sie bereits während der ersten Dekaden des 3. Jh. wieder merklich zurück<sup>529</sup>. Der zweite Höhepunkt liegt, den absoluten Zahlen nach, zwar deutlich unterhalb des ersten Höchststandes, dennoch übersteigt er die Fundzahlen der einzelnen Perioden des 1. Jh. n. Chr. Ab dem zweiten Viertel des 3. Jh. versiegen die Funde plötzlich. Von einem nicht genauer bestimmbar Zeitpunkt an, der wohl noch im 3. Jh. n. Chr. liegt, sind gar keine Statuen von Privatleuten mehr zu verzeichnen<sup>530</sup>. Abgesehen von den Statuenbasen und Fragmenten von Statuenbasen, die in diese Aufstellung eingegangen sind, existieren weitere einundzwanzig, die berücksichtigt

---

<sup>522</sup> *CIL* II<sup>2</sup> 5, 522 und *CIL* II<sup>2</sup> 14, 387.

<sup>523</sup> Augusteisch oder tiberisch: *CIL* II<sup>2</sup> 14, 327; 14, 333; 14, 352; 14, 353; 14, 357 und 14, 369. Tiberisch: *CIL* II<sup>2</sup> 7, 4; *CIL* II<sup>2</sup> 14, 329; 14, 336 und 14, 360. Iulisch-claudisch: *CIL* II<sup>2</sup> 5, 1113; *CIL* II<sup>2</sup> 14, 359; 14, 362 und 14, 385.

<sup>524</sup> *CIL* II<sup>2</sup> 14, 351 (möglicherweise claudisch) und *CIL* II<sup>2</sup> 7, 273.

<sup>525</sup> Um 100 n. Chr.: *CIL* II<sup>2</sup> 5, 389; 5, 624; 5, 625; 5, 627; 5, 632; 5, 786; 5, 790; 5, 799; 5, 805; 5, 858; 5, 874; 5, 897; 5, 913; 5, 914; 5, 1319; *CIL* II<sup>2</sup> 7, 37; 7, 126 (?); 7, 146; 7, 180; 7, 185; 7, 370; 7, 895; *CIL* II<sup>2</sup> 14, 32; 14, 79; 14, 125; 14, 132; 14, 133; 14, 136; 14, 334; 14, 530; 14, 791 und 14, 793.

<sup>526</sup> Flavisch: *CIL* II<sup>2</sup> 5, 390; 5, 1116 (?); *CIL* II<sup>2</sup> 7, 275; 7, 290; *CIL* II<sup>2</sup> 14, 126; 14, 127; 14, 128 und 14, 137. Spättrajanisch-hadrianisch: *CIL* II<sup>2</sup> 5, 391; 5, 497; 5, 780; 5, 789; 5, 915; 5, 1179; *CIL* II<sup>2</sup> 7, 799; 7, 801 und *CIL* II<sup>2</sup> 14, 356.

<sup>527</sup> Um 150 n. Chr.: *CIL* II<sup>2</sup> 5, 801; 5, 857; *CIL* II<sup>2</sup> 7, 151; 7, 303; 7, 983; 7, 984 und *CIL* II<sup>2</sup> 14, 355.

<sup>528</sup> Um 200 n. Chr.: *CIL* II<sup>2</sup> 5, 422; 5, 656; 5, 930 (?); 5, 985; 5, 1171; 5, 1180; 5, 1292; 5, 1336; *CIL* II<sup>2</sup> 7, 35; 7, 36; 7, 292; 7, 296; 7, 311a und *CIL* II<sup>2</sup> 14, 328.

<sup>529</sup> *CIL* II<sup>2</sup> 5, 311; 5, 387 (?); *CIL* II<sup>2</sup> 7, 271; 7, 295; 7, 297 und *CIL* II<sup>2</sup> 14, 21.

<sup>530</sup> *CIL* II<sup>2</sup> 5, 620 aus der Zeit zwischen den Jahren 241 und 244 n. Chr. ist die späteste genau datierte Inschrift. Weitere Inschriften aus dem 3. Jh. sind: *CIL* II<sup>2</sup> 5, 60(?); 5, 736 (?); 5, 737 (?); 5, 1183; 5, 1330 (?); *CIL* II<sup>2</sup> 14, 47 und 14, 51.

werden müssen, deren Zeitstellung jedoch nur sehr ungenau bestimmt werden kann. Sechzehn von ihnen stammen entweder aus dem 1. oder 2. Jh. n. Chr.<sup>531</sup>, eine datiert in das 2. oder 3. Jh.<sup>532</sup> und vier sind in der Zeit nach dem 2. Jh. entstanden, ohne daß eine genauere Eingrenzung möglich wäre<sup>533</sup>.

Wenn auch die herausgearbeiteten Details dieser Zeitkurve nur so weit verlässlich sind, wie die lückenhafte Überlieferungssituation repräsentativ ist, zeichnet sich doch ein wichtiges Ergebnis ab: Das gesamte 2. Jh. war eine Zeit, in der die Aufstellung von Statuen von Privatpersonen intensiv betrieben wurde. Aus dem 2. Jh. n. Chr. sind insgesamt sogar fast doppelt so viele Statuenbasen erhalten wie aus dem 1. Jh. n. Chr.

### **3. Zusammenfassung: Postamente und Skulpturen**

- Die Untersuchung der Postamente erlaubt die Ergebnisse zur chronologischen Verteilung der Statuen, die sich aus dem statuarischen Material selbst zu ergeben schienen, zu korrigieren<sup>534</sup>. Denn während die Masse der statuarischen Funde aus dem 1. Jh. n. Chr. stammt, ist für die Postamente das 2. Jh. n. Chr. am besten dokumentiert. Tatsächlich muß man also von einer weitaus größeren Zahl von Bildnisstatuen von Privatpersonen im 2. Jh. ausgehen, als die statuarischen Funde zu erkennen geben. Auch das Ausbleiben von Statuenfunden speziell aus der severischen Epoche scheint die einstigen Gegebenheiten nicht korrekt widerzuspiegeln. Wie an den Inschriftenfunden nämlich deutlich wird, ist gerade für den Zeitraum um die Wende zum 3. Jh. n. Chr. mit einer großen Zahl von Statuenaufstellungen zu rechnen. Die Inschriftenfunde versiegen erst im Verlauf des 3. Jh.

Daß die Behandlung des statuarischen Materials und der Inschriften zu jeweils unterschiedlichen Ergebnissen zu führen scheinen, könnte damit zu erklären sein, daß man des öfteren Statuenkörper wiederverwendete und nur die Inschriften neu setzte.

- Im Hinblick auf die Standortwahl für die Aufstellung von Statuen werden die Ergebnisse aus der statuarischen Untersuchung durch das Zeugnis der Postamente bestätigt und ergänzt<sup>535</sup>. Es kann abgesichert werden, daß das Forum und die anliegenden öffentlichen Gebäude die meistgenutzten aller möglichen Aufstellungsortlichkeiten innerhalb der Stadt sind. Außerdem läßt sich anhand der Statuenbasen die Liste der im Forumsbereich gewählten Aufstellungsorte ergänzen. So sind zusätzlich zu den

---

<sup>531</sup> *CIL* II<sup>2</sup> 14, 37; 14, 43; 14, 65; 14, 71; 14, 76; 14, 81; 14, 82; 14, 83; 14, 141; 14, 198; 14, 330; 14, 349; 14, 350; 14, 354; 14, 363 und 14, 386.

<sup>532</sup> *CIL* II<sup>2</sup> 14, 134.

<sup>533</sup> *CIL* II<sup>2</sup> 5, 758; *CIL* II<sup>2</sup> 7, 286; 7, 302 und 7, 306.

<sup>534</sup> s. Kap. V.1.3.

<sup>535</sup> s. Kap. V.1.1.1 und V.1.1.2.

Standorten Basilika und Tempel und dem Platz selbst, die bereits durch Statuenfunde dokumentiert sind, Curia und Porticus belegt.

- Leider ist die Anzahl der aussagekräftigen Fundkontexte, die über die Aufstellungssituation und -kontext der Standbilder informieren, äußerst gering<sup>536</sup>. Die Zurichtung der Statuen läßt aber erschließen, daß wohl die Mehrheit vor einem Hintergrund gestanden hat und mit einer rundansichtigen Aufstellungsweise der Statuen nur selten zu rechnen ist. Auch die *in situ* gefundenen Sockel von Statuenpostamenten bestätigen mehrheitlich die Aufstellung vor einer Wand oder einem Monument. Eine freistehende Platzierung von Statuen, etwa auf dem Forumsplatz, ist nur selten überliefert.

---

<sup>536</sup> s. Kap. V.1.2.

## VI. ZUSAMMENFASSUNG

Die im Katalog dieser Arbeit unter 255 Nummern zusammengestellten Statuen und Statuenfragmente bilden das Material, worauf sich für die Untersuchung der privaten Bildnisrepräsentation in Hispanien zurückgreifen läßt. Es sind vor allem zwei Gegebenheiten, die die Möglichkeiten seiner Auswertung begrenzen, zum einen der schlechte Erhaltungszustand einiger Komplexe dieses Materials, zum anderen der Mangel an Informationen zu den Kontexten, aus denen die Figuren stammen. So liegen nur bei etwa einem Fünftel der Männer- und einem Viertel der Frauendarstellungen brauchbare Informationen zu den Fundumständen vor; beim weitaus größten Teil der Stücke kann die Herkunft nur auf einen mehr oder weniger großen Bereich eingegrenzt und oft mit nicht mehr als einem Ortsnamen verbunden werden. Von den unterschiedlichen Arten, in denen sich Männer in Privatbildnissen präsentieren konnten, in der Toga, nackt, in Angleichung an einen Gott, im Panzer oder zu Pferd, sind die vier letztgenannten Formen nur derart rudimentär überliefert, daß über sie kaum Aussagen möglich sind. Gleiches gilt für Statuengruppen. In Anbetracht der Disparatheit des Materials nimmt es nicht wunder, daß sich nicht jede Frage, die in der Einleitung zu dieser Arbeit angedacht wurde oder deren Beantwortung wünschenswert wäre, auch beantworten läßt.

Die meist unzureichende Fundbeobachtung, sei es, weil es sich um Zufallsfunde handelte, sei es, weil man die Dokumentation versäumte, macht Aussagen zu den Aufstellungsumständen nur sehr begrenzt möglich. Die Gelegenheit, das Zusammenwachsen eines ganzen Ensembles von Bildnisstatuen von Privatpersonen in einem wichtigen öffentlichen Gebäude zu beobachten wie im Falle des *Templum Genii municipii Labitulosani*, ist eine absolute Ausnahme, auch wenn nur zwei Phasen sicher zu trennen sind.

Ansonsten ist der Charakter des Platzes oder das Gebäude, aus dem ein Standbild stammt, nur selten bestimmbar und selbst die Frage, ob die Aufstellung im öffentlichen Raum oder in sepulkralem Kontext geschah, bei weitem nicht regelmäßig zu beantworten. Hier bleibt nur die Möglichkeit, die Informationen, die für einen Teil des Materials vorliegen, auf das gesamte Skulpturenaufkommen hochzurechnen.

Demnach ergibt sich, daß von den Statuen für Männer ein, verglichen mit dem Grabbereich, deutlich größerer Anteil (ca. zwei Drittel) im öffentlichen Raum aufgestellt war als von denen für Frauen (ca. zwei Fünftel). Ihnen stand das gesamte Spektrum von Gebäuden und Anlagen zur Verfügung, das üblicherweise von der bürgerlichen Selbstdarstellung beansprucht wurde, das Forum mit angrenzenden Gebäuden, Theater, Brunnenanlagen, Thermen, Bogenmonumente und Heiligtümer.

Dies hängt natürlich mit den vielfältigen Gelegenheiten zusammen, die sich dem Mann boten, öffentliche Ehrungen zu erhalten. Solche durch *munera publica* zu erwerben, boten sich dem Mann weitaus mehr Möglichkeiten als der Frau.

Daß der Mann so viel leichter Öffentlichkeit erhielt, bedingte denn auch, daß er bei der statuarischen Bildnisrepräsentation voranging. Ebenso wenig auf Zufall beruht, daß die ältesten Standbilder von Männern, sieht man von der ungewöhnlichen Statuengruppe aus Azaila (Kat.-Nr. 254) einmal ab, jedenfalls soweit der schlechte Erhaltungszustand von Statuen in allen anderen Formen der Darstellung eine solche Feststellung gestattet, den Dargestellten in der Toga zeigen. Allerdings sind diese ältesten Belege nicht, wie bisher angenommen, ins 2. Jh. v. Chr. zu datieren, sondern erst in die Mitte des 1. Jh. v. Chr. oder kurz davor. Dies ergab sich aus einer Untersuchung jener Figuren aus dem Cerro de los Santos, die bisher als die ältesten Togati galten. Es zeigte sich jedoch, daß es sich bei jenen mutmaßlich ältesten Figuren in der Togatracht zu einem Teil um Darstellungen in einheimischer iberischer Tracht handelt und daß jene Stücke aus dem Cerro, die tatsächlich in der Toga dargestellt sind, innerhalb Hispaniens nicht einmal die ältesten sind, sondern erst ins späte 1. Jh. v. Chr. gehören. Am Anfang der Reihe stehen nunmehr Statuen aus Städten an der Nordost-Küste der Iberischen Halbinsel.

Bei diesen frühesten Exemplaren ist ein besonders enger Kontakt zu Italien erkennbar. So ist festzustellen, daß die in Hispanien arbeitenden Steinmetze Neuerungen bei der Togatracht, die in Italien aufkamen, unverzüglich übernahmen. Es ließe sich eine ausschließlich aus hispanischen Statuen bestehende typologische Reihe bilden, die die Kostümgeschichte der Toga am Übergang zur Kaiserzeit nahezu lückenlos dokumentiert, was ansonsten eigentlich nur anhand von Statuen aus italischen Werkstätten möglich ist. Man darf wohl vermuten, daß sich die in Hispanien tätigen Bildhauer überwiegend aus dem Umkreis jener Werkstätten rekrutierten.

Schon die frühesten Togati gehören einem fortgeschritteneren Stadium der Akkulturation an als eine Gruppe von ebenfalls aus dem Cerro de los Santos stammenden Figuren, die bislang gleichfalls als Darstellungen von Männern in der Toga galten, aber erst in die Kaiserzeit datiert wurden. Sie sind jedoch deutlich älter (2./1. Jh. v. Chr.) und tragen nicht die Toga, sondern das Himation. Damit sind sie Zeugnis eines über Italien vermittelten Hellenisierungsprozesses, der schon vor Ankunft der Römer Teile der Iberischen Halbinsel erfaßt hatte. Der mit diesem Hellenisierungsprozeß verbundene Akkulturationsvorgang gibt sich in der Verschmelzung einheimischer und auswärtiger Elemente zu erkennen; die Gewandung wird übernommen, aber mit einheimischem Schmuck kombiniert. Auch dies fiel also unter die „dualidad de corrientes artísticas“ in jenem verallgemeinernden Sinne, in dem die Formulierung auch auf die galläkischen Kriegerfiguren oder die sog. Priesterin anwendbar ist (vgl. oben S. 11 ff.). Daß die Art der Verbindung fremder und vertrauter Elemente in jedem

der genannten Fälle eine andere ist, ist evident. Es zeigt sich darin einerseits der selektive Charakter des Zugriffs auf das von außen kommende Angebot, andererseits aber auch die Akzeptanz, die das Angebot bei den Hispaniern fand.

Dies wird bei den Togastatuen anders: Die mit dem römischen Gewand Bekleideten tragen keinen einheimischen Schmuck oder sonstige Accessoires mehr, sondern geben sich uneingeschränkt als römische Bürger. Das Stadium der „dualidad de corrientes artisticas“ ist mit der Übernahme der Toga überwunden. Dies geschah allerdings keineswegs überall zum gleichen Zeitpunkt, dürfte vielmehr von Ort zu Ort divergiert haben, und im äußersten Nordwesten der Halbinsel vollzog man diesen Schritt gar nicht. Eine Vermischung kultureller Einflüsse gab es bei den Togati also nicht.

Die fast überall feststellbare Konsequenz in der Um- bzw. Neuorientierung mag folgendermaßen zu erklären sein: Hispanien war die Bühne, auf der die Bürgerkriege ausgetragen wurden, ein Geschehen, das die Integration der hispanischen Bevölkerung in die römische Lebenskultur beschleunigte. Schon bevor Caesar im Jahr 49 v. Chr. als Diktator nach Hispanien kam, um Pompeius' Machteinfluß zu beschneiden, hatte er Rückhalt bei der einheimischen Bevölkerung gesucht. Hiermit zwang er sie jedoch zu einer politischen Stellungnahme, verpflichtete sie sich zu Teilen und baute ein Klientelverhältnis zu Rom auf. Im Gegenzug durften seine Parteigänger mit dem Schutz der Soldaten rechnen, erhielten Land und Steuerentlastungen und wurden oft auch mit der Verleihung des *ius Latii* oder gar des römischen Bürgerrechts belohnt, wie Cassius Dio bezeugt (Cass. Dio, 43, 39,5). Schon Pompeius war, gestützt auf die lex Gellia-Cornelia, als Statthalter hier so verfahren und hatte beispielsweise die einflußreiche Familie der Balbii an sich gebunden. Und auch Sertorius vor ihm hatte sich für den Kampf gegen Sulla bereits in dieser Weise des Beistandes der Einheimischen zu versichern gesucht.

Caesar baute dieses System weiter aus. Er gründete Kolonien wie Hispalis, Urso und Hasta und erhob zahlreiche Städte in den Status einer *colonia*, allen voran Tarraco und Carthago Nova. Nach seinem Tod, in der Zeit des zweiten Triumvirats, entspannte sich die Situation in Hispanien deutlich; nur der Westen blieb, verschiedentlich von kleineren Aufständen im Gebiet der Lusitaner heimgesucht, unruhig. Im Osten und Süden der Iberischen Halbinsel hingegen, wo sich römische Lebenskultur allmählich entfalten konnte und erste Bestrebungen nach Selbstdarstellung aufkeimten, finden sich auch die ersten Zeugnisse statuarischer Bürgerrepräsentation.

Während die „dualidad de corrientes artisticas“ kein Zentrum hatte, von dem aus sie sich verbreitete, und also auch keine Priorität in den Italien zugewandten Gebieten, der Ostküste und dem Süden der Iberischen Halbinsel, kannte, ist diese im Falle der Darstellung *à la romaine* eindeutig. Der befriedete und politisch konsolidierte Osten und Süden Hispaniens bot gute Voraussetzungen für eine neue 'politische Kultur'.

Hispanien war am Ende des 1. Jh. v. Chr. bereits ein Aufenthaltsort mächtiger Politiker gewesen, war Lebensmittelpunkt von Bürgerkriegsveteranen und spätestens seit der Befriedung auch Ziel italischer Einwanderer, die hier ihr wirtschaftliches Wohl suchten. Es gab also nicht nur eine intensive politische Einflußnahme auf die Einheimischen durch den Aufbau von Klientelverhältnissen; auch die Zuwanderung spielte eine Rolle, denn die *Hispanienses* italischer Herkunft folgten auch weiterhin den ihnen vertrauten gesellschaftlichen Spielregeln, zu denen auch die private Selbstdarstellung gehörte, und eröffneten, sobald sichere Zeiten anbrachen und sich ein normalisiertes Stadtleben entwickelte, die Nachfrage nach Bildhauern, die entsprechende Werke herstellen konnten. Vorstellungen, wie man dargestellt sein wollte, hatte man mitgebracht, und da also für Handwerker ein gewisses Potential an Kundschaft in Aussicht war, war es insbesondere für italische Steinmetzen gewiß verlockend, sich hier zu verdingen oder mit einer Werkstatt niederzulassen. So beginnt die Produktion privater Bildnisstatuen wohl nicht von ungefähr an der hispanischen Ostküste und dehnte sich von hieraus aus.

Die enge Verbindung mit der Apenninhalbinsel, die sich, wie bereits erwähnt, an der parallelen Entwicklung in der Togamode ablesen läßt, wird auch an den im Vergleich zu den Togati etwas später aufkommenden Gewandstatuen von Frauen deutlich. In Hispanien gab es von Anfang an statuarische Muster, die sich in der frühen Kaiserzeit zwar in Italien, in anderen Reichsteilen aber nur selten finden lassen, etwa die Variante Allia-Berlin oder eine bestimmte Variante des Typus Formia. Ihre Vermittlung nach Hispanien beruhte sicherlich auf jenem unmittelbaren Kontakt.

Auch das auffällig breite typologische Spektrum bei den hispanischen Gewandstatuen dürfte ein Indiz für den nicht unbeträchtlichen Zustrom italischer Bildhauer und den engen Kontakt mit Italien sein. Denn wahrscheinlich muß man davon ausgehen, daß die einwandernden Werkstätten resp. Bildhauer ihr italisch geprägtes Repertoire mitbrachten und anboten. Ein gewisses Interesse an in Italien bevorzugten statuarischen Mustern mag andererseits insofern eine Rolle gespielt haben, als sich Werkstätten gerade aus diesem Raum dadurch besondere Chancen boten.

Bisweilen scheint sich anzudeuten, daß die Verwendung von Statuen im Grabbereich oder im öffentlichen Raum gänzlich unabhängig von den Usancen in Italien geschah. So sind Statuen im Typus Große Herkulanerin in Italien im Grabbereich nicht zu finden; hier begegnet er nur in Sarkophagreliefs. In Hispanien hingegen kommt er auch als Grabstatue vor. Die Variante Typus Formia dagegen, die in Italien nur im Grabbereich vorhanden ist, findet sich in Hispanien auch im urbanen Raum. Außerdem kommt sie hier in statuarischer Form vor, während sie in Italien nur von Porträtreliefs bekannt ist. Die Kunden wählten also die Modelle aus, die ihnen geeignet erschienen, ohne deren spezifische Verwendung zu berücksichtigen oder auch nur zu kennen.

Die Hispani hatten in der Zeit der Republik erfahren, daß, mit Rom zu paktieren, für sie profitabel war, und suchten deshalb auch weiterhin ihr Glück an Roms Seite, nun unter Augustus, der die von Caesar begonnene Politik der intensiven Einbindung der Bevölkerung in das Römische Reich fortsetzte, sogar verstärkt Bürgerrechte verlieh und Städte mit Privilegien ausstattete. Spätestens seit dem ausgehenden 1. Jh. v. Chr. hatte die Bevölkerung auf der Iberischen Halbinsel also gelernt, daß Bürgerrechte für sie wichtig waren, denn erst ihr Besitz ermöglichte es ihnen, sich in dem politisch nunmehr vorgegebenen Rahmen zu emanzipieren.

Aber nicht nur dies mag den Stellenwert vor Augen geführt haben, den der Rechtsstatus einer Person innerhalb der römischen Gesellschaft hatte. Auch das Kaiserhaus selbst, namentlich Augustus, dürfte bei der Propagierung der römischen Bürgertracht in Hispanien eine wichtige Rolle gespielt haben. Von den reichsweit nur sechs erhaltenen frühen Exemplaren, die den Kaiser in der Toga zeigen, stammt die Hälfte aus hispanischen Städten<sup>537</sup>. Dies zeigt, daß offenbar Interesse daran bestand, den Hispaniern den Kaiser als Mitglied der römischen Bürgerschaft zu präsentieren. Ob Augustus die Aufstellung dieser Statuen selbst veranlaßte oder vielleicht nur genehmigte, sei dahingestellt. Jedenfalls trug nunmehr auch das Kaiserhaus das Bürgerbild nach Hispanien hinein und bedeutete damit, daß Römertum sich im Bürgerstatus erfülle. Dadurch, daß das Kaiserhaus durch eigene Darstellungen an der Etablierung der Togatracht in Hispanien beteiligt war, wurde der ideelle Wert des römischen Bürgerrechts sicherlich noch mehr ins Bewußtsein der hispanischen Provinzialen gerückt, als dies ohnehin schon der Fall war, und sein Besitz als erstrebenswertes Ziel vorgeführt.

Ganz allgemein wurde auf diese Weise, wenn auch unbeabsichtigt, von höchster Stelle aus für das Medium Bildnisstatue geworben. Die plötzliche Ausbreitung privater Bildnisstatuen von Bürgern seit augusteisch-tiberischer Zeit, wie sie am erhaltenen Denkmälerbestand abzulesen ist, ist also sicherlich nicht nur auf das florierende Städtewesen jener Zeit zurückzuführen, sondern auch so zu erklären. Insbesondere anhand der Togastatuen läßt sich der beschriebene Vorgang verfolgen, denn im Gegensatz zu Bildnissen in der Toga exigua, die nur im nordöstlichen Küstenbereich zu finden waren, unterliegen solche in der kaiserzeitlichen Toga mit Umbo und Balteus von Anfang an keiner geographischen Einschränkung mehr und sind selbst in kleinen Municipien im Landesinneren zu finden, wenn sie sich auch, wie nicht anders zu erwarten, in den Provinzhauptstädten oder in einer bedeutenden Stadt wie Barcino stärker häufen.

---

<sup>537</sup> Goette, Togadarstellungen (1990) 29 zu Anm. 122 d, e, f.

Entsprechendes gilt auch für Frauen; auch ihre Standbilder finden sich nunmehr im Prinzip überall. Während aber für den Mann die Toga unter den ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten, sich darstellen zu lassen, zwar die bevorzugte, aber letztlich nur eine von mehreren war, kam für die Frau offenbar nur die Darstellung in Untergewand und Mantel in Betracht. Angleichungen an Göttinnen und Darstellungen in Nacktheit gab es nicht.

Daß Zugehörigkeit zur römischen Gesellschaft zu demonstrieren das Hauptanliegen der privaten Bildnisrepräsentation war, zeigt sich am eindringlichsten an den weiblichen Bildnissen. Von Anfang an griff man gern auf jene Kleidungsstücke zurück, die den rechtlichen Status als *civis Romana* symbolisierten und erkennen ließen, daß es sich bei der Dargestellten um ein im juristischen Sinne vollwertiges Mitglied der Gesellschaft handelte: Für Frauen wählte man die Stola, für Mädchen die Toga praetexta. Bereits in tiberischer Zeit kamen Werkstätten dem offenbar ganz persönlichen Wunsch ihrer Auftraggeber entgegen, die geehrte Erwachsene als Matrona zu zeigen, und ergänzten Vorlagen, nach denen Standbilder gefertigt wurden, um die Stola. In die gleiche Richtung weist die Tatsache, daß die Anzahl weiblicher Personen, die in der Toga dargestellt sind, im Vergleich zu anderen Reichsteilen auffällig hoch ist. Der Personenkreis, der hinter diesen Bildnisstatuen stand, rekrutierte sich mehrheitlich sicherlich aus der Freigelassenenschaft, den *libertini*, und den *ingenui* der ersten Generation, für die die Darstellung im Bürgerinnengewand eine gesellschaftliche Aufwertung bedeutete.

Auch in der Folgezeit hielt die hispanische Gesellschaft daran fest, sich bevorzugt als Mitglied der römischen Bürgerschaft zu präsentieren, und so blieb auch noch in der fortgeschrittenen Kaiserzeit der Besitz des Bürgerrechts unbedingt darstellungswürdig. Vermutlich deshalb ist die Stola in Hispanien auch noch zu Zeiten an den Standbildern zu sehen, als sie im täglichen Leben Italiens wohl schon aus der Mode gekommen war und im übrigen Reich nicht mehr dargestellt wurde.

Dies bedeutet nicht, daß Hispanien, das nach dem Tode des Augustus sehr viel weniger die Aufmerksamkeit des Kaiserhauses genoß und dessen weitere Entwicklung weitgehend sich selbst überlassen blieb, den Blick nun gar nicht mehr auf Rom gerichtet hätte. Vielmehr läßt sich festhalten, daß es unter den hispanischen Gewandstatuen aus der mittleren Kaiserzeit durchaus solche gibt, die modische Tendenzen aus Italien aufgriffen. So gibt es unter den Bildnisstatuen von Frauen solche, die zwischen Untergewand und Mantel ein Gewand zeigen, das der griechischen Göttinnenikonographie entlehnt ist. Mit diesem zusätzlichen Kleidungsstück folgte man offenbar im 2. Jh. n. Chr. von Rom ausgehenden hellenisierenden Tendenzen. Meistens sind die betreffenden Statuen von auffallend guter Qualität, sind also gewiß in erster Linie mit

dem gesellschaftlich höherstehenden Teilen der hispanischen Bürgerschaft zu verbinden.

Daß man in anderen Schichten nicht nur die Darstellung im römischen Bürgerinnenhabitue pflegte, sondern durch die Aufstellung einer Statue überhaupt erst am gesellschaftlichen Wettbewerb teilzunehmen suchte, machen insbesondere qualitativ minderwertige Bildnisstatuen deutlich. Sie sind wohl mit dem finanziell weniger gut gestellten Teil der gesellschaftlichen Mittelschicht zu verbinden. Naheliegende Aspekte, die bei der statuarischen Repräsentation der Frau zur Darstellung kommen konnten, etwa Schönheit oder Wohlhabenheit, spielten hier eine untergeordnete Rolle. Jene Statuen, die bei gut situierten Betrachtern wegen ihres wenig repräsentativen Äußeren vielleicht eher auf Unverständnis getroffen sein mögen, geben, wie im Falle zweier Statuen im Tyus Eumachia-Fundilia (Kat.-Nr. 1 u. 2), die Dargestellte zwar handwerklich äußerst bescheiden, aber ebenso in stoffreichem, also kostbarem, Mantel und in untätiger Gelassenheit wieder, wie sie die reiche Bürgerin tatsächlich genoß. Den Willen zur Selbstdarstellung teilten also alle Schichten.

## VII. KATALOG

### Inhaltsverzeichnis des Katalogteils

#### I. FRAUENSTATUEN

Weibliche Gewandstatuen (Nr. 1 bis 102).....	173
--	-----

#### II. MÄNNERSTATUEN

Togastatuen (Nr. 103 bis 214) .....	270
Panzerstatuen (Nr. 215 bis 234).....	340
Reiterstatuen (Nr. 235 bis 245).....	352
Andere Formen (Nr. 246 bis 251).....	358

#### III. STATUENGRUPPEN

Verschiedene Formen (Nr. 252 bis 255) .....	364
---	-----

FO: Fundort

AO: Aufbewahrungsort

FD: Funddatum

Herk: Herkunft

Mat: Material

Beschr: Beschreibung

Dat: Datierung

Lit.: älteste Publikation ggf. auch erste Erwähnung, jüngste Publikation und, wenn vorhanden, grundlegende Bearbeitung(en).

# I. FRAUENSTATUEN

## BAETICA

### 1. Torso einer Statue im Typus Eumachia-Fundilia

Taf. 1

FO: In Alcolea del Río (Prov. Sevilla) in einer römischen Nekropole gefunden. Nähere Fundinformationen sind nicht bekannt.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Magazin, ohne Inv.-Nr.

Mat: Muschelkalkstein.

Maße: Höhe: 57 cm, Breite: 42 cm, Tiefe: 26 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern links bis zur Hüfte, rechte bis zur Taille erhalten.

Die Rückseite der Figur ist in Bosse gehauen und zu den Seiten hin abgerundet. Die Statue trägt ein Untergewand und darüber einen Mantel. Die erhobene rechte Hand, die eine Mantelschlaufe hält, ruht auf der linken Brust und liegt auf dem von der linken Schulter kommenden Mantelsaum auf. Möglicherweise hat das Untergewand lange Ärmel, doch läßt sich dies wegen des mäßigen Erhaltungszustands nicht sichern. In Analogie zu einer weiteren Frauenstatue im gleichen Typus und vom gleichen Fundort und wohl auch aus derselben Werkstatt, die zweifellos eine langärmelige Tunica trägt, ist anzunehmen, daß auch die vorliegende Statue mit einer solchen bekleidet ist (s. Kat.-Nr. 2).

Dat: Kaiserzeit.

Lit: Unpubliziert.

### 2. Statue im Typus Eumachia-Fundilia ohne Kopf

Taf. 2, 3, 1

FO: In Alcolea del Río (Prov. Sevilla) in einer römischen Nekropole gefunden. Ohne weitere Fundinformationen.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Magazin, Inv.-Nr. R.E.P. 24.326, .-328, .-329 und .-340.

Mat: Muschelkalkstein.

Maße: Höhe: 128 cm<sup>538</sup>, Breite: 37 cm, Tiefe: 27, 5 cm.

Beschr: Die Statue ist zerbrochen; vier Fragmente bleiben erhalten. Zusammen ergeben diese nahezu die gesamte Figur von den Schultern bis ca. zu den Knöcheln. Am linken Oberarm befinden sich Reste eines mörtelartigen Überzugs auf dem Mantel.

Die Rückseite der Figur ist lediglich bossiert und abgerundet. Die Dargestellte steht auf dem linken Bein und ist in eine langärmelige Tunica gekleidet, über der sie einen Mantel trägt. Die rechte Hand ruht auf der linken Brust und liegt auf dem Mantelsaum, der von der linken Schulter über die Vorderseite der Figur herabfällt. Die Hand drückt einen Teil des Mantelsaums zu einer Schlaufe zusammen.

Dat: Frühe Kaiserzeit.

Lit: P. León, in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (1990) 371 Taf. 42 e (Abb. der zusammengesetzten Statue); Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 4. 10 zu B 4.

### **3. Fragment einer weiblichen Gewandstatue vermutlich im Kore-Schema**

**Taf. 3, 2**

FO: Gefunden in Almuñecar (Prov. Granada) außerhalb der Stadt bei Bauarbeiten im Viertel Paloma de San Sebastián zusammen mit anderen Skulpturen, mehreren Basen, Säulentrommeln, einem korinthischen Kapitell und zahlreichen Keramikfragmenten. Ob diese Funde in Verbindung zueinander stehen, ist jedoch nicht geklärt.

FD: Im Jahr 1959.

AO: Almuñecar, Privatsammlung, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 58 cm, Breite: 53 cm, Tiefe: 24 cm.

Beschr: Erhalten ist nur der mittlere Teil der Figur von der Mitte der Brust bis zum rechten Knie. Ein diagonal verlaufender Bruch bildet die untere Fragmentkante, so daß vom linken Oberschenkel nur die obere Mitte erhalten ist.

---

<sup>538</sup> Die angegebene Höhe ist die Summe der Höhen der vier Fragmente.

Das linke Bein ist das Standbein. Soweit die Figur erhalten ist, ist als einziges Kleidungsstück ein Mantel erkennbar. Er bedeckt die Vorderseite der Statue und den linken leicht angewinkelten Unterarm; wahrscheinlich verhüllte er auch die linke Hand. Auf der Rückseite der Figur sind die Faltenzüge nur angedeutet. Über die rechte Hüfte führen drei Faltenbögen. In der Seitenansicht von links ist gut erkennbar, daß sich diese Faltengruppe aus einer Stauchung des Gewandes ergibt, die durch die Körperhaltung bedingt ist, und nicht etwa zu einem Gewandbausch gehört, der etwa wie der Balteus einer Toga über die Hüften fiel (s. u. L. Baena del Alcázar).

Dat: Anfang der iulisch-claudischen Epoche<sup>539</sup>.

Lit: L. Baena del Alcázar, Contribución al C.S.I.R. de la Provincia de Granada, Baetica 22, 2000, 245 Nr. 6 Taf. 8 (dort als Togatus bezeichnet).

#### 4. Statue im Schema Orans ohne Kopf

Taf. 3, 3

FO: In Arcos de la Frontera bei Villagordo (Prov. Cádiz) in einer Hauswand in der Calle del Santo verbaut aufgefunden.

AO: Jaén, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. 2.853A.

Herk: Die Statue ging zu einem unbestimmten Zeitpunkt als Schenkung in die Museumssammlung ein.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 167 cm, Breite: 65 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. In den Faltentälern befinden sich Farbreste. Der Kopf war eingesetzt. Die gesamte Oberfläche der Statue ist bestoßen.

Das linke Bein ist das Standbein. Die Figur trägt ein Untergewand, das in Höhe der Taille gegürtet ist, und darüber einen Mantel, der die linke Körperseite und die linke Schulter bedeckt, den Rücken und Unterkörper verhüllt und mit einem Gewandbausch um die Hüften bis zum linken angewinkelten Arm führt, über diesen fällt der Bausch entlang der Körperseite herab. Möglicherweise war auch der Kopf bedeckt. Der rechte Arm ist nur bis zum Ellenbogen in den Mantel gehüllt. Der nicht erhaltene Unterarm muß unbedeckt gewesen sein und war sicherlich nicht zur Brust hin angewinkelt. Ob zwischen Untergewand und Mantel ein weiteres Gewand dargestellt ist, kann wegen des schlechten Erhaltungszustandes der Figurenoberfläche nicht

---

<sup>539</sup> Baena del Alcázar s. o.: Wende zum 2. Jh. n. Chr.

entschieden werden. Das linke untere Drittel der Figur ist auf der Vorderseite weniger sorgfältig ausgearbeitet.

Die vorliegende Statue ist hinsichtlich der Manteldrapierung der Bildnisstatue der Livia aus Velletri in Holkham Hall sehr ähnlich<sup>540</sup>. Die Gemeinsamkeiten liegen in dem gerade gespannten Hüftbausch und der Gürtung mit Überfall in Verbindung mit dem halb im Mantel liegenden rechten Arm.

Dat: 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.

Lit: L. Baena, *Esculturas romanas de Andalucía Oriental* (1982, unpubl. Diss.) 677 f. Nr. 191 Taf. 228 f.; L. Baena del Alcázar, *BolAsocAmigosArq* 1984, 27; Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, *Esculturas* (2002) 149 Nr. 154 Taf. 70, 1.

### **5. Torso einer Statue im Hüftbausch-Schema ohne Gürtung**

**Taf. 3, 4**

FO: In Arcos de la Frontera bei Villagordo (Prov. Cádiz) auf dem Landgut Rancho El Cacique gefunden.

AO: Arcos de la Frontera, Privatsammlung, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 60 cm, Breite: 50 cm.

Beschr: Von der Figur ist nur die Partie zwischen Brust und Hüften erhalten.

Die Statue trägt ein feingefältetes Untergewand und darüber einen Mantel, der die linke Seite bedeckt und sicherlich auch auf der nicht erhaltenen linken Schulter auflag. Er hüllt Rücken und Unterkörper ein und führt um die rechte Hüfte auf die Vorderseite der Figur, wo sein oberer Saum in einem flachen Wulst über dem Schoß zum linken angewinkelten Arm führt und an der Seite herabfällt. Die Art der Wiedergabe des Untergewandes sowie der Verlauf und die Position des Hüftbausches ähneln sehr einer Bildnisstatue im Lateran<sup>541</sup>.

Dat: Kaiserzeit.

Lit: J. M. Santero – L. Perdigones, *Vestigios romanos en Arcos de la Frontera* (Cádiz), *Habis* 6, 1975, 344 Nr. 6 Taf. 29 b; A. Balil, *Esculturas romanas de la Península Ibérica* n<sup>o</sup>. 9, *BSAA* 54, 1988, 228 f. Nr. 191 Taf. 6, 191; Franz, *Marmorplastik* (2001) Nr. III.2.12.

---

<sup>540</sup> E. Angelicoussis, *The Holkham Collection of Classical Sculptures*, *MAR* 30 (2001) 107-110 Taf. 34. 35, 1-2. Schmidt, *Frauenstatuen* (1957) 147 Nr. 29 „Typus Holkham Hall“.

<sup>541</sup> Schmidt, *Frauenstatuen* (1957) 153 Nr. 40: sog. Typus Lateran Nr. 979.

## 6. Statue im Hüftbausch-Schema ohne Kopf

Taf. 4, 1

FO: Im Areal der antiken Stadt *B a e l o C l a u d i a* (Prov. Cádiz) gefunden. Die Statue kam bei Ausgrabungen in der Basilika zutage. Sie lag direkt unterhalb einer Humusschicht auf umgestürzten Steinblöcken. Zwischen diesen Blöcken befand sich auch ein Inschriftenfragment, weshalb die Ausgräber vermuten, daß es sich wahrscheinlich um eine Packung von Steinen handelt, die sekundär zur Nivellierung des Terrains verwendet wurde, und schließen, daß die auf ihnen gefundene Statue ursprünglich nicht in der Basilika gestanden hat, sondern höchstwahrscheinlich auf dem Forum plaziert war.

FD: Im Jahr 1972.

AO: Cádiz, Museo de Cádiz, Sección de Arqueología.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 203 cm (Höhe ohne die Plinthe: 175 cm); Höhe der Plinthe: 28 cm.

Beschr: Die Statue war bei der Auffindung in zwei Teile zerbrochen und ist nachträglich wieder zusammengesetzt worden. Ein Kopf war einst eingesetzt. Insgesamt ist die Figur von den Schultern bis zur Plinthe erhalten.

Die Figur steht auf dem linken Bein. Sie trägt über einem Chiton ein weiteres Gewand, darüber einen Mantel und an den Füßen geschlossene Schuhe. Der Mantel bedeckt die linke Körperseite und die linke Schulter, hüllt den Rücken und den Unterkörper ein und bildet oberhalb des Schoßes einen flachen Wulst, der über den angewinkelten linken Arm herabfällt. Die Statue ist von allen Seiten sorgfältig ausgearbeitet. Dies und ihr Körpervolumen lassen vermuten, daß sie für die Rundansicht konzipiert worden ist.

Dat: Hadrianisch-antoninisch<sup>542</sup>.

Lit: Le Roux – N. Dupre, *Las excavaciones de la Casa de Velázquez en Belo. Campañas 1972-1973, NAH (2. Serie) 3, 1975, 200 Anm. 14. 201 f. Taf. 11-12; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 6. 12 zu F 3.*

## 7. Statue im Schema Orans ohne Kopf

Taf. 4, 2

FO: In *C a n t i l l a n a* (antik: Naeva, Prov. Sevilla) als Zufallsfund bei der Fundamentlegung eines Hauses in der Calle Pastora Solís Nr. 3 geborgen; einstiger Kontext unbekannt. Die Statue befand sich in 1, 60 m Tiefe. Wegen

---

<sup>542</sup> Le Roux – Dupre s. o.: flavisch; Baena del Alcázar s. o.: Ende 1. Jh. n. Chr. bis letzte Dekaden des 2. Jh. n. Chr.

der Fundlage innerhalb des antiken Stadtgebietes schließt J. Beltrán Fortes auf eine Aufstellung im öffentlichen Raum zurück und verweist auf die Möglichkeit einer Zusammengehörigkeit der Statue mit einem Statuenpostament, das schon früher gefunden wurde, und laut Inschrift das Standbild einer gewissen Egnatia Lupercilla trug<sup>543</sup>.

FD: Im Jahr 1987.

AO: Die Statue steht in der Innenstadt von Cantillana im Freien auf einem der Plätze.

Mat: Marmor wohl aus den Brüchen von Almadén de la Plata.

Maße: Höhe: 190 cm (Höhe ohne die Plinthe: ca. 180 cm); Höhe der Plinthe: ca. 10 cm, Breite: 80 cm, Tiefe: 40 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten.

Die Rückseite und linke Nebenseite der Figur sind nur grob behauen. Die rechte Seite ist dagegen detailliert ausgeführt. Beltrán Fortes (s. u.) gibt zu bedenken, daß die Figur vielleicht nicht fertiggestellt worden ist. Sie steht auf dem linken Bein und trägt über einem Chiton eine gegürtete Stola und darüber eine Palla. An den Füßen trägt sie geschlossene Schuhe. Die Statue ähnelt sehr der Statue der Livia Drusilla in der Villa Doria Pamphili in Rom<sup>544</sup>. Große Ähnlichkeit besitzt sie auch mit einer Grabstatue aus der Via Salaria, bei welcher der Gewandbausch etwas anders, nämlich knapp unterhalb der Taille, verläuft, also vergleichsweise höher, und zudem straffer zwischen den Hüften gespannt ist<sup>545</sup>.

Dat: Hadrianisch – antoninisch.

Lit: Consejería de Cultura Junta de Andalucía (Hrsg.), *Arqueología de Sevilla*. 1985-1988 (1988) 47; C. Romero Moragas – J. Escudero Cuesta, *Hallazgos arqueológicos en la Provincia de Sevilla*, AAA 3, 1989, 521 – 523 Taf. 1; J. Beltrán Fortes in: J. Beltán Fortes – M. L. Loza Azuaga, *Materiales arqueológicos de época romana procedentes de Naeva (Cantillana, Sevilla)*,

---

<sup>543</sup> J. Beltrán Fortes in: J. Beltán Fortes – M. L. Loza Azuaga, *Materiales arqueológicos de época romana procedentes de Naeva (Cantillana, Sevilla)*, Cantillana. Cuadernos de Historia Local 1 (1993) Nr. 1 S. 65 ff.

<sup>544</sup> Schmidt, *Frauenstatuen* (1957) 144 f. Nr. 22 sog. Typus „Livia Drusilla“ Taf. 22.

<sup>545</sup> In Schmidts Studie zu den Römischen Frauenstatuen bildet diese Statue ebenfalls einen eigenen statuarischen Typus, den sog. Typus „Via Salaria“, s. Schmidt, *Frauenstatuen* (1957) 148 f. Nr. 31.

Cantillana. Cuadernos de Historia Local 1 (1993) 70-75 Nr. 2 Abb. 1-3;  
Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 12 zu G 4.

**8. Statue im Typus Große Herkulanerin (sog. Servilia) ohne Kopf** **Taf. 4, 3**

FO: Sie wurde in C a r m o n a (antik: Carmo, Prov. Sevilla) bei Ausgrabungen in der Nekropole im Grabbau der *Servilii* gefunden, der sog. Tumba de Servilia. Fundposition: Im Erdgeschoß in einem zu einer Galerie hin geöffneten, kleinen Raum an der N-Seite des Baus. Von der Ausstattung der Kammer, in der die Statue einst stand, sind Reste kannellierter Pilaster gefunden worden und Stuck, der zur Wanddekoration gehörte. Eine ebenfalls im Hypogäum gefundene Statuenbasis mit einer Gedenkinschrift für eine gewisse *Servilia* wird der Statue zugeordnet und gab ihr den Namen. In demselben Hypogäum wurden auch die Porträtstatue eines Kleinkindes gefunden (s. Kat.-Nr. 246) und ein männliches Porträt<sup>546</sup>.

FD: Im Jahr 1906.

AO: Carmona, Museo Arqueológico, Inv.-Nr. 69. Die Statue steht im Museum auf dem ihr zugeordneten Postament (Inv.-Nr. 70).

Herk: Museo de la Necrópolis Romana.

Mat: Marmor<sup>547</sup>.

Maße: Höhe: 159 cm, Höhe ohne die Plinthe: 152 cm.

Beschr: Nur der Kopf fehlt. Er war mit dem Rumpf aus einem Stück gemacht. Ansonsten ist die Figur vollständig erhalten.

Die Statue steht auf dem rechten Bein und ist mit einem Untergewand bekleidet, über das ein Mantel gelegt ist. An den Füßen trägt die Figur geschlossene Schuhe. Der Mantel ist entsprechend dem statuarischen Typus Große Herkulanerin drapiert, ohne den Hinterkopf zu verhüllen.

Dat: Frühe Kaiserzeit<sup>548</sup>.

---

<sup>546</sup> Für das männliche Porträt siehe W. Trillmich, in: W. Trillmich u. a. (Hrsg.), *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit* (1993) 313 Text zu Taf. 88 a, Abb. 141.

<sup>547</sup> P. León in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), *Stadt und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (1990) 372, erwägt, wegen der hohen handwerklichen Qualität und weil der Kopf nicht eingesetzt war, die Möglichkeit, daß die Statue aus Italien importiert worden ist.

<sup>548</sup> Franz s. o.: hadrianisch (mit Vorbehalten).

Lit: M. Bendala Galán, La necrópolis romana de Carmona (Sevilla) (1976) 73 ff., bes. 76 Taf. 62, 1; Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III.2.10.

### **9. Fragment vom Unterteil einer Gewandstatue**

**Taf. 4, 4**

FO: In C a r m o n a (antik: Carmo, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Carmona, Museo Arqueológico, Inv.-Nr. 116.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 75 cm.

Beschr: Es ist lediglich ein Fragment vom Unterteil der rechten Figurenhälfte erhalten. Es umfaßt den Statuenkörper von knapp oberhalb des rechten Knies bis zur Plinthe, wobei die Fußspitze des rechten Fußes zusammen mit dem zugehörigen Plinthenteil abgeschlagen ist. In der Breite erstreckt sich das Fragment bis zum Ansatz des linken Beines, welches aber vollständig fehlt.

Das Standbein befand sich links. Die Statue trägt ein bodenlanges Untergewand, über das ein Mantel gelegt ist, der auf der Spielbeinseite bis zum Fußspann hinabreicht. Der Mantelsaum steigt zur Standbeinseite hin kaum an.

Dat: Claudisch-neronisch.

Lit: C. Fernández-Chicarro y de Dios, Guía del Museo y Necrópolis romana de Carmona - Sevilla (1969) 42 Taf. 13; Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III.2.30.

### **10. Oberteil einer Statue im Typus Palliata (sog. Livia) mit Kopf**

**Taf. 5, 1**

FO: In L o s C a s t e l l a r e s im Kreis Puente Génil (Prov. Córdoba) gefunden. Die genaue Fundstelle ist nicht bekannt.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. 9.045.

Herk: Bis zum Jahr 1942 befand sich das Stück im Besitz seines Finders Antonio Gutiérrez Cejas und wurde dann im Juli des Jahres 1943 vom Museum erworben.

Mat: Kalkstein.

Maße: Höhe: 61 cm, Breite: 45 cm, Tiefe: 23 cm.

Beschr: Die Figur ist vom Kopf bis zur Brust erhalten. Die Bruchkante verläuft waagrecht; der Bruch wurde absichtlich herbeigeführt. Auf der Oberfläche sind Reste eines Stucküberzugs mit sicherlich moderenen, stellenweise

hellgrünen und türkisgrünen Farbresten erkennbar. Das Gesicht ist vergleichsweise gut erhalten. Die Nase ist abgeschlagen, die Kinnspitze und die rechte Braue sind bestoßen. Zwar sind auch beide Augäpfel nicht unversehrt, aber der linke ist so weit unbeschädigt, daß mit Gewißheit festgestellt werden kann, daß die Iris nicht mit dem Bohrer gesetzt worden ist. Zwei flache, vertikal verlaufende Kerben überziehen die rechte Gesichtshälfte an der Oberfläche. Die Obeflächenstruktur des Haares ist leicht abgeschürft. Der gesamte Oberkörper ist auf der Vorderseite der Statue abgeschliffen und mit zumeist tiefen Kerbschnitten übersät, die wahrscheinlich von Werkzeugen herrühren, die beim Ackerbau benutzt werden. Die Oberfläche der Figur ist so beschädigt, daß die Manteldrapierung nur noch an den Schulterpartien erkennbar geblieben ist.

Der Mantel ist über den Hinterkopf gezogen und bedeckt beide Schultern. Ein Mantelende ist über die linke Schulter nach vorn geworfen und liegt unter dem anderen Mantelende verborgen, das von der Vorderseite des Körpers über die linke Schulter auf den Rücken führt und dabei den linken Arm bedeckt. Trotz des schlechten Erhaltungszustandes der Rückseite der Figur ist zu erkennen, daß zumindest das über die linke Schulter in den Rücken geworfene Mantelende plastisch dargestellt war. Es wird ferner deutlich, daß die Rückseite gegenüber der Vorderseite vernachlässigt wurde und sicherlich nicht für die Ansicht konzipiert war. Da die gesamte Vorderseite in Mitleidenschaft gezogen wurde und viel Substanz verloren ging, gibt es über die Armhaltung und die Gewandanlage keine Gewißheit. Vermutlich lagen beide Arme eng an den Körperseiten an. Die Nebenseiten der Figur sind nur sehr grob zugehauen. Wenn dies dem ursprünglichen Zustand der Statue entspricht, und ihr nicht erst zugefügt wurde, als man den Oberkörper vom Rest trennte, ist mit Sicherheit davon auszugehen, daß die Statue einst ausschließlich für die Betrachtung von vorne ausgearbeitet worden war. **Frisur:** Das Haar ist zu einer Melonenfrisur gekämmt. Beiderseits eines breiten Mittelscheitels ist es in vier Rippen gegliedert, die bald unter dem Mantel verschwinden, der über den Hinterkopf gezogen ist. Deshalb ist nicht zu sagen, ob etwa nur das Stirnhaar in dieser Weise frisiert war, und wie die Anordnung der Haare am Hinterkopf zu ergänzen wäre. Eine genauere Bestimmung der Frisur ist demnach nicht möglich. Bezüglich der Frisuranlage bleibt aber festzuhalten, daß die Rippen keine innere Struktur besitzen, die bei Melonenfrisuren bisweilen den Verlauf der Haarsträhnen deutlich macht. Nach eigener Anschauung kann ausgeschlossen werden, daß das Fehlen einer Haarstrukturierung mit dem schlechten Erhaltungszustand

zusammenhängt. Identifikation: In der Forschung wurde das Stück im Vergleich mit einer Replik aus Paestum als ein Bildnis der Livia gedeutet<sup>549</sup>. Jedoch gibt es weder in der Frisurenanlage noch hinsichtlich der Physiognomie charakteristische Ähnlichkeiten mit irgendeiner Bildnisfassung von Livia, weshalb die Benennung zu Recht verworfen wurde und das Porträt weiterhin anonym bleibt<sup>550</sup>. Dargestellt ist eine junge Frau mit idealisierten Gesichtszügen. Trotzdem können einige wenige physiognomische Merkmale herausgestrichen werden, die das Bildnis charakterisieren: Die Brauen sind scharfkantig geschnitten, gehen hart in die flache Nasenwurzel über und beschreiben nach außen hin einen flachen Bogen, unter dem die ausgesprochen schmalen Oberlider sitzen. Im Gegensatz zu dieser hart konturierten Nasen-Augenpartie sind die fleischigen Wangen weich und ebenmäßig gebildet, und der kleine Mund ist sanft in sie eingebettet.

Dat: Die Datierung dieser Statue ist in der Forschung stark umstritten. Da es zu ihr keinen Fundkontext gibt, basieren alle Vorschläge auf stilistischen Kriterien. Die Ansätze reichen von der späten Republik<sup>551</sup> und der frühen Kaiserzeit<sup>552</sup> bis in die antoninische Epoche<sup>553</sup>. Die Frisur scheidet als datierendes Element aus, weil die Melonenfrisur die gesamte Kaiserzeit hindurch in der Porträtkunst vorkam und eine chronologisch-typologische Präzisierung der vorliegenden Melonenfrisur nicht möglich ist. Da eine Augenbohrung fehlt und das Gesicht sich am besten mit Bildnissen aus dem Beginn der iulisch-claudischen Epoche vergleichen läßt<sup>554</sup>, wird eine Datierung in das 1. Drittel des 1. Jh. n. Chr. vorgeschlagen.

---

<sup>549</sup> Zuerst A. Marcos Pous, Retrato de Iulia Augusta. De arte local hispano-bético en el Museo Arqueológico de Córdoba, Corduba Colonia Patricia Archaeologica 10, 1980/81, 10 ff. Ihm folgte Vicent Zaragoza (s. o.) S. 18, mit Vorbehalten. Das herangezogene Bildnis aus Paestum befindet sich im Museo Arqueológico Nacional in Madrid, Inv.-Nr. 2.737. Eine ausführliche Behandlung des Porträts bei R. Wilkes, Livia Octavia Iulia. Porträts und Darstellungen, Archaeologica Transatlantica 13 (1995) 132 f. Nr. 56.

<sup>550</sup> Zuletzt: Winkes a. O. 200 Nr. 148, unter der Liste fälschlich Livia zugeschriebener Porträts aufgeführt.

<sup>551</sup> L. A. López Palomo, La cultura ibérica del valle medio del Genil (1979) 106.

<sup>552</sup> Vicent Zaragoza s. o. S. 22; Marcos Pous a. O. 10 ff., bes. 13-48; Rodà s. o. S. 118.

<sup>553</sup> S. de los Santos Gener, MMAP 4, 1944, 82.

<sup>554</sup> Beispielsweise das Porträt der Agrippina maior im Museo Capitolino in Rom, Inv.-Nr. 421, vgl. K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III (1983) 5 f. Nr. 4 Taf. 4 f.

- Lit: S. de los Santos Gener, Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (1940) 97; A. M. Vicent Zaragoza, Retratos romanos femeninos del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, Discursos 1 (1989) 19-22 Nr. 2 Abb. 2 a-d; I. Rodà, La escultura romana. Modelos, materiales y técnicas, in: M. C. Lacarra Ducay (Hrsg.), Difusión del arte romano en Aragón (1996) 118 f. Abb. 13.

### **11. Torso einer Statue im Kore-Schema**

**Taf. 5, 2**

- FO: In C a s t u l o (bei Linares, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.
- AO: Linares, Museo de Linares, Inv.-Nr. RM 174.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 58 cm, Breite: 38 cm, Tiefe: 18 cm.
- Beschr: Die Statue ist von Höhe der Schultern bis etwas oberhalb der Knie erhalten. Der Kopf war eingesetzt. Die Vorderseite der Figur ist mit Bestoßungen versehen, insbesondere der Brustbereich.
- Die Rückseite ist summarisch ausgeführt. Die Statue steht auf dem linken Bein und trägt über einem Untergewand mit zumindest halblangen Ärmeln einen Mantel, der, vom Rücken kommend, rechts um die Taille führt, über die Vorderseite der Figur zur linken Schulter hochführt und in den Rücken fällt. Dabei wird der linke, an der Seite herabhängende Arm vollständig bedeckt, und der obere Mantelsaum ist zu einem Wulst gebauscht. Ob zwischen Mantel und Untergewand ein weiteres Kleidungsstück getragen wird, ist wegen des mäßigen Erhaltungszustandes nicht zu bestimmen.
- Dat: Flavisch<sup>555</sup>.
- Lit: Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 7. 13 zu I 7 Taf. 10, 2; Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 84 f. Nr. 30 Taf. 16, 1.

### **12. Statue im Typus Eumachia-Fundilia ohne Kopf**

**Taf. 5, 3-4**

- FO: In C ó r d o b a (antik: Corduba Colonia Patricia) in der Calle Gondomar gefunden. Die Lage des Fundplatzes innerhalb des antiken Stadtgebietes und somit auch die mögliche Funktion der Statue sind in der Forschung umstritten: Nach I. López López (s. u.) wurde der Fund im Areal der Westnekropole

---

<sup>555</sup> Baena del Alcázar – Beltrán Fortes (s. o.), erwägen eine Datierung in iulisch-claudische oder neronsche Zeit.

gemacht. Nach M. D. Baena Alcántara (s. u.) liegt die Calle Gondomar in der urbanen Zone zwischen zwei Fora, weshalb es sich ihrer Meinung nach vermutlich um eine Ehrenstatue handelt, die im öffentlichen Raum aufgestellt war.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 30870.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 152 cm, Breite: 57 cm, Tiefe: 20 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten.

Die Rückseite ist wenig sorgfältig fertiggestellt worden. Die Statue steht auf dem rechten Bein und trägt ein bodenlanges Untergewand und einen Mantel, der in der Art von Statuen im Typus Eumachia-Fundilia um den Körper gelegt ist. Möglicherweise ist sie außerdem mit einer Stola bekleidet. Dieses dritte Gewandstück ist aber nicht eindeutig zu erkennen. Die Fußbekleidung kann ebensowenig mit Sicherheit bestimmt werden; wahrscheinlich handelt es sich um geschlossene Schuhe.

Dat: Augusteisch.

Lit: M. D. Baena Alcántara, Estatua femenina de época romana, in: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental. Demarcación de Córdoba (Hrsg.), Arqueología Urbana (1991) 42 f.; López López, Esculturas (1998) 67 f. Nr. 36 Taf. 34 a-d; Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III.2.1.

### **13. Fragment vom Unterteil einer weiblichen Gewandstatue**

**Taf. 6, 1**

FO: Gefunden in C ó r d o b a in der Calle Cruz Conde Nr. 16. Die Fundstelle liegt vermutlich im Areal des sog. Forums der Kolonie (s. u. I. López López).

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 9571.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 20 cm, (Höhe ohne die Plinthe: 15 cm), Breite: 25 cm, Tiefe: 13 cm; Höhe der Plinthe: 5 cm.

Beschr: Erhalten ist ein Fragment aus dem Fußbereich der Figur, das den rechten Fuß und einen Teil der Plinthe umfaßt.

Man sieht den Saum eines fein gefälteten Untergewandes, das bis zur Plinthe herabfällt. Darüber lag ein Mantel, dessen unterer Saum den Ansatz des Fußspanns streift. Die Fußbekleidung ist wegen ihres schlechten Erhaltungszustandes nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Es könnte sich um

geschlossene Schuhe handeln. Der Fuß ist nur mit der Fußspitze aufgesetzt, weshalb das rechte Bein als Spielbein bestimmt werden kann. I. López López (s. u.) spricht dezidiert von einer Stola und Calceoli.

Dat: Iulisch-claudisch.

Lit: López López, *Esculturas* (1998) 74 f. Nr. 42 Taf. 43 a-b; I. López López – J. A. Garriguet Mata in: P. León Alonso – T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania* (2000) 49 Nr. 2.

**14. Fragment aus dem Unterteil einer weiblichen Gewandstatue** **Taf. 6, 2**

FO: In C ó r d o b a in der Calle Cruz Conde Nr. 16 gefunden. Die Fundstelle liegt vermutlich im Areal des sog. Forums der Kolonie (s. u. I. López López).

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 9488.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 28 cm, Breite: 27 cm, Tiefe: 20 cm.

Beschr: Das Fragment stammt wohl aus dem unteren Saum einer Stola und gehört möglicherweise zur Fußpartie der linken Nebenseite einer Statue.

Dat: Claudisch.

Lit: López López, *Esculturas* (1998) 96 Nr. 62 Taf. 63 c; I. López López – J. A. Garriguet Mata in: P. León Alonso – T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania* (2000) 55 Nr. 8.

**15. Fragment vom Unterteil einer weiblichen Gewandstatue** **Taf. 6, 3**

FO: In C ó r d o b a in der Calle Cruz Conde Nr. 10 oder Nr. 4 gefunden. Der Fundplatz befindet sich innerhalb des antiken Stadtgebietes wahrscheinlich im Bereich des sog. Forums der Kolonie.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 10317.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 16 cm, Breite: 34 cm, Tiefe: 37 cm.

Beschr: Das Fragment gehört zur Fußpartie einer Statue und umfaßt ein Teil des Gewandes.

Dat: Anfang des 1. Jh. n. Chr.

Lit: López López, *Esculturas* (1998) 73 Nr. 40 Taf. 41 a-b; I. López López – J. A. Garriguet Mata in: P. León Alonso – T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania* (2000) 48 Nr. 1 Taf. 1, 1.

**16. Fragment des Oberteils einer Statue vermutlich im Kore-Schema      Taf. 6, 4**

FO: Gefunden in C ó r d o b a in der Calle Angel de Saavedra. Hier und im Umkreis dieser Straße befand sich in der Kaiserzeit eine öffentliche Platzanlage, die als Foro de Altos de Santa Ana bezeichnet wird<sup>556</sup>.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 27154.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 40 cm, Breite: 28 cm, Tiefe: 16 cm.

Beschr: Das Fragment stammt von der rechten Schulterpartie einer Statue.

Es handelt sich um die rechte Schulter einer Figur, die in Chiton und Mantel gekleidet war, wie sich an der rechten Schulter noch erkennen läßt.

Dat: Iulisch-claudisch.

Lit: López López, *Esculturas* (1998) 75 f. Nr. 44 Taf. 44 a-c.

**17. Fragment vom Unterteil einer Gewandstatue      Taf. 7, 1**

FO: In C ó r d o b a in der Calle Angel de Saavedra gefunden. In dieser Straße und in ihrem Umkreis befand sich in der Kaiserzeit eine öffentliche Platzanlage, die als Foro de Altos de Santa Ana bezeichnet wird<sup>557</sup>.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 27157.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 55 cm, Breite: 38 cm, Tiefe: 22 cm.

Beschr: Erhalten ist nur der rechte Oberschenkel der Figur von der Hüfte bis knapp oberhalb des Knies.

Dat: Tiberisch-claudisch.

Lit: López López, *Esculturas* (1998) 79 f. Nr. 48 Taf. 49 a-c.

---

<sup>556</sup> Eine Zusammenstellung der wichtigsten Literatur, die einen Überblick über die Forschungsgeschichte zu dieser Anlage gibt J. A. Garriguet Mata, *El culto imperial en la Córdoba romana: Una aproximación arqueológica* (2003) 122-129, bes. 122 Anm. 98.

<sup>557</sup> s. Kat.-Nr. 16.

**18. Torso einer Statue im Typus Palliata oder einer Togata im Pallium-Typus ohne Kopf** **Taf. 7, 2**

- FO: In C ó r d o b a bei der Fundamentlegung für das Nachbarhaus des sog. Palacio de los Condes de Torres Cabrera zusammen mit einer weiteren fragmentierten weiblichen Gewandstatue (Kat.-Nr. 20) gefunden.
- AO: Córdoba, Privatbesitz, Sammlung Angelita Romero de Torres, ohne Inv.-Nr.
- Herk: Der Torso wird seit seiner Auffindung im Palacio de los Torres Cabrera in Córdoba aufbewahrt.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 84 cm, Breite: 30 cm, Tiefe: 28 cm.
- Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis etwas oberhalb der Knie erhalten.
- Sie steht auf dem linken Bein. Die unterste Partie der Beine an dem der Gewandabschluß zu sehen wäre, ist nicht erhalten. So kann die Kleidung nicht näher bestimmt werden.
- Dat: Tiberisch.
- Lit: A. Romero de Torres, Colección arqueológica 'Romero de Torres' Córdoba, MMAP 4, 1943, 206; López López, Esculturas (1998) 78 f. Nr. 46 Taf. 46 a-d. 47 a-b.

**19. Statue einer Togata im Typus „*bracchio cohibito* mit Sinus“ ohne Kopf** **Taf. 7, 3**

- FO: Gefunden in C ó r d o b a , in der Avenida Ronda de Tejares, Ecke Avenida Gran Capitán, außerhalb des antiken Stadtgebietes und unmittelbar nördlich der Stadtgrenze. Die Fundstelle liegt in jenem Areal, über das sich die Nordnekropole erstreckte.
- AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. RC/CD/141.
- Herk: Privatsammlung.
- Mat: Marmor.
- Maße: Gesamthöhe: 98 cm; Höhe der Figur: 93 cm, Breite: 20 cm, Tiefe: 20 cm; Höhe der Plinthe: 5 cm, Breite: 24 cm.
- Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Der vordere Teil der Plinthe ist zusammen mit den Fußspitzen abgebrochen.

Unterhalb der Toga kommt das bodenlange Untergewand zum Vorschein, das in viele Falten fällt und mit dem Saum auf der Plinthe aufliegt. Es kann sich hierbei also nur um eine weibliche Darstellung in der Toga handeln. Der Sinus der Toga fällt bis zum Knie hinab. Die Faltenzüge auf der Rückseite sind schematisch.

Dat: Tiberisch<sup>558</sup>.

Lit: I. M. López López, AAC 8, 1997, 100 ff. Taf. 2-5; López López, Esculturas (1998) 29 f. Nr. 4 Taf. 5 a-d; D. Vaquerizo Gil (Hrsg.), Funus cordubensium: Costumbres funerarias en la Córdoba romana (2001) 214; Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III.2.15.

## 20. Torso einer Statue im Hüftbausch-Schema

Taf. 7, 4

FO: In Córdoba bei der Fundamentlegung für das Nachbarhaus des sog. Palacio de los Condes de Torres Cabrera gefunden (vgl. auch Kat.-Nr. 18).

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 84 cm.

Beschr: Die Statue ist vom Halsansatz bis zum oberen Drittel der Unterschenkel erhalten. Der Kopf war separat gearbeitet und einst mit dem Hals verübelt. Beide Unterarme fehlen ganz, die Oberarme jeweils teilweise.

Die Statue trägt eine gegürteten Chiton, der einen kleinen Überfall ausbildet, und darüber einen Mantel, der mit einem Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen ist und den Arm bedeckt. Er ist rückwärtig um den Körper gelegt und führt in Hüfthöhe um die rechte Körperseite herum wieder auf die Vorderseite der Figur zurück, wo er den Unterkörper bedeckt und wo sein tief durchhängender Saum zum linken Arm hinüberführt. In dem sehr tief liegenden Mantelsaum und der Weise, wie das Untergewand dargestellt ist, ähnelt die Statue besonders einer Bildnisstatue aus dem Metroon von Olympia, die allerdings keine Gürtung trägt<sup>559</sup>.

Dat: Mitte 1. Jh. n. Chr.<sup>560</sup>

Lit: A. Romero de Torres, MMP 4, 1943, 206; R. Thouvenot, Essai sur la province romaine de Bétique, Bibliothèque des Écoles Françaises d' Athènes

---

<sup>558</sup> Franz s. o.: 2. Jh. n. Chr.

<sup>559</sup> K. Hitzl, Die kaiserzeitliche Statuenausstattung des Metroon, OF 19 (1991) 65.

<sup>560</sup> Baena del Alcázar s. o.: Ende 1. Jh. n. Chr. bis Ende des 2. Jh. n. Chr.

et de Rome, Fasz. 149 (1940) 581 Abb. 101; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 6. 12 zu F 4.

**21. Torso einer Statue in einer Variante des Typus Formia**

**Taf. 8, 1**

FO: In der Ortschaft E l C o r o n i l (antik: Salpensa, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. R.E.P. 15430.

Herk: Privatbesitz, Sammlung Lara.

Mat: Kalkstein.

Maße: Höhe: 118 cm, Breite: 34, 5 cm, Tiefe: 27, 5 cm.

Beschr: Der Kopf war einst eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis etwa zu den Knöcheln erhalten. Von Kniehöhe an ist der Figurenkörper nur noch ein flacher, formloser Stumpf. Die Oberfläche des linken Unterarmes war abgeplatzt und mehrmals gebrochen und ist wieder angefügt worden. Auf der Vorderseite der Statue befinden sich auf dem Mantel Reste von Stuck.

Der Figurenkörper ist voluminös und auch auf den Nebenseiten auf Ansicht gearbeitet. Auf der Rückseite ist die Körperkontur nachgezeichnet, und es ist auch der Mantelwulst plastisch dargestellt, der über die linke Schulter nach hinten in den Rücken fällt, wenn auch die Falten auf der Rückseite der Figur weniger plastisch ausgeführt sind als vorn und an den Seiten. Die Statue steht auf dem linken Bein und trägt über einem Untergewand einen Mantel. Dieser ist von hinten über beide Schultern geworfen, bedeckt die Vorderseite der Figur vollständig und läßt nur am Halsausschnitt den Blick auf das Untergewand frei. Der rechte Arm ist vor dem Oberkörper angewinkelt und liegt in einer Mantelschlinge, aus der nur die Hand hervorschaut. Diese liegt mittig, unterhalb der Brüste etwa vor der Körpermitte. Der linke Arm hängt an der Seite herab. Er ist nur etwas nach vorn gebeugt. P. León (s. u.) verwechselte die Statue mit männlichen Figuren im Pallium. Der widrige Erhaltungszustand erschwert eine Beurteilung der Gewanddrapierung, in der Autopsie ist aber erkennbar, daß die Mantelpartie, die über die rechte Schulter nach vorn geworfen ist, einen schmalen Saumwulst bildet, der in einem leichten Bogen zur linken Körperseite hinüberschwingt, das linke Handgelenk umspielt und entlang der linken Körperseite in gerader Bahn herabfällt. Folglich wiederholt die vorliegende Statue in Ponderation und Gewanddrapierung Figuren, die eine Variante des Typus Formia nachbilden.

- Dat: Frühe Kaiserzeit<sup>561</sup>.
- Lit: C. Fernández-Chicarro y de Dios – F. Fernández Gómez, Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II (1980) 151 Nr. 11; P. León in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (1990) 371 Taf. 42 e; Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III.2.5.

**22. Oberteil einer Statue im Typus Große Herkulanerin mit Kopf                      Taf. 8, 2**

- FO: Die Angaben zum Fundort sind unterschiedlich: Einerseits wird die römische Stadt Astigi, das heutige É c i j a (antik: Astigi, Prov. Sevilla) als Fundort angegeben, nach L. A. Lopez Palomo (s. u.) aber stammt die Statue aus einer der kleineren Ortschaften in der Umgebung von Écija, nahe dem Fluß Genil.
- AO: Écija, Museo Parroquial de la Iglesia Santa Maria de Écija, ohne Inv.-Nr.
- Mat: Kalkstein.
- Maße: Höhe: 77 cm, Breite: 45 cm.
- Beschr: R u m p f: Die Figur ist bis zu den Hüften erhalten. Aus der rechten Hälfte dieses Figurentorsos ist eine Ecke herausgebrochen, so daß die Figur an dieser Seite nur bis zum Ellenbogen erhalten ist. In Höhe der Taille verläuft eine Furche, die von einem Pflug stammen könnte. Die gesamte Oberfläche ist stark bestoßen, vor allem in der unteren Hälfte und links. Kopf: Die Gesichtszüge sind größtenteils nicht mehr erhalten. Mund und Nase sind abgeschlagen, und der Rest ist bestoßen, auch das Stirnhaar, weshalb die Frisur nicht sicher bestimmt werden kann. Anscheinend handelt es sich um eine Mittelscheitelfrisur mit gewellten Haarsträhnen, die zu beiden Seiten des Scheitels zu den Ohren hin gekämmt sind.
- Der Kopf sitzt gerade auf den Schultern, und der Blick ist nach vorne gerichtet. Die Statue trägt ein Untergewand und darüber einen Mantel, der über den Hinterkopf gezogen ist und nach dem Vorbild des statuarischen Typus der Großen Herkulanerin um den Körper gelegt ist.
- Dat: Frühe Kaiserzeit.
- Lit: L. A. Lopez Palomo, La cultura ibérica del valle medio del Genil (1979) 106 f. Taf. 23; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 11 zu D 1.

---

<sup>561</sup> Franz s. o.: flavisch (mit Vorbehalten).

**23. Torso einer Statue im Schema Orans**

**Taf. 8, 3**

FO: In F u e n g i r o l a (antik: Suel, Prov. Málaga) bei der Fundamentlegung der alten Zollstation gefunden.

FD: 1789.

AO: Málaga, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. 25.

Herk: Privatsammlung Casa-Loring, Museo Loringiano.

Mat: Marmor aus den Brüchen der Sierra de Mijas (Abbruchzone Coín).

Maße: Höhe: 65 cm, Breite: 43 cm, Tiefe: 28 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern an bis knapp unterhalb der Hüften erhalten.

Dem Faltenverlauf nach zu urteilen, steht die Statue auf dem rechten Bein. Sie trägt über einem Untergewand einen Mantel, der die linke Körperseite und die linke Schulter bedeckt, Rücken und Unterkörper verhüllt und um die Hüften einen flachen Gewandbausch ausbildet, der in nahezu gerader Bahn zum linken angewinkelten Arm führt und über diesen herabfällt. Ob zwischen Untergewand und Mantel ein weiteres Gewand dargestellt ist, ist wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht zu entscheiden. In der Vergangenheit bezeichnete man diese Figur irrtümlich als Darstellung eines Mannes im Typus cinctus Gabinus (zuletzt M. L. Loza Azuaga – J. Beltrán Fortes, s. u.). Bei der Statue handelt es sich jedoch mit Sicherheit um eine weibliche Gewandstatue. Sie ähnelt in der Gewanddrapierung (vgl. v. a. Verlaufshöhe und Art des Hüftbausches) insbesondere der Statue der Livia Drusilla in der Villa Doria Pamphili in Rom<sup>562</sup>.

Dat: Späthadrianisch-frühantoninisch<sup>563</sup>.

Lit: M. Rodríguez de Berlanga, Catálogo de algunas antigüedades reunidas y conservadas por los excelentísimos señores marqueses de Casa-Loring en su Hacienda de La Concepción (1868) 223 f. Taf. 32; Baena del Alcázar, Catálogo (1984) 80 f. Nr. 16; M. L. Loza Azuaga – J. Beltrán Fortes, La explotación de mármol blanco de la Sierra de Mijas en época romana: estudio de los materiales arquitectónicos, escultóricos y epigráficos, Faventia Monografías 10 (1990) 44 f. 80 Nr. 10 Taf. 14.

---

<sup>562</sup> Kruse, Gewandstatuen (1975) 438 Anm. 167; E. Schmidt 144 f. Nr. 22. Bei Schmidts eng gefaßter Typologie von Frauenstatuen bildet die Statue der Livia Drusilla einen eigenen statuarischen Typus.

<sup>563</sup> Baena del Alcázar s. o.: Mitte 2. Jh. n. Chr.

## 24. Torso einer Statue im Kore-Schema

Taf. 8, 4

FO: In F u e n g i r o l a (antik: Suel, Prov. Málaga) bei der Fundamentlegung der alten Zollstation gefunden.

FD: Im Jahr 1789.

AO: Málaga, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. 26.

Herk: Privatsammlung Casa-Loring, Museo Loringiano.

Mat: Marmor aus den Brüchen der Sierra de Mijas (Abbruchzone Alhaurín de la Torre).

Maße: Höhe: 91 cm, Breite: 50 cm, Tiefe: 26 cm.

Beschr: Kopf und Runpf waren aus einem Stück gearbeitet. Die Statue ist von den Schultern bis zu den Knien erhalten. Die Oberfläche der Statue ist weitgehend verloren.

Die Rückseite der Statue ist nur grob bearbeitet. Das Standbein ist das linke. Die Bekleidung setzt sich zusammen aus einem unter den Brüsten gegürteten Untergewand und einem Mantel, der um die rechte Körperseite gewickelt, unterhalb des Armes in Höhe der Hüfte auf die Vorderseite der Figur gezogen wird und dort zur linken Schulter geführt ist, wo er mit dem einen Ende über die Schulter geworfen auf den Rücken fällt. Unter diesem Ende verbirgt sich das andere, das vom Rücken kommend auf die Vorderseite der Statue führt. Der rechte Arm ist gesenkt und wird eng an der Seite gehalten.

Dat: Mitte des 2. Jh. n. Chr.<sup>564</sup>

Lit: M. Rodríguez de Berlanga, Catálogo de algunas antigüedades reunidas y conservadas por los excelentísimos señores marqueses de Casa-Loring en su Hacienda de La Concepción (1868) 22 f. Nr. 30; Baena del Alcázar, Catálogo (1984) 85 f. Nr. 18; Baena Alcántara, M. D. (2000) 7. 13 Nr. I 4.

## 25. Statue in der Variante Allia-Berlin des Berliner-Typus mit Porträt

Taf. 9, 1-3

FO: In J a é n (antik: Aurgi, Prov. Jaén) bei Reinigungs- und Sanierungsarbeiten des Wasserspeichers Fuente de la Magdalena gefunden, der in der Antike ein Nymphäum war. Der Statuenkopf lag neben dem Körper. Diese Statue wurde zusammen mit einer zweiten, einer männlichen Porträtstatue, geborgen (s. Kat.-Nr. 128), zwei Statuenpostamenten (eines war einer gewissen *Fabia*

---

<sup>564</sup> Baena del Alcázar s. o.: 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

gewidmet), Kapitellen und Säulentrommeln, zahlreichen Tegulafragmenten und großen Marmorplatten. S. Lázaro Damas nimmt an, daß die beiden Bildnisstatuen die Stifter des Nymphäums darstellen und nicht, wie auch vorgeschlagen wurde, die Stifter der nahegelegenen Thermen, weil die Namen auf den mitgefundenen Postamenten nicht mit den Namen der Thermenstifter übereinstimmen<sup>565</sup>. Lázaro Damas spricht sich für eine Aufstellung der Bildnisstatuen in den Nischen zu beiden Seiten des Bogens des Nymphäums aus.

FD: Im Jahr 1969.

AO: Jaén, Museo Provincial de Jaén, Inv.-Nr. 1.690A.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 200 cm, Breite: 55 cm, Tiefe: 29 cm.

Beschr: Der Kopf ist separat vom Torso gefertigt worden. Die Statue ist fragmentiert, aber mit der Plinthe erhalten. Die gesamte Oberfläche ist stark verrieben, außer am Gesicht.

Die Rückseite der Figur ist wenig sorgfältig ausgearbeitet. Der Figurenkörper ist relativ flach, weshalb die Statue wohl nicht für die Rundansicht konzipiert war. Frisur: Ein geflochtener Haarzopf bildet den Stirnhaarabschluß und umrahmt das Gesicht von Ohr zu Ohr. Aus ihm hat sich an beiden Seiten, je eine Haarlocke gelöst, die vor dem Ohrläppchen eng eingerollt auf der Wange sitzt. Hinter dem Stirnhaarzopf liegen parallel zu diesem drei weitere Lagen von Zöpfen ohne sichtbare Oberflächenstruktur. Sie enden in einem kleinen Haarnest, das tief am Hinterkopf sitzt, wie es zuweilen bei Frisuren aus trajanischer bis hadrianischer Zeit vorkommt.

Dat: Trajanisch<sup>566</sup>.

Lit: J. Eslava Galán, Importantes hallazgos arqueológicos en el material de la Magdalena, DIARIO IDEAL, Jaén, 30. 08. 1969; L. Baena Alcántara, Esculturas romanas de Andalucía oriental (1982 unpublizierte Diss.) 273-275 Nr. 94 Taf. 111; Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 77 f. Nr. 13 Taf. 9, 3-4. 10, 1.

---

<sup>565</sup> S. Lázaro Damas, Un ninfeo romano en Jaén: La Fuente de la Magdalena, in: Actas del 1. Congreso Peninsular de Historia Antigua 1, Santiago der Compostela 1.-5. Juli 1986 (1988) 341-351, bes. 345.

<sup>566</sup> Baena del Alcázar – Beltrán Fortes s. o.: Ende iulisch-claudische Epoche.

## 26. Weibliche Gewandstatue ohne Kopf

Taf. 9, 4

- FO: In Jeréz de la Frontera (antik: Asta Regia, Prov. Málaga) auf dem Areal des Gutshofes Cortijo de La Jara (Kreis Jeréz) gefunden. Der Fundplatz ist ein Ruinenkomplex, der als römische Villa gedeutet wird. Über den genauen Fundkontext der Statue ist nichts bekannt.
- FD: Im Jahr 1960. Als die Statue gefunden wurde, fehlte ihr die linke Hand. Diese wurde erst im Herbst des Jahres 1962 geborgen.
- AO: Jeréz de la Frontera, Museo Arqueológico Municipal, Inv.-Nr. 601.
- Herk: Ging im Sommer 1961 auf Betreiben der Dirección General de Bellas Artes in die städtische Sammlung, die Colección Arqueológica Municipal, ein.
- Mat: Marmor.
- Maße: Gesamthöhe: 161 cm, Höhe ohne die Plinthe: 154 cm, Breite: 50 cm, Tiefe: 35 cm.
- Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Die erst in späterer Zeit gefundene linke Hand wurde wieder angesetzt. Die Plinthe ist an zwei Stellen perforiert. Demnach war sie möglicherweise auf einer Basis verankert. Die Statue steht auf dem linken Bein. Die Dargestellte ist in einen Mantel gekleidet, der eng um den Körper gewickelt ist und erst in Höhe der Fesseln auf das unter seinem Saum hervortretende Untergewand blicken läßt. An den Füßen trägt die Figur Sandalen. Der Mantel verhüllt den gesamten Körper bis auf den untersten Beinabschnitt und war auch über den Hinterkopf gezogen. Er umspannt den angewinkelten rechten Arm und führt, eng um den Hals gelegt, über die linke Schulter auf den Rücken. Der linke Arm hängt, leicht vorgebeugt, an der Seite herab und wird vom Mantelsaum fest umwickelt. Statuentypus: Über das statuarische Muster herrscht in der Forschung keine Klarheit. Die Statue wird grundsätzlich dem Typus Kleine Herkulanerin zugeordnet, einmal als Variante (s. u. A. Balil), ein anderes Mal, ohne nähere Erläuterung als Statue im Typus Kleine Herkulanerin mit geringen Abweichungen (L. Baena del Alcázar). Daß die statuarische Vorlage in letzter Konsequenz tatsächlich auf den Typus Kleine Herkulanerin zurückgehen mag, liegt nahe und ist wegen der Ähnlichkeiten in Körperhaltung und Gewanddrapierung überzeugend<sup>567</sup>. Möglicherweise ist sie sogar, wie Balil vorschlägt, mit einer Variante des Typus Kleine Herkulanerin zu verbinden,

---

<sup>567</sup> Zum Typus Kleine Herkulanerin: M. Bieber, *The Copies of the Herculaneum Woman*, *Proc AmPhilSoc* 106, 2, 1962, 111-134, bes. 111-113. Kruse, *Gewandstatuen* (1975) 68-89. 294 ff., mit einer Replikenliste und einem Katalogteil.

die in der ersten Hälfte des 3. Jh. v. Chr. geschaffen wurde und bei der die rechte Hand unter dem Mantel verborgen bleibt<sup>568</sup>. Anders als bei dieser Variante spannt sich der Mantel der vorliegenden Statue jedoch noch enger um den Körper, so daß der Oberkörper vollständig verhüllt wird und die Körperglieder fest in den Körperumriß eingespannt erscheinen. Darin und in der Armhaltung gleicht sie einer hellenistischen Frauenstatue aus Heraklion<sup>569</sup> – nur das Standmotiv ist anders – und steht darüberhinaus einer anderen Frauenstatue aus dem 2. Jh. v. Chr. in Thessaloniki sehr nahe<sup>570</sup>. Ein weiterer Erklärungsvorschlag für die Ikonographie der hispanischen Statue wäre demnach, daß sie in der Nachfolge ebensolcher hellenistischer Statuen steht, wie sie durch die beiden erwähnten Exemplare vertreten werden. Aus der römischen Kaiserzeit gibt es mehrere Frauenstatuen, die den Mantel in ähnlicher Weise um den Körper gelegt haben, beispielsweise eine Statue in Trentham Hall<sup>571</sup> oder eine aus der Villa Ercolanese<sup>572</sup>, die in Neapel verwahrt wird.

Dat: Trajanisch-antoninisch<sup>573</sup>.

Lit: M. Esteve-Guerrero, Guía breve de la Colección Arqueológica Municipal de Jerez de la Frontera (1961) 3; A. Balil, AEspA 35, 1962, 103 ff. Abb. 3; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 5. 11 zu E 1 Taf. 5, 3.

## **27. Fragment vom Unterteil einer weiblichen Gewandstatue**

FO: Auf dem Areal des Gutshofes Cortijo de Romanitos im Kreis J e r é z d e la F r o n t e r a (Prov. Málaga) gefunden.

AO: Jerez de la Frontera, Museo Arqueológico Municipal, Inv.-Nr. 177.

Mat: Marmor.

---

<sup>568</sup> Zu dieser Variante siehe: R. Horn, Gewandstatuen (1931) 26 Taf. 8, 3. Eine Nennung der Variantenkopien bei: G. Kaschnitz-Weinberg, Sculture del Magazzino del Museo Vaticano, Monumenti Vaticani di Archeologia e d'Arte 4 (1937) 59 Nr. 104.

<sup>569</sup> Heraklion Museum, Sammlung Giamalakis, Inv.-Nr. 316 (?), S. Alexiu, Führer durch das Archäologische Museum von Heraklion (1969) 133 Nr. 316.

<sup>570</sup> Thessaloniki Museum, Inv.-Nr. 1066. J. Vokotopoulou, Führer durch das Archäologische Museum Thessaloniki (1996) 35 mit Textabb.

<sup>571</sup> E. Schmidt, Römische Frauenstatuen (1957) 177 Nr. 68 Abb. 68.

<sup>572</sup> Museo Nazionale von Neapel, Inv.-Nr. 6240. E. Schmidt, Römische Frauenstatuen (1957) 164 Nr. 57 Abb. 67.

<sup>573</sup> Franz s. o.: 1. Jh. n. Chr., Balil s. o.: hadrianisch, Baena del Alcázar s. o.: hadrianisch-antoninisch.

Maße: Höhe: 48 cm, Breite: 45 cm, Tiefe: 29 cm.

Beschr: Die Statue ist nur von der Taille bis etwas oberhalb der Knie erhalten. Die Rückseite der Figur ist abgeschlagen, die Fragmentkanten oben und unten verlaufen gerade. Möglicherweise ist die Statue zerstückelt worden, um sie als Baumaterial wiederzuverwenden. Die gesamte Oberfläche ist stark be-  
stoßen.

Bereits in der Mitte der Oberschenkel kommt das Untergewand unter dem Mantel hervor, der eng um die Hüften geschlungen ist. Der untere Mantel-  
saum verläuft in einer Schräge nach links oben und endet in Höhe der Hüfte  
in der Figurenmitte.

Dat: 1. Jh. n. Chr.<sup>574</sup>. Eine genauere Datierung ist wegen des schlechten Erhal-  
tungszustandes des Fragments nicht möglich.

Lit: R. González Rodríguez – F. Barrionuevo Contreras – L. Aguilar Moya,  
Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera (1997) Abb. auf S. 12  
(nur in der Sammelaufnahme); Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III.2.24.

## **28. Statue im Kore-Schema ohne Kopf**

**Taf. 10, 1**

FO: Die Statue wurde in L e b r i j a (antik: Nabrisa, Prov. Sevilla) an unbestimm-  
ter Stelle gefunden.

AO: Cádiz, Museo de Cádiz, Sección de Arqueología, Inv.-Nr. 462.

Herk: Nach der Auffindung wurde das Stück zunächst im Rathaus von Lebrija  
deponiert und ging zu einem unbestimmten Zeitpunkt in das Museum von  
Cádiz ein, wo es anfänglich unter der Inv.-Nr. 310 geführt wurde.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 123 cm, Breite: 22 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von Schulterhöhe bis zu den Fuß-  
knöcheln erhalten; die rechte Schulter und der rechte Arm sind abgeschlagen.

Die Rückseite der Statue ist flach und weniger sorgfältig ausgearbeitet als die  
Vorderseite. Die Statue steht auf dem linken Bein und trägt über einem oder  
mehreren Kleidungsstücken einen Mantel. Dieser fällt mit dem einen Ende  
über die linke Schulter auf die Vorderseite. Dieser Zipfel bleibt unter dem  
anderen Mantelende verborgen, das von der rechten Körperseite, wo es  
unterhalb des Armes in Höhe der Taille auf die Vorderseite gezogen worden

---

<sup>574</sup> Franz s. o.: antoninisch.

ist, kommt und in diagonaler Bahn zwischen den Brüsten zur linken Schulter hinaufsteigt und von dort auf den Rücken fällt.

Dat: Frühe Kaiserzeit, möglicherweise spättiberisch<sup>575</sup>.

Lit: Romero de Torres, Catálogo (1934) 120; Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III.2.17 und Nr. III. 2.21.

**29. Statue im Kore-Schema (sog. Dama de la Alcazaba) ohne Kopf      Taf. 10, 2**

FO: In Málaga (antik: Malaca) in den Fundamenten der mittelalterlichen Alcazaba gefunden, als ein Teil der Alcazaba zerstört wurde, um eine Zollstation zu bauen. Die Fundstelle liegt vermutlich im Gebiet, das in der Antike zum Forumsareal gehörte (s. u. Baena).

FD: 10. Juli 1789.

AO: Málaga, Museo Arqueológico, Inv.-Nr. 547.

Herk: Die Statue gehörte im Jahr 1882 noch zur Privatsammlung der Marqueses de Casa-Loring in Málaga und wurde dort im sog. Museo Lorigiano unter der Inv.-Nr. 2 geführt. Zu einem späteren, nicht genauer bekannten Zeitpunkt, ging sie in das Alcazaba-Museum ein, das spätere Archäologische Museum, wo sie zunächst unter der Inv.-Nr. 240 registriert wurde, bevor sie die noch heute gültige Nummer bekam.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 157 cm (Höhe ohne die Plinthe: 145cm), Breite: 52 cm, Tiefe: 30 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Der rechte Arm ist vollständig abgebrochen.

Das Standbein ist links. Die Figur trägt über einem hochgegürteten Untergewand einen Mantel. Ob zwischen diesen beiden Gewändern ein weiteres dargestellt ist, kann wegen des schlechten Erhaltungszustandes der rechten Statuenseite nicht entschieden werden. Der Mantel bedeckt den Rücken der Figur und ist mit einem Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen. Der übrige Stoff ist an der rechten Körperseite unterhalb des Armes in Höhe der Hüfte auf die Vorderseite der Figur gezogen. Dort verläuft der obere Saum in steiler Diagonale über die linke Brust hinweg zur linken Schulter hinauf und über diese auf den Rücken. An der linken Seite staucht sich der Mantel in

---

<sup>575</sup> P. León in: W. Trillmich (Hrsg.), Stadtbild und Ideologie (1990) 372: 2. Triumviratszeit – augusteische Epoche.

Hüfthöhe zwischen Arm und Körper. An den Füßen trägt die Dargestellte Sandalen.

Dat: Mittelantoninisch<sup>576</sup>.

Lit: F. Medina Corte, *Conversaciones históricas malageñas II* (1790) 26 f.; Baena del Alcázar, *Catálogo* (1984) 82 ff. Nr. 17 Taf. 17; Franz, *Mamorplastik* (2001) Nr. III.2.20.

### 30. Weibliche Gewandstatue ohne Kopf (n. v.)

Taf. 10, 3

FO: In Medina Sidonia (antik: Asido, Prov. Cádiz) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Medina Sidonia, Rathaus, ohne Inv.-Nr.

Herk: Die Statue war mindestens seit 1976 und sicher bis zum Jahr 2001 in die Fassade der Casa de las Monjas Descalzas in Medina Sidonia mit nicht zugehörigem Kopf eingemauert<sup>577</sup>. Die von Baena (s. u.) vorgelegte Zeichnung wäre demnach nur eine Rekonstruktion.

Mat: Mamor.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Das linke Bein ist das Standbein. Beide Arme sind gebeugt. Die Figur ist mit einem Untergewand bekleidet, um das ein Mantel gelegt ist. An den Füßen sind geschlossene Schuhe dargestellt. Der Mantel ist von vorn über die Schultern geworden und umschließt eng den Hals, so daß die Vorderseite der Figur vollständig bedeckt wird. Das Untergewand kommt ausschließlich an den Beinen unterhalb des Mantelsaums zum Vorschein. Die Haltung der Arme bedingt, daß der Mantel an den Flanken der Figur angehoben wird. In der Gewanddrapierung ist die Figur am besten mit einer Statue aus dem sog. Platorinergrab am Tiber vergleichbar, die mit der Verstorbenen, Sulpicia

---

<sup>576</sup> M. L. Loza Azuaga – J. Beltrán Fortes, *La explotación del mármol blanco de la Sierra de Mijas en época romana. Estudio de los materiales arquitectónicos, esultóricos y epigráficos* (1990) 45 Nr. 11: 1. Jh. n. Chr.; F. Ruiz Pedroviejo, *MMAP* 8, 1947, 145: 2. Jh. n. Chr., P. León in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), *Stadt und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, *Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987* (1990) 372: frühe Kaiserzeit.

<sup>577</sup> Im Tafelteil bei A. Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren* (1976) Taf. 19, 96, erscheint sie in dieser Weise abgebildet. Und auch Franz, *Mamorplastik* (2001) III. 2. 18, gibt an, daß die Statue eingemauert sei.

Platorina, verbunden wird<sup>578</sup>. Die gleiche Manteldrapierung ist auch an einem Porträtrelief aus der Umgebung von Altino zu sehen, das in seiner Gattung als einzigartig gilt<sup>579</sup>. In Standmotiv, Armhaltung und Gewanddrapierung mit der hispanischen Statue nahezu identisch ist ein Standbild aus dem Theater von Segobriga, das wohl als Einzelstück die Skulpturenausstattung der scaenae frons bereicherte und vermutlich ein Mitglied der Kaiserfamilie repräsentiert<sup>580</sup>.

Dat: Iulisch-claudisch oder flavisch.

Lit: A. Linfert, Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren (1976) 60 Anm. 185 b Taf. 19, 96; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 7 f. 14 Nr. 2 Taf. 12, 2; Franz, Mamorplastik (2001) III.2.18.

### **31. Statue im Typus Eumachia-Fundilia ohne Kopf**

**Taf. 10, 4**

FO: In Medina Sidonia (antik: Asido, Prov. Cádiz) an unbestimmter Stelle gefunden. Die Statue wurde zusammen mit einem Porträt der Agrippina maior gefunden, das jedoch nicht zugehörig ist.

AO: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv.-Nr. 6137.

Herk: Bevor die Statue im Jahr 1961 vom Museum erworben wurde, befand sie sich im Privatbesitz des Joaquín Enrile in Medina Sidonia.

Mat: Mamor.

Maße: Gesamthöhe: 163 cm, Breite: 58 cm, Tiefe: 32 cm; Höhe der Plinthe: 13 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Der aufgesetzte Kopf ist modern ergänzt worden und gehört nicht zur Statue.

---

<sup>578</sup> Zur Statue aus dem Platorinergrab: Rom, Museo Nazionale Romano, (Thermenmuseum), Inv.-Nr. 8. B. M. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I ritratti (1953) 85 f. Nr. 154 Abb. 154. Für die typologische Verwandtschaft beider Statuen vgl. Linfert a. O. 60.

<sup>579</sup> H. Pfuhl, Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie (1989) 224 Nr. 172, bes. 80 mit Anm. 469.

<sup>580</sup> Die erwähnte enge typologische Verwandtschaftsbeziehung stellte bereits A. Garriguet Mata fest, der zusätzlich einen kurzen Überblick über die sehr kontrovers geführte Debatte über die Funktion der Statue aus Segobriga gibt. Vgl. J. A. Garriguet Mata, La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios, CSIR España 2 Faz. 1 (2001) 37 f. Nr. 52 Taf. 16, 1. Für den aktuellen Forschungsstand zur Statue aus Segobriga vgl. D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, MAR 32 (2002) 90 Nr. 26.7.

Die Figur steht auf dem linken Bein und trägt ein Untergewand, um das ein Mantel gelegt ist, und an den Füßen geschlossene Schuhe. Der Mantel ist in der Art drapiert, wie bei Statuen im Typus Eumachia-Fundilia üblich.

Dat: Spättiberisch bis claudisch.

Lit: Romero de Torres, Catálogo (1934) 210 Taf. 64, 64 (mit dem Kopf der Agrippina maior); A. Balil, Esculturas romanas de la Península Ibérica n<sup>o</sup>. 1, Studia Archaeologica 51 (1978) 15 ff. Nr. 6 Taf. 6, 6; Franz, Marmorplastik (2001) Nr. IV.2.2.2 (dort als Statue eines Mitgliedes des Kaiserhauses aufgeführt).

### **32. Fragment vom Oberteil einer Statue im Typus Eumachia-Fundilia Taf. 11, 1**

FO: In M u n i g u a (antik: Mulva, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Magazin, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 22 cm, Breite: 23 cm.

Beschr: Das Fragment stammt von der linken Oberkörperhälfte; es bewahrt die auf den Brustkorb gelegte rechte Hand der Figur und einen Teil der linken Brustpartie.

Die Statue trägt ein Untergewand und darüber einen Mantel. Obwohl der Figurenausschnitt sehr klein ist, ist es möglich, sich vom Aussehen der einstigen Statue ein Bild zu machen: Ein charakteristisches Detail, der von der rechten Hand zu einer Schlaufe geformte Mantelsaum ist erhalten, so daß die Statue dem Typus Eumachia-Fundilia zugerechnet werden kann<sup>581</sup>. D. Hertel (s. u.) allerdings deutet das Fragment als Teil einer Großen Herkulanerin<sup>582</sup>. Es fehlt ihm jedoch jede Spur des für die Große Herkulanerin typischen von der rechten Hand zur linken Schulter gezogenen Faltenstrangs.

Dat: Kaiserzeitlich. Der schlechte Erhaltungszustand läßt keine präzisere Datierung zu.

---

<sup>581</sup> Zum Statuentypus Eumachia-Fundilia: Hekler, Gewandstatuen (1909) 132. 231 XLI-Typus a. Zuletzt mit einer vorläufigen Replikenliste: V. Kockel, Porträtreiefs stadtrömischer Grabbauten (1993) 27 mit Anm. 230.

<sup>582</sup> Zum Typus und seiner Rezeption in römischer Zeit: M. Bieber, The Copies of the Herculaneum Women, ProcAmPhilSoc 106, 2, 1962, 111-134, bes. 111 f. (Typusmerkmale). Kruse, Gewandstatuen (1975) 41-67. 260 ff. Katalogteil der Kruse bekannten Repliken.

Lit: Hertel, Mulva (1993) 97 Nr. 39 Taf. 46 e.

### 33. Vollständige Beinpartie einer weiblichen Gewandstatue

Taf. 11, 2

FO: Die Statue wurde zufällig bei Feldarbeiten in der Umgebung des Ortes Nueva Carteya (Prov. Córdoba) gefunden.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 6760.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 93 cm, Breite: 47 cm, Tiefe: 20 cm.

Beschr: Die Figur ist nur von den Hüften aus abwärts erhalten. Die Fußpartie ist abgeschlagen.

Die Figur steht auf dem linken Bein und trägt ein bodenlages Untergewand und darüber einen Mantel, dessen Saum an den Fesseln endet.

Dat: Claudisch-neronisch<sup>583</sup>.

Lit: López López, Esculturas (1998) 81 f. Nr. 50 Taf. 50 b; Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III.2.16.

### 34. Statue im Schema Orans ohne Kopf

Taf. 11, 3

FO: Der Fundort ist umstritten, und über den Fundkontext ist nichts bekannt. A. Romero de Torres (s. u.) gibt als Fundort ein ländliches Anwesen nahe der Ortschaft Cañete (Prov. Jaén) an. Hingegen beruft sich A. García y Bellido (s. u.) auf die persönliche Auskunft des Sammlers, Enrique Romero de Torres, daß die Statue in Porcuna (antik: Obulco, Prov. Jaén) gefunden worden sei. Auch L. Baena Alcántara (s. u.) verwirft die Behauptung, die Statue stamme aus Cañete und verweist als Beleg für den Fundort Porcuna u. a. auf einen Bericht des M. Jiménez Jurado aus dem Jahr 1693 (fol. 75).

FD: Erste Hälfte 17. Jh.

AO: Córdoba, Privatbesitz Sammlung Angelita Romero de Torres, Museo Provincial de Bellas Artes, im Gartenhof, ohne Inv.-Nr.

Herk: Der Marqués de Priego brachte die Statue nach ihrer Auffindung in den Castillo de Cañete de las Torres. Dort verblieb sie, bis sie der Duque de Híjar zu einem unbestimmten Zeitpunkt Enrique de Torres schenkte, der sie nach Córdoba überführte und dort im Hof seines Hauses aufstellte, das inzwischen

---

<sup>583</sup> López López s. o.: iulisch-claudisch, Franz s. o.: 2. Jh. n. Chr.

als Museum dient. Seitdem befindet sich die Statue im Familienbesitz der Torres. Heute verfügt die Nachfahrin Angelita Romero de Torres über eine über Jahrzehnte gewachsene Sammlung, deren Grundstock die archäologischen Stücke bilden, die der Vater der heutigen Besitzerin der Sammlung, Rafael Romero Barros, zusammengetragen hat. Er war Direktor des Museo Provincial de Bellas Artes und des Museo Arqueológico Provincial in Córdoba. Die Sammlung wurde zusätzlich durch die Sammeltätigkeit seiner Söhne Julio und Enrique erweitert und in dritter Generation durch seinen Enkel Rafael. Sowohl Enrique als auch Rafael waren Museumsdirektoren in Córdoba. Auf Rafael geht der Großteil der Sammlungstücke zurück. Die meisten stammen aus dem Besitz der Cordobenser Sammler Victoriano Rivera, Amadeo Rodríguez, Conde de Torres Cabrera, Rafael Ramírez de Arellano und Juan Bautista Moga.

Mat: Marmor, grobkörnig rosa geädert.

Maße: Höhe: 148 cm<sup>584</sup>, Breite: 56 cm, Tiefe: 27 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Beide Unterarme fehlen.

Die Figur ist in einen Chiton, eine Stola und darüber einen Mantel gekleidet; an den Füßen trägt sie geschlossene Schuhe. Der Mantel führt von der linken Schulter über den Rücken und in Höhe der Hüfte mit gebauschtem oberem Saum etwas unter der Taillenhöhe um die rechte Figurenseite auf die Vorderseite, ohne dabei den rechten Arm zu bedecken. Auf der Vorderseite fällt der Hüftbausch über den vorgestreckten linken Unterarm an der Seite hinab. Die Statue besitzt hinsichtlich des hoch auf der Hüfte sitzenden Mantelsaums große Ähnlichkeit mit einer Grabstatue von der Via Salaria im Museo Capitolino in Rom<sup>585</sup>.

Dat: Tiberisch<sup>586</sup>.

Lit: A. Romero de Torres, Colección arqueológica 'Romero de Torres' Córdoba, MMAP 4, 1943, 206 Taf. 72; García y Bellido, Esculturas (1949) 201 f. Nr. 242 Taf. 169, 242; López López, Esculturas (1998) 70 f. Nr. 38 Taf. 37 a-d. 38 a-c; Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 135 f. Nr. 131 Taf. 58.

---

<sup>584</sup> Auch die Angaben zur Statuenhöhe divergieren: Während López López s. o. 148 cm angibt und Romero de Torres s. o. 155 cm, geben Baena del Alcántara – Beltrán Fortes s. o. 115 cm an.

<sup>585</sup> Museo Capitolino, Inv. 2294, D. Mustilli, Il Museo Mussolini (1939) 188 Nr. 111 Taf. 109, 419.

<sup>586</sup> Baena del Alcázar – Beltrán Fortes s. o.: Ende 1 Jh. n. Chr., López López s. o.: spätaugusteisch.

### 35. Statue im Kore-Schema ohne Kopf

Taf. 11, 4

FO: Die Angaben zum Fundort sind nicht einheitlich: A. Romero de Torres (s. u.) gibt als Fundort ein ländliches Anwesen nahe der Ortschaft Cañete (Prov. Jaén) an. Hingegen beruft sich A. García y Bellido<sup>587</sup> auf die persönliche Auskunft des Sammlers, Enrique Romero de Torres, daß die Statue in P o r c u n a (antik: Obulco, Prov. Jaén) gefunden worden sei, und auch López (s. u.) gibt diesen Fundort an. Vermutlich entspricht die Fundgeschichte des Stücks der von Kat.-Nr. 34.

FD: L. Baena del Alcázar und J. Beltrán Fortes (s. u.) nennen als Funddatum die erste Hälfte des 18. Jh. Allerdings erscheint dieser Zeitraum zu spät, wenn die Figur tatsächlich die gleiche Provinienz hat wie Kat.-Nr. 34. Vermutlich liegt also in der neuesten Publikation ein Irrtum vor, und das Funddatum liegt wie bei Kat.-Nr. 34 ebenfalls im 17. Jh.

AO: Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes, Gartenhof, ohne Inv.-Nr. Sammlung Angelita Romero de Torres.

Herk: s. o. Kat.-Nr. 34 zur Sammlung Romero Torres.

Mat: Marmor, grobkörnig, rosa geädert.

Maße: Höhe: 174 cm<sup>588</sup>, Breite: 58 cm, Tiefe: 38 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Ein der Statue nachträglich aufgesetzter und später wieder abgenommener Kopf, der in einigen Publikationen mit der Statue abgebildet ist, gehört mit Sicherheit nicht zu ihr. Die Figur ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Beide Hände sind an den Handgelenken abgebrochen.

Die Figur steht auf dem linken Bein und trägt eine Stola über der Tunica und darüber eine Palla. Die Palla ist mit einem Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen. Dieser Mantelzipfel bleibt aber verborgen. Auf der Rückseite der Figur führt der Mantel über den Rücken und wird um die rechte Körperseite auf die Vorderseite geführt, wo er mit gestauchtem Saum in einem straffen Wulst über die linke Schulter auf den Rücken führt. Die Füße der Statue stecken in geschlossenen Schuhen.

Dat: Spätaugusteisch - tiberisch.

---

<sup>587</sup> García y Bellido, Esculturas (1949) 202 Nr. 243 Taf. 169.

<sup>588</sup> Die Angaben zur Statuenhöhe sind auch hier unterschiedlich: Romero de Torres s. o. und Baena del Alcázar – Beltrán Fortes s. o. geben 174 cm an, López López s. o. hingegen nur 143 cm.

Lit: A. Romero de Torres, MMAP 4, 1943, 206 Taf. 72; López López, Esculturas (1998) 71 f. Nr. 39 Taf. 39 a-d. 40 a-c; Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 136 f. Nr. 132 Taf. 59.

**36. Fragment vom Unterteil einer weiblichen Gewandstatue** **Taf. 12, 1**

FO: In P o r c u n a (antik: Obulco, Prov. Jaén) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Porcuna, Museo Arqueológico Municipal de Obulco, Inv.-Nr. 30.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 32 cm, Breite: 47 cm, Tiefe: 18 cm

Beschr: Nur ein Fragment vom Unterteil der Statue ist erhalten. Es umfaßt den unteren Saumabschluß des Mantels und einen Teil des längeren Untergewandes, das bis knapp oberhalb der Füße erhalten ist. Das Fragment ist an allen Seiten gebrochen.

Die Rückseite der Figur ist wenig sorgfältig ausgearbeitet. Der Mantel ist um die rechte Körperseite geschlungen, bedeckt die Beine und öffnet sich zur linken Körperseite. Die untere Saumkante verläuft waagrecht. Am Mantelzipfel hängt ein tropfenförmiges Gewicht.

Dat: Erstes Drittel 1. Jh. n. Chr.

Lit: Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 138 Nr. 134 Taf. 61, 1.

**37. Fragment vom Unterteil einer Statue, vermutlich im Typus Pudicitia** **Taf. 12, 2**

FO: In P o r c u n a (antik: Obulco, Prov. Jaén) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Porcuna, Museo Arqueológico Municipal de Obulco, Inv.-Nr. 22.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 78 cm, Breite: 37 cm, Tiefe: 13 cm.

Beschr: Von der Statue ist lediglich ein Teil unterhalb beider Knie erhalten. Das rechte Bein ist bis zur Plinthe, das linke Bein nur bis zur Fessel erhalten.

Die Figur stand vermutlich auf dem rechten Bein und trug Untergewand und Mantel. Das Untergewand liegt auf der Plinthe auf; der Saum des darübergelegten Mantels verläuft etwa in Höhe der Fesseln, steigt über dem rechten Bein etwas an. Ungefähr in der Figurenmitte überlagern sich zwei Mantelpartien. Dieses Darpierungsmotiv erinnert an Statuen im Typus Pudicitia.

Dat: 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.

Lit: Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 138 Nr. 135 Taf. 61, 2.

### **38. Statue im Typus Eumachia-Fundilia ohne Kopf**

**Taf. 12, 3**

FO: Gefunden in R o n d a l a V i e j a (antik: Acinipo, Prov. Málaga) Die Statue war in dem brachliegenden Areal des Stadtviertels Barrio San Francisco, das zwischen der Alameda und den Mauern des Alcázar liegt und unter dem Namen el Prado bekannt ist, vergraben.

AO: Ronda, Rathaus, Hauptaufgang, ohne Inv.-Nr.

Herk: Die Statue wurde im Jahr 1580 von Juan Ovalle gefunden, in sein Haus überführt und verblieb dort bis ins 20. Jh. hinein.

Mat: Marmor.

Maße: Gesamthöhe: 153 cm (Höhe ohne die Plinthe: 138 cm), Breite: 52 cm, Tiefe: 32 cm; Höhe der Plinthe: 15 cm, Breite: 47 cm, Tiefe: 32 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten.

Die Gewandfalten sind auf der Rückseite der Figur summarisch ausgeführt. Sie trägt einen Mantel über einem Untergewand und an den Füßen geschlossene Schuhe. Das Standbein ist links. Die Mantelanlage entspricht dem statuarischen Typus Eumachia-Fundilia.

Dat: Anfang 1. Jh. n. Chr.

Lit: J. M. de Rivera, Diálogos de memorias erúditas para la historia de la nobilísima Ciudad de Ronda (1766) 19 Nr. 1; L. Baena del Alcázar, Jábega 46, 1984, 3 f. Nr. 1 Abb. 2-4; Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III.2.4.

### **39. Statue im Hüftbausch-Schema ohne Kopf**

**Taf. 12, 4**

FO: In S a n t i n p o n c e (antik: Italica, Prov. Sevilla) zusammen mit einer Hermesstatue auf dem Cerro de los Palacios gefunden, einem von zwei Hügeln, über die sich die Stadt in der Antike erstreckte. Die Statue soll bei Ausgrabungen zutage gekommen sein, die unter der Leitung des Don Juan de Córdoba Centurión während der zweiten Hälfte des 18. Jh. durchgeführt wurden. Allerdings existieren hierzu keine Aufzeichnungen.

FD: Im Jahr 1788.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial , Inv.-Nr. 1.061 (R.E.P. 103).

Herk: Angeblich ist die Statue im Palast des Don Juan de Córdoba Centurión in Lora de Estepa aufbewahrt worden, bevor sie im Jahr 1880 in das Museum einging.

Mat: Lusitanischer Marmor aus Estremoz.

Maße: Gesamthöhe: 173 cm (Höhe ohne die Plinthe: 165 cm), Breite: 61 cm, Tiefe: 22 cm, Plinthenhöhe: 8 cm, Breite: 58 cm, Tiefe: 15 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten.

Auf der Rückseite der Figur sind die Gewandfalten summarisch ausgeführt. Der Figurenkörper ist sehr flach. Die Statue steht auf dem linken Bein und trägt einen Chiton und darüber eine Stola. Beide Untergewänder sind in der Taille gegürtet und von einem Mantel bedeckt, der mit dem einen Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen ist, über den Rücken führt und in Hüfthöhe um die rechte Körperseite auf die Vorderseite der Statue zurückkommt. Hier verläuft der obere Mantelsaum in einem Wulst zum linken Arm hinauf. Aus seinem Stoff entwickelt sich aus dem Schoß der Figur eine kleine Gewandrosette.

Dat: Späthadrianisch-antoninisch<sup>589</sup>.

Lit: M. Tubino, Museo Español de Antigüedades IX (1878) 141 ff. (mit Abb. auf S.135); P. León Alonso, Esculturas de Itálica (1995) 68 Nr. 16; J. A. Garriguet Mata, La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios, CSIR España 2 Fasz. 1 (2001) 50 f. Nr. 70 Taf. 21, 1.

#### **40. Statue in Anlehnung an den Typus Hera Borghese ohne Kopf                      Taf. 13, 1**

FO: In S a n t i n p o n c e (antik: Itálica, Prov. Sevilla) in dem Gebiet, das als Los Palacios bekannt ist, gefunden.

AO: Sevilla, Museo Palacio de Lebrija, Sammlung Condesa de Lebrija, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Knapp überlebensgroß.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Der aufgesetzte Kopf ist nicht antik. Die Figur ist nicht fertiggestellt worden. Das ist besonders daran erkennbar, daß die Unterschenkelpartie nicht vollständig aus dem

---

<sup>589</sup> B. I. Scholz, Untersuchungen zur Tracht der römischen matrona (1992) 49 f. St. 35: 60er Jahre des 2. Jh. n. Chr.

Steinblock herausgearbeitet worden ist und die Faltenzüge des Mantels nur grob eingemeißelt sind. Auch die Gewandfalten auf der Rückseite der Figur sind nur schematisch dargestellt. Die Brustpartie der Statue ist im am weitesten ausgearbeitet. Beide Unterarme fehlen. Sie waren eingesetzt. Von der vorderen rechten Ecke der Plinthe fehlt die Spitze. Mit ihr ist die Fußspitze verlorengegangen. Sehr stark bestoßen ist die Oberkörperpartie des Untergewandes.

Die Statue steht auf dem rechten Bein und trägt ein bodenlanges Untergewand, das knapp unterhalb der Brust gegürtet ist, und darüber einen Mantel. Der Mantel ist von hinten über beide Schultern nach vorn geworfen, auf der Vorderseite einmal umgeschlagen und bedeckt die Beine bis zu den Knien. Er führt vom Rücken kommend um die rechte Seite auf die Vorderseite, wo sein oberer Saum, zu einem waagrecht verlaufenden Wulst gestaucht, um die Taille führt. Die Figur ist auch im Rücken relativ voluminös, wurde also vermutlich für die Rundansicht gefertigt. Welcher Art die Schuhe sind, kann wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht geklärt werden. Statuentypus: Die Statue geht wohl im weitesten Sinne auf den sog. Typus Hera Borghese aus dem letzten Viertel des 5. Jh. v. Chr. zurück, der während der Kaiserzeit häufig für Bildnisstatuen benutzt wurde<sup>590</sup>. Nicht im Standmotiv aber in der Manteldrapierung ähnelt sie sehr einer Bildnisstatue in den Vatikanischen Museen<sup>591</sup>.

Dat: Kaiserzeitlich. Eine genauere Datierung ist aufgrund des wenig fortgeschrittenen Fertigungsgrades der Statue nicht möglich.

Lit: Unpubliziert.

---

<sup>590</sup> Namengebende Kopie ist eine Statue in der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen (Slg. Borghese) Inv.-Nr. 1802. P. Arndt, *La Glyptothèque de Ny Carlsberg fondée par Carl Jacobsen. Les monuments antiques* (1912) 90-93 Taf. 56-58. Zur Rezeption des sog. Typus Hera Borghese während der Kaiserzeit: P. Zancani Montuoro, *Replique romane di una statua fidiaca*, *BCom* 61, 1933, 25-58. Die ursprüngliche Benennung Hera ist nicht hinreichend begründet, weshalb eine Benennung als Aphrodite in der Regel bevorzugt wird. Zum Vorschlag der Umbenennung siehe A. Delivorrias, *Problèmes de conséquence méthodologique et d'ambiguïté iconographique*, *MEFRA* 103, 1 1991, 129-157, bes. 150-157, und A. Delivorrias, in: H. Beck – P. Bol (Hrsg.), *Polykletforschungen*, *Schriften des Liebighauses* (1993) 227 Anm. 11, mit einem Überblick über die Benennungsvorschläge mit Literaturangaben.

<sup>591</sup> Vatikanische Museen, *Braccio Nuovo* Inv.-Nr. 2225. W. Amelung, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums I* (1903) 134-136 Nr. 111 Taf. 18.

**41. Torso einer Statue im Hygieia-Schema**

**Taf. 13, 2**

FO: In S a n t i n p o n c e (antik: Italica, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Museo Palacio de Lebrija, Sammlung Condesa de Lebrija, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 58 cm, Breite: 44 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gemacht. Von der Statue ist nur der obere Teil vom Halsansatz bis zu den Hüften erhalten.

Die Rückseite der Figur ist sorgfältig gearbeitet; Gewandfalten sind angegeben, wenn auch schematischer als auf der Vorderseite. Die Figur war sicherlich für die Rundansicht konzipiert. Der Haltung des Oberkörpers nach zu urteilen, stand sie auf dem rechten Bein. Sie ist mit einem Chiton bekleidet, über den entweder eine Stola oder ein anderes Gewand geworfen ist; darüber liegt ein Mantel. Welcher Art jenes zweite Untergewand ist, ist nicht zu entscheiden, weil die Oberseite der rechten Schulter gerade an der Stelle bestoßen ist, wo die Gewandzipfel der Vorder- und Rückenpartie miteinander verbunden werden, wonach sich die Gewandart bestimmen ließe. Es erscheint am wahrscheinlichsten, daß es sich um ein 'griechisches Übergewand' handelt<sup>592</sup>. Die Untergewänder sind unmittelbar unter den Brüsten gegürtet. Der Mantel war einst über den Hinterkopf gezogen und ist mit dem einen verborgenen Zipfel über die linke Schulter nach vorn geworfen. An der rechten Körperseite führt er unterhalb des Armes in Höhe der Hüfte auf die Vorderseite, verläuft dann mit gestauchtem oberem Saum steil zur linken Schulter hinauf und fällt auf den Rücken. Statuentypus: Die Statue erinnert in der Gewanddrapierung, speziell wegen des tief um die Hüfte führenden Gewandbauches und des hochgegürteten Chitons, an Hygieia-Statuen. Sie wiederholt aber keinen bestimmten Statuentypus.

Dat: Späthadrianisch-antoninisch.

Lit: F. Poulsen, *Sculptures antiques de Musées de Province espagnoles*, Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. *Archaeologisk-kunsthistoriske Meddelelser I*, 2 (1933) 34 f. Nr. 2 Taf 28, 44; P. León, *Palacio de Lebrija*, in: *Museos de Sevilla* (1977) 291 f. 289 mit Textabb.; P. León, *Esculturas de Itálica* (1995) 136 f. Nr. 44 mit Textabb.

---

<sup>592</sup> Zum 'griechischen Übergewand' s. Kap. IV.A.1.

#### **42. Statue im Typus Eumachia-Fundilia ohne Kopf**

**Taf. 13, 3-4**

FO: In S a n t i n p o n c e (antik: Italica, Prov. Sevilla) im Gebiet des antiken Stadtareals an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. Reg. E. 3.152.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 107 cm, Breite: 36, 5 cm. Tiefe: 20 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zum unteren Drittel der Unterschenkel erhalten. Die rechte Schulter ist abgebrochen. Am rechten Ellenbogen befindet sich eine kleine Abplattung, beide Hände fehlen. Auf der Vorderseite fehlt der rechte Schenkel zu großen Teilen. In der Figurenmitte und an der linken Seite ist das Gewand längs des Saumwulstes abgebrochen. Der Figurenkörper ist voluminös, dennoch ist die Rückseite der Statue nur in schematisierten, flachen Falten und ohne Sorgfalt ausgearbeitet.

Die Figur steht auf dem linken Bein und ist leicht nach links gedreht. Sie ist in ein Untergewand gekleidet, um das ein Mantel gelegt ist, der den Figurenkörper in der Weise umhüllt wie beim Typus Eumachia-Fundilia.

Dat: Tiberisch<sup>593</sup>.

Lit: Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 10 zu B 2 Taf. 2, 2; Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III.2.2.

#### **43. Statue im Schema Orans ohne Kopf**

**Taf. 14, 1**

FO: Innerhalb des Stadtgebietes von S e v i l l a (antik: Hispalis) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Gesamthöhe: 167 cm (Höhe ohne die Plinthe: 159 cm), Breite: 63 cm, Tiefe: 21 cm, Plinthenhöhe: 8 cm, Breite: 50 cm, Tiefe: 26 cm.

Beschr: Die Figur ist von Schulterhöhe an bis zur Plinthe erhalten. Ob der Kopf eingesetzt war, ist aufgrund des fehlenden Halsausschnittes nicht zu sagen. Reste von Stuck befinden sich auf der Vorderseite auf Mantel, Untergewand, Schuhen und Plinthe.

Die Rückseite der Figur ist stark abgeflacht und vom Kopf bis zur Höhe der Knie als gepickte Fläche zugerichtet. Erst von den Knien an sind Gewand-

---

<sup>593</sup> Baena del Alcázar s. o.: augusteisch.

falten angegeben; diese sind sehr schematisch. Am Ansatz der Oberschenkel befindet sich auf der Rückseite der Figur in der aufgerauhten Fläche ein runder Metallsporn, der an der Oberfläche abgebrochen ist. Aufgrund der extremen Flachheit der Statue kann eine rundansichtige Aufstellung ausgeschlossen werden. Die Statue trägt über einem Untergewand ein weiteres Gewand (Stola?) und darüber einen Mantel. Die Art des Zwischengewandes ist nicht mit absoluter Sicherheit zu bestimmen, weil die für eine Beurteilung entscheidende Stelle auf der linken Schulter unter dem Mantel verborgen ist. Der Mantel ist mit dem einen Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen, bedeckt den Rücken und führt in Hüfthöhe um die rechte Körperseite auf die Vorderseite der Statue. An den Füßen sind geschlossene Schuhe dargestellt. Die Statue weist große stilistische Ähnlichkeit und zahlreiche Übereinstimmungen in der Faltenanlage mit einer anderen Figur gleichen Schemas auf (Kat.-Nr. 52). Beide gehen sicherlich auf dieselbe Vorlage zurück. Die Gemeinsamkeiten betreffen beispielsweise die Gruppe von Falten, die das Gewand auf dem rechten Oberschenkel strukturieren und über dem Schoß; auch die Gewandfältelung zwischen den Brüsten ist gleich. Vermutlich handelt es sich bei diesen Exemplaren um Statuen aus der gleichen Werkstatt.

Dat: Antoninisch.

Lit: Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III.2.7.

#### **44. Statue im Typus Palliata ohne Kopf**

**Taf. 14, 2-3**

FO: Der Fundort ist Torre de los Herberos bei dem Dorf Dos Hermanas (antik: Orippe, Prov. Sevilla). Die Figur wurde zufällig bei der Feldarbeit auf dem Areal des Gutshofes Cortijo de Tixe gefunden und hat daher keinen Fundkontext.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Magazin, Raum 15, ohne Inv.-Nr.

Herk: Schenkung des Finders Marcelino Hernández Sánchez an das Museum am 27. Juli. 1948.

Mat: Kalkstein.

Maße: Höhe: 79, 5 cm, Breite: 52 cm, Tiefe: 22, 5 cm.

Beschr: Die Statue ist in insgesamt sieben Fragmente zerbrochen aufgefunden worden, aber nur zwei Brüche teilen die Figur horizontal. Der eine verläuft in der Mitte der Oberschenkel, der andere in Kniehöhe. Während die Statue im Jahr 1948 zwar fragmentiert, aber noch größtenteils erhalten war (s. Taf. 14, 2), ist

heutezutage lediglich das Stück übriggeblieben, das von den Schultern bis zur Mitte des rechten Oberschenkels bzw. bis knapp oberhalb des linken Knies hinabreicht.

Die Statue steht auf dem linken Bein. Den photographischen Aufnahmen, die zu einem Zeitpunkt gemacht wurden, als die Statue noch einigermaßen vollständig erhalten war, ist zu entnehmen, daß die Dargestellte unter dem Mantel ein weites bodenlages Untergewand trug, das in Höhe der Fesseln unter dem Mantelsaum hervortrat. Von der Bekleidung läßt sich heutezutage nur noch der Mantel beurteilen. Er ist mit dem einen Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen. Das andere Ende des Mantels fällt vom Rücken kommend über die rechte Schulter auf die Vorderseite der Figur, umschlingt den rechten, zwischen den Brüsten liegenden Arm und führt, den Statuenkörper verhüllend, über die linke Schulter wieder auf den Rücken. Dabei bedeckt der Mantel auch den leicht vorgebeugten linken Arm und fällt über das Handgelenk, außen an der Figurenseite herab. Der Mantel schlägt um die Taille stramme Zugfalten.

Dat: 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr.

Lit: C. Fernández-Chicarro y de Dios, MMAP 9/10, 1948/49, 118 Taf. 40, 1.

#### **45. Statue im Schema Orans ohne Kopf**

**Taf. 14, 4**

FO: Im Kreis T o r r e d o n j i m e n o (Prov. Jaén) in 11 km Entfernung zur Stadt Torredonjimeno an der Stelle gefunden, die als Torre Venzelá bekannt ist und sich eine römischen Siedlung befand.

FD: Zweite Hälfte der 60er Jahre des 20. Jh.

AO: Torredonjimeno, Privatbesitz Andrés Arjona Padilla, ohne Inv.-Nr.

Herk: Der Grundstücksbesitzer und Finder, Gil Hermoso, deponierte die Statue zu einem nicht genau bestimmaren Zeitpunkt im Haus des Andrés Arjona Padilla in Torredonjimeno.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 180 cm, Breite: 62 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten.

Sie besitzt kaum Körpertiefe und die Rückseite ist sehr flach skulpiert. Die Figur steht auf dem linken Bein und trägt ein Untergewand, über dem ein weiteres Gewand liegt, und darüber einen Mantel. An den Füßen sind geschlossene Schuhe dargestellt. Der Mantel bedeckt beide Schultern. Der

rechte Arm liegt eng an der Seite an und steckt bis zum Ellenbogen in einer Armschlinge. Das Untergewand ist in der Taille gegürtet. Die Statue besitzt in der Manteldrapierung große Ähnlichkeit mit der Statue der Livia aus Velletri in Holkham Hall<sup>594</sup>.

Dat: Ende des 1. Jh. n. Chr.<sup>595</sup>

Lit: L. Baena, BolAsocAmigosArq 20, 1984, 25 f. Nr. 1 Taf. 1; Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 141 f. Nr. 141 Taf. 64, 1-2.

#### **46. Oberteil einer Statue in der Variante Philsta des Typus Pudicitia mit Kopf**

**Taf. 15, 1**

FO: Der Fundort liegt 10 km vom Stadtgebiet von Úbeda entfernt und trägt heutzutage den Namen *Úbeda la Vieja* bzw. Cortijo de Doña Aldonza (antik: Salaria, Prov. Jaén). Die Statue wurde zusammen mit einem Inschriftenfragment, vier Relieffragmenten und einem weiteren Skulpturenfragment gefunden, weshalb J. Beltrán Fortes (s. u.) vermutet, daß diese Funde zu ein und demselben Grabmonument, einem mehrstöckigen Aediculabau, gehören. Unter den mitgefundenen Bruchstücken befindet sich auch eine Grabinschrift für eine gewisse Stalaccia. In der Forschung wird deshalb davon ausgegangen, daß die Skulptur die Bildnisstatue der Verstorbenen ist.

FD: Vermutlich im Jahr 1963.

AO: Úbeda, Museo Arqueológico Municipal, Inv.-Nr. 10.

Herk: Der Fund wurde am 26. September 1965 der Dirección General de Bellas Artes durch Rafael Vañó, den örtlichen Delegierten aus Úbeda, gemeldet. Die Statue ging 1970 als Schenkung der Familie Gámez Latorre-Díaz in den Besitz des Archäologischen Museums von Úbeda über.

Mat: Kalkstein.

Maße: Höhe: 68 cm, Breite 51 cm, Tiefe: 32 cm.

Beschr: Die Figur ist von den Schultern bis zur Taille erhalten. Die untere Bruchkante verläuft knapp unterhalb der Brust.

Die Statue trägt den Mantel in der Art von Statuen im Typus Pudicitia. Der linke Arm ist zum Kinn erhoben und der rechte liegt unterhalb der Brüste waagrecht vor den Körper. Der Kopf ist frontal ausgerichtet und etwas zur

---

<sup>594</sup> E. Angelicoussis, The Holkham Collection of Classical Sculptures, MAR 30 (2001) 107-110 Taf. 34, 35, 1-2.

<sup>595</sup> Baena del Alcázar – Beltrán Fortes s. o.: 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr.

linken Seite geneigt. **Frisur:** Die Frisur lehnt sich an den von D. Boschung als Typus Béziere-Kopenhagen 619 benannten Bildnistypus der Octavia minor an<sup>596</sup>. Am vorliegenden Stück erscheint die Frisur in stark vereinfachter Form, und das Vorbild ist nur noch am charakteristischen Motiv des dreigeteilten Stirnhaarzopfes erkennbar, denn der Stirnhaarbausch ist als solcher nicht mehr existent: Beim Vorbild ist das Stirnhaar zu einem Bausch gebündelt, der als breiter Zopf über den Scheitel zum Hinterkopf führt. Beim vorliegenden Stück aber ist der Stirnhaarbausch nach hinten und unter die Zopflege gerückt, so daß er gewissermaßen den flachen Untergrund für den breiten Scheitelzopf bildet. Zudem ist das Haar an den Schläfen als strukturlöse, glatt anliegende Masse gestaltet.

**Dat:** Augusteisch.

**Lit:** A. Arribas, Actividades de la delegación de zona del distrito universitario de Granada, NAH 8/9, 1964/65, 287 Taf. 98; J. Beltrán Fortes – L. Baena del Alcázar, Arquitectura funeraria romana de la Colonia Salaria (Úbeda, Jaén). Ensayo de sistematización de los monumenta funerarios altoimperiales del Alto Guadalquivir (1996) 48 f. 133-136 Nr. 1, 6 Abb. 15-16; Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 143 f. Nr. 146 Taf. 65, 2.

## **Fundort innerhalb der Baetica nur ungefähr eingrenzbar**

### **47. Körper einer weiblichen Gewandstatue ohne Kopf (n. v.)**

**FO:** Der Fundort ist nicht bekannt. Aufgrund des Aufbewahrungsortes könnte die Statue im Gebiet der *Provincia Cádiz* gefunden worden sein.

**AO:** Cádiz, Museo Arqueológico Provincial.

**Mat:** Marmor.

**Maße:** Keine Angaben.

**Beschr:** Beide Unterarme fehlen.

Der Figurenkörper ist sehr flach, dennoch sind auf der Rückseite Faltenzüge dargestellt.

**Dat:** Keine Angaben.

**Lit:** Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III.2.23.

---

<sup>596</sup> D. Boschung, JRA 6, 1993, 44 zu B a.

**48. Torso einer Gewandstatue**

**Taf. 15, 2**

- FO: Die Statue wurde irgendwo innerhalb des Gebietes der heutigen P r o v i n z C ó r d o b a gefunden.
- AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, ohne Inv.-Nr.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 66 cm, Breite: 61 cm, Tiefe: 36 cm.
- Beschr: Erhalten ist der obere Teil einer Statue von Mitte der Schultern bis zu den Hüften.
- Dat: Iulisch-claudische Epoche.
- Lit: López López, Esculturas (1998) 73 f. Nr. 41 Taf. 42 a-d.

**49. Fragment vom Unterteil einer möglicherweise weiblichen Gewandstatue**

**Taf. 15, 3**

- FO: Irgendwo im Gebiet der heutigen P r o v i n z C ó r d o b a gefunden.
- AO: Córdoba, Hermanas de la Santa Cruz, Colección Enrique Tienda, ohne Inv.-Nr.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 53 cm, Breite: 32 cm, Tiefe: 15 cm.
- Beschr: Das Fragment umfaßt nahezu den gesamten rechten Oberschenkel der Figur von der Hüfte bis knapp oberhalb des Knies.
- Dat: 4. Jahrzehnt 1. Jh. n. Chr.
- Lit: López López, Esculturas (1998) 41 Nr. 11 Taf. 13 a (dort als Fragment einer Togastatue besprochen).

**50. Unterteil einer weiblichen Gewandstatue**

**Taf. 15, 4**

- FO: Irgendwo im Gebiet der heutigen P r o v i n z C ó r d o b a gefunden.
- AO: Córdoba, Privatbesitz Sammlung Angelita Romero de Torres, ohne Inv.-Nr.
- Herk: Zur Sammlungsgeschichte s. o. Kat.-Nr. 34.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 100 cm, Breite: 50 cm, Tiefe: 29 cm.
- Beschr: Die gesamte Beinpartie ist vom Ansatz der Hüften bis zur Plinthe erhalten.

Die Statue ist an allen Seiten sorgfältig ausgearbeitet, wenn auch an der Rück- und den Nebenseiten etwas schematischer. Sie steht auf dem linken Bein und trägt über einem bodenlangen Untergewand einen Mantel, dessen unterer Saum in Höhe der Fesseln verläuft und vom rechten vorgebeugten Arm aufgefangen wird. Statuentypus: Die Statue erinnert in der Gewanddrapierung an Statuen im Hüftbausch-Schema, aber auch an den Typus Eumachia-Fundilia und an das Kore-Schema. Der Erhaltungszustand erschwert jedoch die Bestimmung des statuarischen Musters.

Dat: Frühe Kaiserzeit.

Lit: León, P. in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (1990) 372 Anm. 33; López López, Esculturas (1998) 79 Nr. 47 Taf. 48 a-b.

### **51. Fragment vom Oberteil einer Gewandstatue**

**Taf. 16, 1**

FO: Irgendwo im Gebiet der heutigen P r o v i n z C ó r d o b a gefunden.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 30 cm, Breite: 24 cm, Tiefe: 13 cm.

Beschr: Das Fragment umfasst die rechte Brust und den unteren Schulteransatz.

Die Figur trägt über einem Untergewand eine Stola und darüber einen Mantel. Der Mantel läßt die linke Brust unverhüllt, bedeckt aber den rechten Arm. Statuentypus: Der erhaltene Figurenausschnitt ist zu klein für eine nähere typologische Bestimmung. Nach der Art der Gewanddrapierung zu urteilen, könnte das Fragment zu einer Statue im Hüftbausch-Schema, im Berliner Typus oder im Typus Eumachia-Fundilia gehört haben<sup>597</sup>.

Dat: Iulisch-claudisch.

Lit: López López, Esculturas (1998) 75 Nr. 43 Taf. 43 c-d.

### **52. Torso einer Statue im Schema Orans**

**Taf. 16, 2**

FO: Der Fundort ist unbekannt. Es besteht aber der begründete Verdacht, daß diese Skulptur in der Baetica gefertigt wurde und zwar im Raum Sevilla,

---

<sup>597</sup> Für den Berliner-Typus siehe D. E. E. Kleiner, Roman Group Portraiture. The funarary Reliefs of the Late Republic and Early Empire (1977) 166-170, bes. 166.

denn sie ähnelt einer anderen sevillanischen (s. Kat.-Nr. 43) so sehr, daß man von einer Fertigung in der gleichen Werkstatt ausgehen kann.

AO: Die Statue befand sich im Mai 2002 im Antiquariat Antigüedades Felix e Hijo in Sevilla.

Herk: Aus dem Kunsthandel.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 96 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis knapp oberhalb der Knie erhalten. Beide Unterarme fehlen, sie waren angestückt. Die äußere Hälfte der rechten Ellenbogenpartie ist abgeschlagen. Stark bestoßen ist die Figur in der linken Hälfte des Gewandbausches über der Hüfte und an dem an der linken Figurenseite gerade herabhängenden Teil. Auch die stärker hervorstehenden Mantelfalten zeigen Beschädigungen.

Die linke Figurenseite ist weitaus weniger sorgfältig ausgearbeitet als die rechte. Die Statue steht auf dem linken Bein und trägt einen Chiton, über dem ein weiteres Gewand getragen wird, und darüber einen Mantel. Das zwischen Chiton und Mantel liegende Kleidungsstück ist nur an seiner andersartigen Stofflichkeit erkennbar und dadurch, daß sein oberer Saum fein gefältelt ist. Typologisch kann es nicht mit Sicherheit bestimmt werden, weil die für eine Beurteilung entscheidenden Partien auf den Schultern unter dem Mantel verborgen bleiben. Der Mantel ist mit dem einen Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen und führt über den Rücken und in Hüfthöhe um die rechte Körperseite auf die Vorderseite der Statue; dabei wird der rechte Arm bis zum Ellenbogen vom Mantel bedeckt. Die fehlenden Unterarme waren vorgestreckt. Die vorliegende Statue besitzt große stilistische Ähnlichkeit und zahlreiche Übereinstimmungen in der Faltenanlage mit einer anderen Figur gleichen Schemas (siehe Kat.-Nr. 43). Der Figurenkörper ist sehr flach.

Dat: Hadrianisch - antoninisch.

Lit: Unpubliziert.

### **53. Torso einer Statue im Typus Trentham Hall**

**Taf. 16, 3-4. 17, 1-2**

FO: Irgendwo im Gebiet der heutigen P r o v i n z v o n S e v i l l a gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Magazin Raum 15, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 71 cm, Breite: 40 cm, Tiefe: 28 cm.

Beschr: Der Kopf ist am Halsansatz abgeschlagen und war nicht eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Mitte der Oberschenkel erhalten. Die Faltenrücken sind stark beschädigt.

Die Figurensilhouette und auch der Verlauf einiger Mantelfalten auf der Rückseite sind dargestellt. Ebenso ist der Mantelwulst, der links in den Rücken fällt, plastisch ausgearbeitet. Die Figur ist rundansichtig. Die Statue steht auf dem rechten Bein und trägt einen Mantel, der, soweit erhalten, das Untergewand vollständig verbirgt. Er verhüllt, vom Rücken über die rechte Schulter geführt, die gesamte Vorderseite der Statue und spannt beide Arme in den Körperumriß mit ein. Der rechte Arm liegt vor der Taille, der linke hängt leicht gebeugt an der Seite herab. Aus der engen Ummantelung des Figurenkörpers, ergibt sich ein Gewandstrang, der von der rechten Hand straff zum linken Unterarm hinunterführt. **Statuentypus:** Die Statue gleicht in Standmotiv und Gewanddrapierung einer Statue aus Trentham Hall im British Museum in London, die namensgebend für den hier nachgebildeten statuaren Typus ist<sup>598</sup>.

Dat: Iulisch-claudisch.

Lit: Unpubliziert.

**54. Statue in einer Variante des Typus Formia ohne Kopf (n. v.)                      Taf. 17, 3**

FO: Es sind keine Angaben zum Fundort bekannt, doch besteht kein Grund anzunehmen, daß das Stück außerhalb der Provinz Sevilla gefunden worden wäre.

AO: Niebla, Casa de la Cultura, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Die Statue ist von knapp unterhalb der Schultern bis zur Mitte der Unterschenkel erhalten.

Sie steht auf dem linken Bein und trägt ein Untergewand und darüber einen Mantel, der über beide Schultern nach vorn geworfen ist. Bei L. Baena del Alcázar (s. u.) ist diese Statue irrtümlich unter den Exemplaren im Typus

---

<sup>598</sup> Zur Statue aus Trentham Hall ausführlich und mit guten Abbildungen: E. A. Gardner, JHS 28, 1908, 142 ff. Taf. 27-29. Zum Typus Trentham Hall vgl.: R. Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik, RömMitt Erg. 2 (1931) 87 mit Anm. 5 Taf. 27, 2 und E. Schmidt, Römische Frauenstatuen (1957) 177 Nr. 68 Abb. 68, mit einer Liste der Kopien.

Eumachia-Fundilia aufgeführt, doch fehlt die für diesen Typus charakteristische Mantelschlaufe in der Rechten.

Dat: Frühe Kaiserzeit.

Lit: P. León in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (1990) 370 Taf. 42 f-g; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 10 zu B 9 (dort unter den Statuen im Typus Eumachia-Fundilia aufgeführt).

## LUSITANIA

### 55. Torso einer weiblichen Gewandstatue

Taf. 17, 4

FO: In B e j a (antik: Pax Iulia) in der Rua do Esquível in Zweitverwendung als Baumaterial in eine Hausfassade eingemauert gefunden.

AO: Beja, Associação para a Defesa do Património, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 68, 5 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis zum Ansatz der Oberschenkel erhalten. Die Oberflächenstruktur der unteren etwa 20 cm ist, bedingt vermutlich durch Zweitverwendung, verloren.

Die Rückseite der Statue ist kaum ausgearbeitet. Sie trägt über einem Chiton ein weiteres gegürtetes Gewand, das mit einer großen, ovalen Fibel oder Nadel auf der Schulter befestigt zu sein scheint. Es müßte ein 'griechisches Übergewand' sein<sup>599</sup>; darüber trägt die Dargestellte einen Mantel. Das eine Mantelende fällt in langer Bahn über linke Schulter und Arm auf die Vorderseite der Figur und bedeckt die linke Brust zur Hälfte. Auf der Rückseite verhüllt der Mantel den gesamten Rücken sowie die rückwärtige Seite der rechten Schulter und des Oberarms und fällt dann, vom Körper gelöst, gerade herab. Soweit die Figur erhalten ist, läßt sich nicht erkennen, ob der Mantel weiter unten am Statuenkörper noch um die Körperseite wieder auf die Vorderseite reichte.

Dat: Späthadrianisch-antoninisch<sup>600</sup>.

---

<sup>599</sup> Für das 'griechische Übergewand' s. Kap. IV.A.1.

<sup>600</sup> Carvalho s. o.: augusteisch (mit Vorbehalten).

Lit: Carvalho, Esculturas (1991/92) 144 Nr. 1 Taf. 1, 1.

### **56. Statue im Kore-Schema ohne Kopf**

**Taf. 18, 1**

FO: Aus einem Brunnen in C á c e r e s (antik: Colonia Norba Caesarina) geborgen.

FD: Vor dem 18. Jh.

AO: Cáceres, Palacio de los Condes de Mayoralgo, im Hof aufgestellt, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 153 cm.

Beschr: Die Figur ist von der Schulterpartie bis in Fußhöhe erhalten; die Fußspitzen sind abgeschlagen, und der obere Schulterabschluß fehlt. Im Jahr 1702 wurde die Statue mit einem Kopf ergänzt, der später wieder abgenommen wurde.

Die Statue steht auf dem linken Bein, hält den linken Arm entlang der Körperseite gesenkt; der rechte ist nur bis zum Ellenbogen erhalten. Die Figur trägt über einem Untergewand mit mindestens halblangen Ärmeln einen Mantel. Zwischen Untergewand und Mantel liegt ein weiteres Gewand, das wegen der Art, wie es wohl mit einer runden Fibel auf der Schulter befestigt ist, als 'griechisches Übergewand'<sup>601</sup> zu gelten hat. Der Mantel ist so um den Körper gelegt, daß ein Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen ist, die Masse des Stoffs den Rücken bedeckt, und von hier kommend, unterhalb des rechten Armes um die Seite herum auf die Vorderseite der Figur gelegt ist, wo er mit gestauchtem Saumwulst straff zur linken Schulter hinaufführt und über diese auf den Rücken fällt.

Dat: Anfang 2. Jh. n. Chr.

Lit: A. Ponz, Viaje de España VIII (1784) 92; García y Bellido, Esculturas (1949) 198 Nr. 236 Taf. 166 Nr. 236 (mit nicht zugehörigen Kopf abgebildet); Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 13 zu I 12 Taf. 8, 3.

### **57. Unterteil einer Statue im Schema Orans (sog. el Togado) ohne Kopf**

**Taf. 18, 2**

FO: In C o r i a (antik: Caurium, Provinz Cáceres) gefunden. Die Angaben zur Fundstelle sind in der Forschungsliteratur unterschiedlich: M. Beltrán Lloris

---

<sup>601</sup> Zum 'griechischen Übergewand' s. Kap. IV.A.1.

(s. u.) nennt das Areal der Plaza de España. A. Díaz Martos (s. u.) berichtet hingegen, daß die Statue bei Bauarbeiten in einer Straße in der Nähe der Plaza Mayor zutage kam. Dort habe sie auf dem Bauch liegend als Pflasterstein gedient. Einvernehmlichkeit herrscht nur darüber, daß der ursprüngliche Aufstellungsort der Statue wohl auf dem Forum von Caerium zu vermuten ist.

FD: Das Funddatum ist unsicher: Díaz Martos gibt das Jahr 1956 an, während Beltrán Lloris vom Anfang der 70er Jahre spricht<sup>602</sup>.

AO: Coria, Museo de la Cárcel de Coria, Inv.-Nr. MC-110.

Herk: Das Stück ist seit seiner Auffindung im Besitz des Stadtrates von Coria. Sein erster Aufstellungsort war bis mindestens zum Jahr 1959 der Treppenaufgang der Biblioteca Municipal. Zu einem unbestimmten Zeitpunkt kam es dann ins Museo Arqueológico Provincial von Cáceres, wo es im Saal IV ausgestellt wurde. Im Jahr 1999 wurde die Figur schließlich in das Museum von Coria überführt.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 105 cm, Breite: 64 cm, Tiefe: 16 cm.

Beschr: Die Figur ist von den Hüften bis etwa zu den Fesseln erhalten. Um die Statue als Pflasterstein benutzen zu können, wurde ihre Rückseite zu einer ebenen Fläche abgearbeitet<sup>603</sup>.

Die Statue steht auf dem rechten Bein und ist mit einem langen Untergewand bekleidet, über das ein Mantel gelegt ist, der den Unterkörper bedeckt. Sein oberer Saum führt in einem Bausch über die Hüften zum linken vorgebeugten Arm und fällt über diesen an der linken Körperseite entlang herab.  
S t a t u e n t y p u s : Da das Oberteil der Statue fehlt und deshalb die Art der Manteldrapierung nicht vollständig erschlossen werden kann, ist das statuarische Vorbild nicht mit absoluter Gewißheit benennbar. Es ist jedoch wahrscheinlich, daß es sich um eine Statue im Schema Orans handelt. Am besten läßt sie sich mit einer Grabfigur von der Via Salaria vergleichen<sup>604</sup>. Die Gemeinsamkeiten beider Stücke liegen in Details der Manteldrapierung, etwa der gleichen Verlaufshöhe des Hüftbausches, der vergleichsweise hoch auf der Hüfte aufsitzt, seiner straffen Faltenstruktur und den an der linken Körperseite üppig und gerade herabfallenden Saumfalten.

---

<sup>602</sup> Dieses Datum ist aber zu verwerfen, da Díaz Martos die Statue bereits im Jahr 1959 publiziert hat.

<sup>603</sup> Díaz Martos (s. o.) übersah den Schritt der Umarbeitung und veröffentlichte das Stück deshalb als Relieffragment.

<sup>604</sup> Schmidt, Frauenstatuen (1957) 148 f. Nr. 31 »Typus Via Salaria«.

Dat: Erste Hälfte des 1. Jh. n. Chr.<sup>605</sup>

Lit: A. Díaz Martos, AEspA 32, 1959, 173 f. mit Textabb.; M. Beltrán Lloris, Cáceres, Museo Provincial. Sección de Arqueología (1982) 87 Taf. 35.

### **58. Statue im Typus Palliata mit Kopf**

**Taf. 18, 3-4. 19, 1**

FO: Die Statue wurde in der Ostnekropole von Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita) in dem Areal gefunden, das dem Fundplatz Casa del Anfiteatro benachbart ist. Der Bereich, in dem die Statue zutage kam, liegt in einem Gebiet, wo nachweislich mindestens ein Mausoleum stand und der bevorzugte Bestattungsplatz der wohlhabenden sozialen Schichten Augusta Emeritas vermutet wird<sup>606</sup>.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Inv.-Nr. 27.804.

Herk: Die Statue ging am 19. Okt. 1982 in die Museumssammlung ein.

Mat: Lusitanischer Marmor aus Estremoz (Portugal).

Maße: Höhe: 157 cm, Breite: 50 cm, Tiefe: 25 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur sind aus einem Stück gemacht. Das rechte Bein ist nur bis ca. zur Mitte des Unterschenkels erhalten, während die Statue links bis zum Fuß erhalten ist.

Die Rückseite der Statue ist nur wenig ausgearbeitet; die Falten sind hier sehr unsorgfältig gestaltet. Hingegen sind die Nebenseiten sorgfältig gemacht. Da der Hinterkopf nur bossiert ist, war die Statue wohl für die Ansicht von vorne konzipiert. Sie steht auf dem linken Bein. Über dem Untergewand trägt die Dargestellte eine Stola und darüber eine Palla. Der rechte Arm liegt in einer Schlinge der Palla und ist bis zum Handgelenk bedeckt. Die Stola ist als solche durch je eine quer an der Schulter sitzende Spange charakterisiert, an der die Schulterträger befestigt sind. Die rechte Hand liegt auf dem zur linken Schulter aufsteigenden Mantelsaumwulst. **F r i s u r :** Die Dargestellte trägt eine Mittelscheitelfrisur. Das Haar ist von einem breiten Mittelscheitel aus in großzügigen Wellen zu den Seiten hin gekämmt. Es bedeckt die Ohren halb und ist am Hinterkopf zu einem Knoten zusammengenommen. Hinter den

---

<sup>605</sup> Beltrán Lloris s. o.: 2.-3. Jh. n. Chr., Díaz Martos s. o.: 3. Jh. n. Chr.

<sup>606</sup> A. M. Bejarano, El Mausoleo de la Casa del Anfiteatro (Mérida), in: R. de Balbín Behrmann – P. Bueno Ramírez (Hrsg.), II. Congreso de Arqueología Peninsular. Arqueología romana y medieval, Zamora, 24.-27. September 1996 (1997) 223-228.

Ohren haben sich zwei einzelne Strähnen gelöst, die in Form von Korkenzieherlocken auf die Schultern herabfallen.

Dat: Tiberisch<sup>607</sup>.

Lit: T. Nogales Basarrate, *El retrato privado*, Cuadernos de Arte Español 85 (1993) 29 III Nr. 4; T. Nogales Basarrate, *El retrato privado en Augusta Emerita* (1997) 57 f. Nr. 39 Taf. 35 a-d.

### **59. Statue in einer Variante des Typus Formia ohne Kopf**

**Taf. 19, 2-4**

FO: In Mérida bei Pflasterungsarbeiten in der Calle del Calvario gefunden. Die Fundstelle befindet sich wohl in dem Gebiet einer Nekropole, weshalb eine Funktion der Figur als Grabstatue wahrscheinlich ist<sup>608</sup>.

FD: Im Jahr 1960.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Inv.-Nr. 8.613.

Herk: Der Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional der Stadt Mérida übergab die Statue am 7. April 1960 dem Museum.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 138 cm, Breite: 50, 6 cm, Tiefe: 29, 5 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern an unterschiedlich weit erhalten: rechts bis in Knöchelhöhe und links bis zur Unterschenkelmitte. Die linke Hand mit dem Handgelenk fehlt. Sie war getrennt gearbeitet und in den Unterarm eingesetzt.

Die Falten an Nebenseiten und Rückseite der Figur sind sehr schematisch ausgeführt. Der Körper ist jedoch voluminös, wenn auch eindeutig nur die Vorderseite als Ansichtsseite bestimmt war. Die Statue steht auf dem linken Bein und ist in ein Untergewand gekleidet, über das ein Mantel gelegt ist. Dieser ist über beide Schultern nach vorn geworfen und bildet eine Armschlinge für den angewinkelten rechten Arm. Der obere Mantelsaum ist in Falten gelegt und überquert von der rechten Schulter in einem weiten Bogen den Oberkörper bis zum linken Unterarm, wo er über das Handgelenk hinweg an der Körperseite herabfällt. Die rechte Hand tritt aus der Schlinge heraus und liegt zwischen den Brüsten auf dem, von der linken Schulter kommenden, Mantelzipfel auf. Dabei zieht sie diesen mit schwachem Griff etwas zur Körpermitte hin.

---

<sup>607</sup> Nogales Basarrate s. o.: tiberisch-claudisch.

<sup>608</sup> Diese Information ist der Inventarisierungskarte des Museums entnommen.

- Dat: Frühe Kaiserzeit, möglicherweise spättiberisch.
- Lit: J. Álvarez y Sáenz de Buruaga, MMAP 19-22, 1958-61, 114 Nr. 6 Abb. 60; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 10 zu B 5 Taf. 3, 2 (dort unter den Statuen im Typus Eumachia-Fundilia aufgeführt).

## 60. Fragmente einer Statue im Kore-Schema

Taf. 20

FO: In Mérida bei Ausgrabungen im Industriegebiet El Prado über den Ruinen eines Grabdenkmals gefunden, das von den Ausgräbern als Mausoleo El Prado bezeichnet wird. Die Fragmente bilden einen Oberflächenfund ohne stratigraphischen Kontext. Es handelt sich um insgesamt drei Fragmente. Mitgefunden wurden Fragmente von Feinkeramik, zwei Fragmente *terra sigillata arretina* und ein Glasfragment. Unterhalb dieser Funde wurde eine rechteckige *opus caementicium*-Struktur freigelegt, die die Ausgräber als Teil des Grabbaus deuten.

FD: Im März 1995.

AO: Mérida, Magazin de Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, Inv.-Nr. Reg.-Nr. 181.

Mat: Marmor, heute mit hellbraun bis rötlicher Patina.

Maße: Höhe: 103 cm, Breite: 56 cm, Tiefe: 22, 5 cm.

Beschr: Das eine Fragment umfaßt die Figur von der Taille bis zu den Fußknöcheln. Seine obere Bruchkante verläuft nach rechts leicht abwärts. Die obere Bruchfläche ist geneigt, da von der Rückseite der Figur etwas mehr erhalten geblieben ist als vorn. Die Kniepartie des rechten Beines ist beschädigt, ebenso die gesamte vordere Beinpartie des rechten Unterschenkels. Einige Faltenrücken im Schoß der Figur und in der Mitte des Figurenkörpers in Höhe der Unterschenkel sind bestoßen. Das linke Bein hat eine größere Verletzung an Fessel und Knöchel. Vom linken Arm ist nur der Teil des Unterarmes zwischen Ellenbogen und Handgelenk erhalten. Auf der Bruchfläche befindet sich ein rundes Befestigungsloch für das Handgelenk. Die gerade entlang der linken Körperseite herabfallenden Mantelsaumfalten sind größtenteils abgebrochen. Die Rückseite der Figur weist kaum Beschädigungen auf. Die untere Bruchkante verläuft nahezu gerade.

Die Rückseite der Figur ist sehr sorgfältig ausgearbeitet, und auch die Nebenseiten sind im Vergleich zur Vorderseite nicht vernachlässigt. Die Statue war vermutlich für die Rundansicht konzipiert, denn sie besitzt auch Körpertiefe. Sie steht auf dem linken Bein und ist mit einem Chiton bekleidet,

über dem eine Stola getragen wird. Diese ist an der quer auf der rechten Schulter sitzenden Spange erkennbar, von der der Schulterträger ausgeht. Außerdem trägt die Dargestellte einen Mantel. Seine Drapierung ist folgendermaßen zu rekonstruieren: Da er auf dem Rücken an der Schulterlinie und der Rückseite des rechten Oberarmes entlang führt, ist er sicherlich mit einem über die linke Schulter nach vorn geworfenen Zipfel zu ergänzen und war unterhalb des rechten Armes auf die Vorderseite der Figur gezogen, denn der rechte Arm und die Brust werden nicht vom Mantel verhüllt. Auf der Vorderseite bedeckt er die Beine. In welcher Weise er aber über den Oberkörper führte, ist nicht zu sagen, da dieser Figurenteil nicht erhalten ist. An der linken Körperseite fällt er, den gesenkten Unterarm verhüllend, herab.

Dat: Claudisch.

Lit: Unpubliziert.

#### **61. Statue im Kore-Schema mit Kopf<sup>609</sup>**

**Taf. 21, 1-2**

FO: In Mérida am Ende der Calle de Constantino im Südosten des Stadtgebiets, nahe der Stierkampfarena gefunden. Die Fundstelle befindet sich innerhalb des Areals der römischen Stadt. Es handelt sich um einen Zufallsfund, der bei der Fundamentierung eines Hauses gemacht wurde, und auf den Ausgrabungen folgten, die den Befund ergänzten. Die Feldforschungen wurden von J. R. Mérida und M. Macías (s. u.) in den Jahren 1926 und 1927 gemeinsam durchgeführt. Welches der beiden Figurenkörperfragmente zuerst gefunden wurde, ist nicht dokumentiert worden. Der Kopf saß bei Auffindung der Statue noch auf den Schultern und wird jetzt getrennt vom restlichen Körper in einem der Ausstellungssäle aufbewahrt. Der Torso befindet sich im Magazin des Museums. Außerdem wurden weitere Skulpturenfragmente aus Marmor geborgen und wiederverwendete, nicht näher bestimmte architektonische Elemente römischer Bauten, jedoch keine Baustrukturen. Die marmornen Skulpturenfragmente gehören zu menschlichen

---

<sup>609</sup> Mérida – Macías (s. o.) vermuten aufgrund des Fehlens jeglicher Baustrukturen, daß die Funde im Rahmen einer kultischen Handlung dort deponiert worden sein könnten, und verweisen darauf, daß die Fundstelle in unmittelbarer Nähe zur Stierkampfarena liegt, wo in den Jahren 1902 und 1913 Inschriften und Statuen gefunden worden sind, die zu einem Serapis-Mithras-Heiligtum gehörten und ebenfalls ohne Kontext im Gelände verstreut lagen. Deshalb ist die vorliegende Statue von den Ausgräbern als das Standbild einer Göttin gedeutet worden, eine Deutung, die von der neueren Forschung nicht mehr vertreten wird.

Statuen und zu Tierskulpturen. Die Ausgräber deuten diesen Fundkomplex als eine Ansammlung von Götter- und vor allem von Votivfiguren, die vielleicht an dieser Stelle deponiert worden<sup>610</sup>.

FD: Der Fund wurde per Zufall im Frühjahr 1926 gemacht und konnte durch die Funde der Ausgrabungskampagnen des Winters 1926 und des Frühjahrs 1927 ergänzt werden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, gemeinsame Inv.-Nr. 624. Der Kopf ist in der zweiten Museumsetage im Saal V ausgestellt. Der Torso wird im Magazin, Krypta, Regal 2, Ebene 3 aufbewahrt.

Herk: Die Fragmente gelangten im Laufe der Jahre 1926/27 in das Museum.

Mat: Lusitanischer Marmor aus Vilaviçosa in Portugal.

Maße: Höhe: 127 cm, Kopfhöhe: 26, 5 cm, Kinn-Scheitel-Höhe: 15 cm.

Beschr: Die Statue ist in drei Fragmenten erhalten: 1) Der Kopf von ca. der Mitte des Halses bis zum Ansatz des Stirnhaares. Kopf und Rumpf der Statuen wurden aus einem Stück gemacht. 2) Das Oberteil der Figur vom unteren Halsansatz bis zur Taille. 3) Der entlang der linken Figurenseite herabfallende Gewand-saum zusammen mit dem äußeren Teil des linken Beins. Das Gewand ist

---

<sup>610</sup> Unter den marmornen Mitfunden sind besonders zwei weibliche Sitzfiguren mit gegürtetem Untergewand zu nennen. Eine davon (H.: 43 cm) ist barfuß dargestellt, und an ihrem Thron schlängeln sich zwei Schlangen empor. Sie wird als Darstellung der Göttin Atecina Proserpina gedeutet. Die andere fragmentiert erhaltene Sitzfigur (H.: 75 cm) ist zwar attributlos, wird aber in der gleichen Weise gedeutet. Des weiteren sind zu nennen die Beinpartie einer weiteren Sitzstatue (von den Knien abwärts), ein nackter männlicher Torso mit einem Fell über einer Schulter, ein Fragment des linken Beins einer Mercurstatue, ein Fragment des Hinterkopfes einer lebensgroßen männlichen Figur, ein Fragment der linken Gesichtshälfte einer weiblichen Figur (H.: 12 cm) mit Diadem und dem Rest des Mantels, der über den Hinterkopf gezogen war, ein Fragment vom Hinterkopf einer Kinderstatue (H.: 12 cm), ein kleinformatiger nackter weiblicher Fuß mit Plinthe (8 cm lang), die linke Hand einer weiblichen Statue mit Füllhorn (15 cm lang), der obere Teil des Füllhorns (24 cm lang), die linke Hand einer kleinen Figur und ein Gewandfragment. Außerdem wurden gefunden: Eine fragmentierte Löwenfigur (65 cm lang), das Hinterteil eines Vierbeiners (möglicherweise ein Hase, 18 cm lang), der bekleidete Fuß einer Gewandstatue aus Ton und ein fragmentiertes Grabrelief (möglicherweise ein Kastengrabrelief). Die einzigen marmornen Architekturteile, die an dieser Stelle geborgen wurden, sind eine kleine Säulenbasis und Fragmente von Friesen und Profilen sowie der Abacus eines mittelalterlichen Kapitells. Vgl. J. R. Mérida – M. Macías, *Excavaciones de Mérida: El circo, los columbarios, las termas, esculturas, hallazgos diversos*. Memoria de los trabajos practicados en 1926 y 1927, Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades Nr. Gral. 98 (1929) 23-26.

insbesondere in den unteren Partien bestoßen. K o p f : Da die Kalotte fehlt, ist von der Frisur nur noch das Schläfenhaar erhalten. Das Gesicht ist stark bestoßen. Die Nase fehlt ebenso wie ein Teil des Mundes und das Kinn.

Die Statue ist mit einem Chiton bekleidet, über dem ein 'griechisches Übergewand' getragen wird, darüber ein Mantel<sup>611</sup>. Von diesem fällt ein Ende über die linke Schulter nach vorn und wird teilweise vom gegenüberliegenden Mantelzipfel bedeckt, der von vorn kommend, zwischen Arm und Schulter auf den Rücken fällt. Der Mantel bedeckt also den Rücken und wird unterhalb des rechten Armes in Höhe der Taille auf die Vorderseite gezogen. Sein oberer Saum ist zu einem schmalen, straffen Wulst gestaucht, der in gerader, diagonaler Bahn zum linken Oberarm hinaufführt und dabei die linke Brust bedeckt. Die jüngst von T. Nogales Basarrate (s. u.) vorgeschlagene typologische Verwandtschaft mit Statuen, die in der Nachfolge der Hygieia Hope<sup>612</sup> stehen, trifft wohl nicht zu. Abgesehen davon, daß die Hygieia einen Ärmelchiton trägt, der von Schulterbändern gehalten wird, die vorliegende Statue dagegen ein 'griechisches Übergewand', ist bei der Hygieia-Statue der Mantelwulst verdreht und fällt über die linke Schulter aufgefächert in den Rücken. Außerdem wird der Wulst unter der linken Achsel gestaucht. Das sind für das Schema Hope charakteristische Gewandmotive, die bei der hispanischen Statue nicht wiederkehren.

Dat: Antoninisch.

Lit: J. R. Mérida – M. Macías, Excavaciones de Mérida: El circo, los columbarios, las termas, esculturas, hallazgos diversos. Memoria de los trabajos practicados en 1926 y 1927, Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades n<sup>o</sup>. Gral. 98 (1929) 23 Taf. 15 a; T. Nogales Basarrate, El retrato privado en Augusta Emerita (1997) 76 f. Nr. 51 Taf. 45 a-d.

## 62. Oberteil einer Statue im Kore-Schema ohne Kopf

FO: Das Stück wurde im Theater von M é r i d a gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: Krypta, Regal Nr. 2 Ebene 1, links, Inv.-Nr. 20.434.

---

<sup>611</sup> Für das 'griechische Übergewand' s. Kap. IV.A.1.

<sup>612</sup> Malibu Jean Paul Getty-Museum, Inv.-Nr. 503.323 (Leihgabe vom County Museum in Los Angeles) aus Ostia, ehemals Sammlung Hope in Deepdene, England. A. Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain (1882) 439; G. B. Waywell, The Lever and Hope Sculptures, MAR 16 (1986) 68 f. Nr. 2 Textabb. 10 Taf. 47.

Herk: Das Stück ging am 9. April 1975 in das Museum ein.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 54 cm, Breite: 47 cm, Tiefe: 15 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern an unterschiedlich weit erhalten. Die rechte Figurenhälfte ist bis zu jener Stelle erhalten, wo der Mantel um die Körperseite führt. Die linke Hälfte ist nur bis zur Taille erhalten, d. h. die Bruchkante verläuft schräg nach links oben. Der rechte Unterarm fehlt von Ellenbogenhöhe an. Ein Metaldorn zur Befestigung des Unterarmes ragt aus der Bruchfläche heraus. Der linke Arm ist vollständig verloren.

Der erhaltene Figurenausschnitt läßt nicht erkennen, welches Bein das Standbein ist. Über die Armhaltung kann nur gesagt werden, daß der rechte Oberarm eng an der Seite herabhing. Die Statue trägt einen Chiton und darüber einen Mantel. Dieser ist mit dem einen Zipfel über die linke Schulter nach vorn geworfen und führt, von der Rückseite der Figur kommend, unterhalb des rechten Armes in Hüfthöhe um den Körper auf die Vorderseite der Statue. Hier ist der obere Mantelsaum zu einem Bausch zusammengestaucht und führt in einer Diagonale straff zur linken Schulter hinauf, bevor er von dort auf den Rücken fällt.

Dat: 1. Jh. n. Chr.

Lit: Unpubliziert.

### **63. Statue im Kore-Schema ohne Kopf**

**Tafel 21, 3**

FO: In Mérida im Boden der Kirche Santa Maria la Mayor in Zweitverwendung als Grabplatte gefunden.

AO: Mérida.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 77 cm, Breite: 39 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der einstigen Figur waren aus einem Stück gemacht. Die Statue ist im 17. Jahrhundert zu einer Grabplatte umfunktioniert worden. Um sie als solche zu verwenden, wurde sie an Hals und Beinen in gerader Linie gekappt und die Statuenrückseite geglättet, poliert und mit einer Grabinschrift versehen. Deshalb ist die Statue nur von Höhe der Schultern an bis knapp unterhalb der Knie erhalten. Die Grabinschrift stammt aus dem Jahr 1620 und dokumentiert, daß die einstige Statue als Deckplatte für das Grab der Ana Vásquez Durán und ihrer Nachfahren verwendet worden ist.

Die Statue stand auf dem linken Bein; sie trägt einen Mantel, dessen oberer Saum zu einem starken Wulst gedreht ist, der von der rechten Seite der Taille aus zur linken Schulter hinaufführt und über diese auf den Rücken fällt. Der rechte Arm und die rechte Brust werden vom Mantel nicht bedeckt.

Dat: Frühe Kaiserzeit.

Lit: J. Álvarez y Saénz de Buruaga, Museo Arqueológico de Mérida: Adquisiciones, MMAP 14, 1953, 4 f. Nr. 1 Abb. 1-2; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 7. 13 Nr. 15.

#### **64. Statue im Typus Große Herkulanerin ohne Kopf**

**Taf. 21, 4. 22, 1-3**

FO: In Mérida an unbestimmter Stelle innerhalb der Stadt gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Inv.-Nr. 574.

Mat: Marmor.

Maße: Gesamthöhe: 136 cm (Höhe ohne die Plinthe: 129 cm), Breite: 40 cm, Tiefe: 20 cm, Höhe der Plinthe: 7 cm, Breite: 52 cm, Tiefe: 28 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Statue waren aus einem Stück gemacht. Sie ist vom Halsansatz bis zur Plinthe erhalten. Zeigefinger und Mittelfinger der rechten Hand sind abgeschlagen. Ansonsten hat der Figurenkörper keine Beschädigungen. Die Statue ist allerdings in großen Teilen des Unterkörpers und an der Plinthe unvollendet<sup>613</sup>.

---

<sup>613</sup> Am Figurenkörper sind unterschiedliche Fertigungsstufen erkennbar, die auf die Vorgehensweise bei der Herstellung schließen lassen. Die Statue wurde von oben nach unten gefertigt, wobei an der Beinpartie zu sehen ist, daß die rechte Figurenhälfte gegenüber der linken in der Fertigung immer etwas weiter fortgeschritten ist. Es ist erkennbar, daß an diesem Stück keine sinnvolle Aufteilung des Statuenkörpers in Arbeitsbereiche für gleichzeitig arbeitende Werkleute vorgenommen wurde, wie es in der Serienproduktion üblich war (vgl. M. Pfanner, Dogmatische Bedenken oder Rationalisierung? Zur Herstellungstechnik frühchristlicher Sarkophage, HASB 4, 1978, 30-33). Der heutige Zustand der Figur läßt sich folgendermaßen erklären (um die einzelnen Arbeitsschritte besser nachzuvollziehen, ziehe man D. Boschung – M. Pfanner, Antike Bildhauertechnik. Vier Untersuchungen an Beispielen in der Münchener Glyptothek, Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 39, 1988, 7-28, bes. 13-15, heran, wo die ideale Abfolge der einzelnen Arbeitsgänge beschrieben wird): Die linke Nebenseite und der Rücken zeigen den Zustand der Statue als Rohling. Der nächste greifbare Schritt in der Fertigstellung der Statue ist an der linken Hälfte der Fuß-Plinthenpartie zu erkennen. Hier hat der Rohling mit einem groben Spitz Eisen eine erste Modellierung in Richtung auf die spätere Form erfahren (Arbeitsschritt Nr. 5 bei Boschung – Pfanner). Nachdem die spätere Form festgelegt war, wurde offenbar nicht mehr an der

Die Figur war wahrscheinlich nur für die Vorderansicht konzipiert, denn sie ist ausgesprochen flach. Die Statue steht auf dem linken Bein und trägt einen Mantel über einem Untergewand und an den Füßen wohl geschlossene Schuhe. Das Standbein ist links. Der Mantel ist gemäß dem statuarischen Typus Große Herkulanerin um den Körper gelegt, ohne den Hinterkopf zu bedecken. Im Gegensatz zur besten Kopie des Typus in Dresden<sup>614</sup>, nimmt die hispanische Statue nicht die Finger zur Hilfe, um den angehobenen Mantelzipfel festzuhalten, sondern fixiert diesen auf der Brust allein mit Hilfe des Handballens.

Dat: Severisch?

---

ganzen Statue weitergearbeitet, sondern es erfolgte eine Konzentration der Arbeitskraft auf den Bereich des Oberkörpers anscheinend bis zu den Hüften. Erst nachdem dieser Figurenteil fertig skulpiert war, ging man zur Beinpartie über. Diese ungewöhnliche Art der Arbeitsaufteilung mag mit dem darzustellenden Statuentypus erklärt werden. Die Gewanddrapierung am Oberkörper ist zweifellos der Teil, der vom Bildhauer das meiste Geschick erforderte. Möglicherweise wurde deshalb mit dem schwierigsten Teil begonnen, um bei schwerwiegenden Fehlern, die zu einem Abbruch der Ausarbeitung führen könnten, den bisher unternommenen Arbeitsaufwand und Einsatz von Arbeitskräften zu minimieren (vgl. hierzu Pfanner a. O., der für das Vorgehen in den Werkstätten vergleichbare Überlegungen zur Wirtschaftlichkeit zugrundelegt). An der unteren Figurenhälfte läßt sich zweierlei ablesen: zum einen die Arbeitsrichtung von oben nach unten und zum anderen unterschiedliche Fertigungsstufen, die erkennen lassen, daß die Beinpartie von rechts nach links fertiggestellt wurde. Der geringste Fertigungsgrad ist, wie gesagt, an der unteren linken Ecke zu fassen (Boschung / Panner Nr. 5), als nächster Arbeitsschritt ist das Arbeiten mit dem Flacheisen (Nr. 7) erkennbar. Am besten ist dies an der Gewandpartie des rechten Unterschenkels zu sehen. Am rechten Bein ist ein noch weiter vorgeschrittener Zustand festzustellen: Hier ist bereits mit dem Bohrer gearbeitet worden, um unterhalb des Knies Falten zu setzen (Nr. 8). Nach oben hin sind das Bein und Teile der Figurenmitte bereits in poliertem Zustand (Nr. 11) und entsprechen damit dem Fertigungsgrad des Oberkörpers. Nicht nur an der Aufteilung der Figur in zwei Arbeitsblöcke, auch an den beschriebenen Arbeitsstufen ist erkennbar geworden, daß hier ein »...alternierender Wechsel von Spezialisten und Hilfskräften...« (Zitat aus: Boschung – Pfanner, a. O. S. 15) stattgefunden haben muß und die Statue also in einem mehrköpfigen Werkstattbetrieb hergestellt wurde. Der Grund, weshalb sie letztendlich nicht fertig wurde, ist unklar. Vgl. auch den jüngst erschienenen Beitrag von T. Nogales Basarrate in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania*, Cuadernos Emeritenses 20 (2002) 217-248, bes. 234. 243 Taf. 1, zum technischen Fertigungsprozeß von Skulpturen aus den Werkstätten von Augusta Emerita, in dem auch die vorliegende Statue kurz erwähnt wird.

<sup>614</sup> Aus dem Theater von Herkulaneum, im Dresdener Albertinum. P. Hermann, *Verzeichnis der antiken Original-Bildwerke* (1915) 70 f. Nr. 326.

Lit: J. R. Mérida, BRAH 64, 1914, 453 Nr. 13; Lantier, Inventaire (1918) 10 Nr. 30 Taf. 16 Abb. 28; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 5. 11 zu D 4.

**65. Oberteil einer Statue im Typus Eumachia-Fundilia ohne Kopf      Taf. 22, 4**

FO: In Mérida an unbestimmter Stelle innerhalb der Stadt gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: äußere Krypta, 3. Laufgang, Inv.-Nr. 98.

Herk: Das Stück gehörte zur Privatsammlung des Herzogs de la Roca und ging nach dem Niederriß seines Palastes im Jahr 1889 in die Museumssammlung über. Zu diesem Zeitpunkt war der Palast bereits im Besitz der Stadt.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 66 cm, Breite: 57 cm, Tiefe: 29, 5 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Nur der Oberteil der Statue von den Schultern bis zu den Hüften ist erhalten. Der obere Teil der Gewandschlaufe, die sich in der rechten Hand befindet, ist abgeschlagen. Zeigefinger und Mittelfinger der rechten Hand sind bestoßen. Der linke Arm ist nur bis zum Handgelenk erhalten.

Die Nebenseiten der Figur sind sorgfältig ausgearbeitet. Der Faltenverlauf auf der Rückseite ist dagegen schematisch. Die Figur besitzt Körpertiefe. Sie steht auf dem linken Bein und trägt ein Untergewand, über den ein weiteres Gewand getragen wird, um das wiederum der Mantel drapiert ist. Obwohl der Mantel den größten Teil des Oberkörpers bedeckt, ist wegen des auf der linken Schulter noch erkennbaren Ansatzes eines Schulterträgers mit Sicherheit festzuhalten, daß es sich bei dem Zwischengewand um eine Stola handelt. Die Manteldrapierung entspricht dem Typus Eumachia-Fundilia.

Dat: Tiberisch.

Lit: Macías Liáñez, Mérida (1913) Nr. 106; Lantier, Inventaire (1918) 11 Nr. 33 Taf. 17., 31; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 10 zu B 6 Taf. 3, 1.

**66. Statue möglicherweise eines Mädchens; ohne Kopf<sup>615</sup>**

**Taf. 23, 1**

FO: In M é r i d a an unbestimmter Stelle innerhalb der Stadt gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Inv.-Nr. 97.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 73 cm, Breite: 33, 5 cm, Tiefe: 25 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis etwa zur Mitte der Unterschenkel erhalten.

Die Nebenseiten sind sorgfältig ausgearbeitet, die Falten auf der Rückseite der Figur nicht zahlreich aber plastisch modelliert. Die Statue steht auf dem linken Bein und trägt ein um die Hüften gegürtetes Untergewand mit halblangen Ärmeln. Darüber liegt ein zusammengeraffter Mantel, der über beide Schultern geworfen ist, den gesamten Oberkörper und die Arme mit diagonal verlaufenden Faltenbündeln verhüllt und an der linken Körperseite in einem Gewandbausch herabfällt. Die Schleife der Gürtung sitzt mittig und tritt unter dem tief herabhängenden Kolpos hervor. Der rechte Arm ist gebeugt. Der linke, von dem nur ein Ansatz an der Seite erhalten ist, hing gerade an der Seite herab. S t a t u e n t y p u s : Die Statue ähnelt einem Statuenschema, das in der Kaiserzeit besonders für die Darstellung von Mädchen verwendet wurde wie beispielsweise für eine Bildnisstatue (möglicherweise der Iulia Titi) von der Tiberinsel<sup>616</sup>.

Dat: Iulisch-claudisch<sup>617</sup>.

Lit: García y Bellido, Esculturas (1949) 185 f. Nr. 209 Taf. 154.

---

<sup>615</sup> Diese Figur wird hier mit Vorbehalten in den Katalog aufgenommen, weil sie ein Statuenschema wiederholt, das besonders häufig für die Darstellung von Prinzessinnen verwendet wurde. Möglicherweise handelt es sich also bei der vorliegenden Statue um ein Werk, das ein Mitglied der Kaiserfamilie darstellte, vgl. aber auch die folgende Anm.

<sup>616</sup> Rom, Museo Nazionale Romano (Thermenmuseum), Inv.-Nr. 121.215. B. M. Felletti Maj, Museo Nazionale romano. I ritratti (1953) 86 f. Nr. 155 Abb. 155. Von der gleichen Art ist beispielsweise auch eine Mädchenstatue aus Baiae, die wohl ein Privatbildnis ist. Zuletzt: D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, MAR 32 (2002) 114 f. Nr. 40,2 Taf. 90, 2.

<sup>617</sup> García y Bellido s. o.: 2. Jh. n. Chr.

**67. Statue in der Variante Allia-Berlin des Berliner Typus ohne Kopf      Taf. 23, 2**

- FO:      In Mérida an unbestimmter Stelle innerhalb der Stadt gefunden.
- AO:      Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin, Krypta, Inv.-Nr. 37.313.
- Herk:    Die Statue befand sich zuvor im Besitz des Luis Quirós. Nach dem Ableben des Sammlers schenkte dessen Ehefrau sie dem Museum. Eingang in das Museum im Jahr 2000 oder 2001.
- Mat:    Marmor.
- Maße:   Höhe: 100 cm, Breite: 47 cm.
- Beschr:  Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis etwas unterhalb der Knie erhalten. Die Rückseite der Figur ist zu einem Wappen umgearbeitet worden, so daß die ursprüngliche Tiefe nicht mehr erhalten ist und die Figurenseiten flächig abgetragen sind. Die linke Schulter ist schräg abgeschlagen, so daß vom linken Oberarm nur das untere Drittel erhalten ist. Der erhaltene Teil des Unterarms ist an der Außenseite fast gänzlich verloren. Es ist aber erkennbar, daß die Hand eingesetzt war. Der rechte Arm fehlt. Die gesamte Statuenoberfläche ist verrieben, worunter vor allem die Faltengrate gelitten haben.
- Die Statue stand auf dem rechten Bein; sie trägt ein Untergewand und darüber einen Mantel, der beide Schultern bedeckt. Ein Mantelende ist über die linke Schulter auf die Vorderseite der Figur geworfen und verschwindet in Höhe der Taille unter einem Gewandwulst, der von der rechten Schulter kommend in einer fallenden Diagonale den Oberkörper überquert und vom linken Unterarm aufgefangen wird, bevor er über diesen hinweg an der Körperseite herabfällt. Obwohl der rechte Arm verloren ist, kann aufgrund der Faltenanlage über den Beinen rekonstruiert werden, daß er sich unter dem Mantel befunden haben muß und auf dem Oberschenkel liegend in den Mantelstoff griff, weshalb dieser über den Oberschenkel etwas gerafft erscheint.
- Dat:    Iulisch-claudisch, möglicherweise claudisch.
- Lit:    Unpubliziert.

**68. Oberteil einer Statue im Typus Eumachia-Fundilia ohne Kopf      Taf. 23, 3**

- FO:      In Mérida an unbestimmter Stelle innerhalb der Stadt gefunden.
- AO:      Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin, Krypta Regal Nr. 2 Ebene 2, rechts, Inv.-Nr. 105.

Herk: Das Stück kam vor 1910 in das Museum.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 40 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gemacht. Die gesamte rechte Figurenhälfte fehlt. Die Statue ist links von Höhe der Schulter bis zur Taille erhalten.

Die Dargestellte ist mit einem Untergewand bekleidet, über das ein Mantel geworfen ist. Dieser ist in der bei Stauen im Typus Eumachia-Fundilia üblichen Weise drapiert. Die rechte Hand liegt mit ausgestreckten Fingern zwischen den Brüsten auf und fixiert so den angehobenen Mantelzipfel. L. Baena del Alcázar (s. u.) ordnet sie H.-J. Kruse folgend, irrtümlicherweise unter die Figuren im Typus Große Herkulanerin ein<sup>618</sup>. Daß dieser statuarische Typus aber nicht gemeint sein kann, legt das Motiv der rechten Hand nahe, denn sie ist weitgehend vom Mantel gelöst, und es fehlt der charakteristische unter der rechten Hand sich stauchende Mantelstoff.

Dat: Iulisch-claudisch.

Lit: Macías Liáñez, Mérida (1913) Nr. 105; Lantier, Inventaire (1918) 10 Nr. 29 Taf. 15, 27 (dort als männliche Statue verkannt); Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 5. 11 zu D 5 (dort unter den Statuen im Typus große Herkulanerin aufgeführt).

#### **69. Fragment vom Unterteil einer weiblichen Gewandstatue**

**Taf. 23, 4**

FO: In M é r i d a an unbestimmter Stelle innerhalb der Stadt gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin, äußere Krypta, 3. Durchgang, Inv.-Nr. 100.

Herk: Einst gehörte das Stück zur Privatsammlung des Herzogs de la Roca. Als aber der Palast des Herzogs, der sich mittlerweile im Besitz der Stadt befand, niedergerissen wurde, übergab die Stadtverwaltung die Statue an das Museum. Das Stück ging im Jahr 1889 in die Museumssammlung ein.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 85 cm, Breite: 58 cm, Tiefe: 40 cm.

Beschr: Ob es sich um eine weibliche oder um eine männliche Darstellung handelt, kann nicht eindeutig geklärt werden. Nur die obere Beinpartie ist erhalten, d.

---

<sup>618</sup> Kruse, Gewandstatuen (1975) 261 zu B 72.

h. von knapp unterhalb der Hüften an bis etwa zur Mitte der Unterschenkel, doch ist auch die vordere Seite des Unterschenkels des linken Beines stark beschädigt. Die obere Bruchkante verläuft gerade, und die Bruchfläche wurde mit einem Zahneisen bearbeitet.

Die Statue steht auf dem rechten Bein und trägt ein Gewand, das beide Beine, soweit erhalten, vollständig bedeckt.

Dat: Kaiserzeitlich.

Lit: Lantier, Inventaire (1918) 12 Nr. 38 Taf. 19, 34; Mérida, Monumentos (1925) 297 Nr. 1046.

**70. Fragment vom Unterteil einer weiblichen Gewandstatue (n. v.)      Taf. 24, 1**

FO: In Mérida an unbekannter Stelle innerhalb der Stadt gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, ohne Inv.-Nr., möglicherweise verschollen<sup>619</sup>.

Mat: Marmor.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Das Fragment umfaßt einen Teil der unteren Beinpartie und die Plinthe. Die obere Bruchkante verläuft von rechts nach links steil abwärts, so daß die Beine nicht gleich hoch erhalten sind. Das rechte Bein ist von etwas unterhalb des Knies an erhalten; seine Außenseite ist allerdings zusammen mit dem entsprechenden Plinthenstück abgebrochen. Das linke Bein ist erst von der Mitte des Unterschenkels an erhalten. Die Plinthenkanten sind ebenso wie die gesamte Figur stark bestoßen.

Die Statue trägt ein feingefältetes, bodenlanges Untergewand, über das ein Mantel gelegt ist. Der Mantel fällt über dem rechten Bein bis in Knöchelhöhe hinab, und seine untere Saumkante steigt zur linken Fessel an.

Dat: Kaiserzeitlich.

Lit: Unpubliziert.

---

<sup>619</sup> Das Stück konnte bei einem Museumsbesuch im Frühjahr 2002 im Depot nicht ausfindig gemacht werden. Seine Existenz ist durch eine photographische Aufnahme des DAI, Abteilung Madrid, überliefert, die hier im Tafelteil reproduziert wird.

**71. Torso einer Statue in einer Variante des Typus Formia**

**Taf. 24, 2-3**

FO: In der unmittelbaren Umgebung von Mérida in einem Haus, welches sich neben einem Lokal an der Landstraße nach Alange befindet, gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: äußere Krypta, 3. Gang, Inv.-Nr. 9.289.

Herk: Der Torso wurde durch Angel Vivas García dem Museum ausgehändigt und ging am 21. Februar 1965 in die Museumssammlung ein.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 63 cm, Breite: 44 cm, Tiefe: 32 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern an unterschiedlich weit erhalten: auf der Vorderseite bis zum Ansatz der Hüften und auf der Rückseite bis unterhalb des Gesäß. Beide Schultern sind nach außen hin schräg abgebrochen, deshalb ist der rechte Arm nur vom Ellenbogen an erhalten. Die Oberflächen der rechten Hand und des Handgelenks sind beschädigt. Der linke Arm fehlt. Die gesamte linke Nebenseite fehlt. Die Oberfläche der Figur ist überall stark bestoßen, so daß der Faltenverlauf nur an wenigen Stellen zu erkennen ist.

Die rechte Nebenseite der Figur ist sorgfältig ausgeführt. Hier sind die Falten voluminös, und der Körper hat Tiefe. Auf der Rückseite der Figur ist der Faltenverlauf des Gewandes schematischer dargestellt als auf der Vorderseite. Die Statue ist mit Untergewand und Stola<sup>620</sup> bekleidet, um die ein Mantel gelegt ist, der beide Schultern bedeckt. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes ist die Manteldrapierung nur an einigen Stellen nachzuvollziehen. Das eine Mantelende ist über die linke Schulter auf die Vorderseite der Figur geworfen. Ab hier ist die weitere Drapierung nicht eindeutig. In Anbetracht der Armhaltung und insbesondere wegen der an der linken Figurenhälfte noch sichtbaren Faltenmotive, erscheint es am wahrscheinlichsten, daß dieses Mantelende zusätzlich den linken Arm und die Brust verhüllte. Die Gewanddrapierung der rechten Figurenhälfte ist besser erkennbar. Hier ist der Arm angewinkelt und liegt bis zum Handgelenk in einer Gewandschlinge. Die Hand ist vermutlich unverhüllt und liegt zwischen den Brüsten auf. Die weitere Drapierung ist nur in Teilen erhalten und ist wie folgt zu rekonstruieren. Die Hand hob einen Zipfel des Mantelsaums an, der, von der linken

---

<sup>620</sup> Eine tief an der linken Schulter quersitzende Spange, von der Schulterträger ausgehen, läßt mit Sicherheit auf das Vorhandensein einer Stola schließen; diese ist auch durch eine andersartige Stofflichkeit sichtbar gemacht.

Schulter kommend, die Figurenvorderseite in einem Bogen bis zum linken Unterarm überquerte. Der Saum beschrieb also einen zweifachen Bogen, bevor er über das linke Handgelenk und an der Körperseite herabfiel.  
**Statuentypus:** Die Bestimmung des Statuentypus basiert auf wenigen Resten von Falten. Besonders aufschlußreich ist das Motiv des in leichtem Bogen von der rechten Schulter über die Vorderseite schwingenden Mantelsaums, der in Höhe der linken Hüfte vom linken Arm aufgefangen wird. Einen weiteren Hinweis bietet eine über der linken Brust sichtbare kleine Gruppe durchhängender Bogenfalten. Speziell darin sowie in der Armhaltung erinnert die Statue insbesondere an eine weitere Emeriteser Statue (Kat.-Nr. 59), die wie sie einer Variante des Typus Formia folgt.

**Dat:** Erste Hälfte des 1. Jh. n. Chr., möglicherweise tiberisch. Der sehr mäßige Erhaltungszustand der Figur verhindert eine sichere Datierung.

**Lit:** Unpubliziert.

## **72. Statue im Typus Palliata ohne Kopf**

**Taf. 24, 4**

**FO:** Bei Panacaliente in der Umgebung von Mérida zufällig bei der Fundamentlegung des Hauses des Andrés Valvede López nahe dem kommunalen Schlachthof gefunden. Die Figur lag, auf den Bauch gedreht, über einem Brunnenschacht.

**FD:** Am 10. April 1947.

**AO:** Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Inv.-Nr. 6.346.

**Herk:** Die Statue wurde am 9. Mai 1947 durch den Bevollmächtigten des Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional an das Museum übergeben.

**Mat:** Marmor.

**Maße:** Höhe: 150 cm (Höhe der Statue ohne die Plinthe: 139 cm), Breite: 55, 5 cm, Tiefe: 28, 6 cm; Höhe der Plinthe: 10, 6 cm, Breite: 64 cm, Tiefe: 24, 5 cm.

**Beschr:** Die Statue ist von der Mitte der Brust bis zur Plinthe erhalten.

Die Rückseite der Figur überzieht ein stark schematisiertes Faltenspiel. Der Figurenkörper ist voluminös. Insbesondere an der linken Körperseite ist erkennbar, daß die Rückseite nicht für die Ansicht gedacht war. Die Statue steht auf dem linken Bein und ist in ein Untergewand gekleidet, über das eine Palla drapiert ist. An den Füßen sind geschlossene Schuhe zu sehen. Zwar fehlt die gesamte Schulterpartie, aber das Erhaltene reicht aus, um sich ein Bild von der Drapierungsweise des Gewandes zu machen. Aus dem Erhalte-

nen kann geschlossen werden, daß die Palla den Rücken bedeckte und mit beiden Enden über die Schultern nach vorn geworfen war, wobei der linke Mantelzipfel sicherlich verborgen blieb. Ob der Mantel auch über den Hinterkopf führte, läßt sich nicht sagen. Sein weiterer Verlauf muß nicht rekonstruiert werden. Der über die rechte Schulter nach vorn führende Teil bedeckt die gesamte Vorderseite der Figur und führt in einem tiefen Bogen zur linken Schulter und von dort wieder auf den Rücken. Der Mantel umschlingt dabei den rechten Arm, der angewinkelt zwischen den Brüsten auf Tunica und aufsteigendem Pallasaum aufliegt, und verhüllt auch den gesamten linken Arm. Dieser hängt an der Körperseite herab und schließt eine zwischen ihm und der Hüfte eingeklemmte Gewandrosette ein, die sich aus einer Stauchung des Mantelsaunes bildet.

Dat: Frühe Kaiserzeit, möglicherweise tiberisch.

Lit: J. Álvarez y Sáenz de Buruaga, Museo Arqueológico de Mérida (Badajoz) 1. Adquisiciones, MMAP 8, 1947, 43 zu H 1, Taf. 6, 1.

### **73. Statue vermutlich im Kore-Schema ohne Kopf**

**Taf. 25, 1**

FO: In Pisões (Distrikt Beja) auf dem Areal der römischen Villa rustica von Pisões bei der Ausgrabung eines Grabmonuments gefunden.

AO: Beja, Kapelle S. Sebastião, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 106 cm.

Beschr: Die Statue ist stark fragmentiert. Erhalten ist nur die linke Körperhälfte von den Schultern bis etwa zur Mitte der Oberschenkel. Der linke Arm ist bis zum Handgelenk erhalten.

Der Faltenanlage nach zu urteilen, ist links das Standbein der Figur. Der linke Arm ist gesenkt und hängt leicht nach vorn angewinkelt am Körper herab. Der erhaltene Figurenausschnitt läßt von der Bekleidung nur den Mantel erkennen. Dieser bedeckt die Vorderseite der Figur und fällt mit einem Ende über die linke Schulter auf den Rücken der Statue; dabei wird der linke Arm vollständig bedeckt, ohne aber die Hand zu verhüllen.

Dat: Spättrajanisch-hadrianisch.

Lit: Carvalho, Esculturas (1991/92) 146 Nr. 4 Taf. 4, 1 (dort als Togatus bezeichnet); H. P. Abreu de Carvalho, Contribuição para o estudo da escultura

funerária de época romana encontrada em Portugal, Cadernos de Arqueologia, Serie II, 10/11, 1993/94, 67 Nr. 2 (dort als Togatus bezeichnet).

**74. Weibliche Gewandstatue ohne Kopf**

**Taf. 25, 2**

FO: Zufällig in *Quintela da Lapa*, Sernancelhe (Region Beira-Alta) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Viseu, Assembleia Distrital de Viseu, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 152 cm, Breite: 56 cm, Tiefe: 28 cm.

Beschr: Die Statue ist ungefähr von der Brust bis zu den Knöcheln erhalten. Sie wurde im Mittelalter als Grabplatte benutzt und zu diesem Zweck an allen Seiten beschnitten. Die gesamte Oberfläche ist sehr stark verschliffen.

Nach der Faltenanlage zu urteilen, ist links das Standbein. Die Dargestellte trägt über einem langen Untergewand einen Mantel, der den Unterkörper bedeckt und dessen unterer Saum etwa in Knöchelhöhe verläuft. Der sehr schlechte Erhaltungszustand macht eine verlässliche Aussage über die Mantel-drapierung unmöglich.

Dat: Kaiserzeitlich. Der schlechte Erhaltungszustand erschwert eine genauere Datierung.

Lit: Carvalho, *Esculturas* (1991/92) 148 Nr. 11 Taf. 8 (dort als Togatus bezeichnet).

**75. Statue einer Togata in kaiserzeitlicher Toga mit gegürtetem Untergewand ohne Kopf**

**Taf. 25, 3**

FO: Die Statue wurde bei Ausgrabungen in einem Feld gefunden, das zum Gutshof Finca El Carrascal (Prov. Badajoz) gehört, 7 km südlich von Talavera la Real und 19 km östlich von Badajoz gelegen. Die Figur wurde in den Ruinen eines Gebäudes bei einer römischen Villenanlage aufgefunden. Der Fundkontext wird in der Forschung unterschiedlich beurteilt: Nach A. Balil (s. u.) ist das in seiner Funktion nicht identifizierte Gebäude, aus dem die Skulptur geborgen wurde, möglicherweise ein Grabmonument, das zur Villa gehörte. Ein Anhaltspunkt hierfür sei die mitgefundene reiche Auskleidung der Wände mit Marmor und Jaspis. Außer der weiblichen Gewandstatue stieß man auf zwei weitere Skulpturenfragmente, ein Marmorköpfchen, vermutlich eines Eros oder einer Attisfigur, und ein Pansköpfchen. L. Baena del Alcázar

(s. u.) hingegen glaubt, einen sepulkralen Fundkontext entschieden ausschließen zu können und unterstellt folglich eine Funktion als Ehrenstatue. Es gibt keine Anhaltspunkte darüber, ob die genannten Statuenfunde ein Ensemble bildeten oder nicht miteinander in Beziehung zu setzen sind.

FD: Im Sommer 1966.

AO: Unbekannt.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 130 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zu den Fesseln erhalten. Der rechte Arm ist abgebrochen. Der Kopf war eingesetzt.

Die Statue steht auf dem linken Bein und trägt über einem hochgegürteten Untergewand eine Toga, die in der kaiserzeitlichen Art und Weise drapiert ist. S t a t u e n t y p u s : A. García y Bellido und in seiner Nachfolge L. Baena del Alcázar (s. u.) plädieren, wahrscheinlich wegen der Gürtung und dem tief um die Hüften führenden Gewand, für eine Statue im Hüftbausch-Schema. Da jedoch eindeutig Umbo, Sinus und Balteus zu sehen sind. Muß es sich um eine weibliche Togastatue handeln.

Dat: Anfang des 2. Jh. n. Chr.<sup>621</sup>

Lit: A. García y Bellido, AEspA 38, 1965, 85 f. Abb. 3; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 6. 12 zu F<sup>622</sup>.

## **Fundort innerhalb der Lusitania nur ungefähr eingrenzbar**

### **76. Fragment aus dem Unterteil einer weiblichen Gewandstatue (n. v.)**

**Taf. 25, 4**

FO: Der Fundort ist nicht bekannt, aufgrund des Aufbewahrungsortes liegt er aber vermutlich im Gebiet des D i s t r i k t e s B e j a .

AO: Beja, Museu Regional Rainha D. Leonor, Inv.-Nr. B 45.

Mat: Marmor.

Maße: Keine Angaben.

---

<sup>621</sup> Baena del Alcázar s. o.: Ende 1. Jh. n. Chr., J.-G. Salinas de Frías (Hrsg.), Les campagnes de Lusitania (1994) 290: 2. Jh. n. Chr.

<sup>622</sup> Die dort gemachten Angaben zu Fund- und Aufbewahrungsort der Statue sind unzutreffend.

Beschr: Von der Statue ist nur die Fußpartie zusammen mit der Plinthe erhalten. Die obere Bruchkante des Fragments verläuft schräg von der linken Fußfessel hinab zum rechten Fuß und durchläuft den Fußspann. Die Spitze des rechten Fußes fehlt. Ansonsten ist die Figurenoberfläche in gutem Zustand, nur daß die feinen Faltengrate an vielen Stellen bestoßen sind. Die vordere Kante der Plinthe ist abgebrochen.

Die Statue stand auf dem linken Bein und trug ein weites, bodenlanges und feingefältetes Gewand und möglicherweise geschlossene Schuhe. Der rechte Fuß war nur mit der Fußspitze aufgesetzt und etwas zurückgestellt. Ob über dem erhaltenen Kleidungsstück ein Mantel getragen wurde, kann aufgrund der Ausschnitthaftigkeit des Fragments nicht gesagt werden, ist aber zu vermuten.

Dat: Iulisch-claudisch (mit Vorbehalten).

Lit: Unpubliziert.

## TARRACONENSIS

### 77. Statue im Typus Pudicitia in der Variante Braccio-Nuovo ohne Kopf (n. v.)

Taf. 26, 1

FO: In A l c u d i a (antik: Pollentia, Balearen) auf dem als Camp d'en França bezeichneten Feld des Gutshofes Can Vivier gefunden. In römischer Zeit lag der Fundplatz innerhalb jener Zone von Pollentia, in welcher sich vermutlich das Forum der Stadt befand.

FD: Im Jahr 1927.

AO: Palma de Mallorca, Museo Municipal de Palma.

Herk: Bevor die Statue in die Museumssammlung einging, wurde sie im Castillo de Bellver aufbewahrt.

Mat: Möglicherweise lokaler Stein.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Die rechte Neben-  
seite der Figur ist ebenso sorgfältig modelliert wie die Vorderseite, und es sind Gewanddetails angegeben.

Die Statue steht auf dem rechten Bein in der für die Variante Braccio-Nuovo charakteristischen Haltung. Der linke Arm ist waagrecht vor den Bauch gelegt, und der rechte ist zum Kinn erhoben. Die Dargestellte trägt über dem

Untergewand einen Mantel, der mit einem senkrecht verlaufenden Saum von der rechten Hand über die linke hinweg bis fast zu den Knien hinabfällt. An den Füßen sind geschlossene Schuhe dargestellt.

Dat: 1. Jh. n. Chr.

Lit: Prevosti i Monclús – Rafael i Fontanels, *Esculturas de Pollentia* (1983) 58 Nr. 13, 70 Abb. 13; A. Balil, *Esculturas romanas de la Península Ibérica* n<sup>o</sup>. 8, BSAA 52, 1986, 227 Nr. 180 Taf. 7, 2; Baena del Alcázar, *Esculturas femeninas* (2000) 10 zu A 4.

### **78. Statue im Typus Eumachia-Fundilia ohne Kopf**

**Taf. 26, 2**

FO: Bei Astorga (antik: Asturica Augusta, Prov. León) außerhalb des Stadtgebietes auf dem Gelände der Fabrik Hilados Altesa nahe dem Kilometer 45 der Landstraße von León nach Astorga gefunden.

AO: Astorga, Museo de los Caminos (Palacio Episcopal), ohne Inv.-Nr.

Herk: Wurde zuvor in der Biblioteca Municipal der Stadt aufbewahrt.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 174 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Die Oberfläche der Figur ist insgesamt durch Erosion stark verschliffen, vor allem die Partie von der Brust bis zu den Hüften. Die äußere linke Seite der Figur und der Plinthe sind bestoßen.

Die Statue steht auf dem rechten Bein und ist in ein bodenlanges Untergewand gekleidet, über das ein Mantel gelegt ist, der die Figur verhüllt. Auch die Rückseite der Figur ist auf Ansicht gearbeitet. **S t a t u e n t y p u s**: Nach T. Mañanes (s. u.) läßt sich die Statue typologisch nicht einordnen. Ihr Oberkörper ähnele Figuren im Typus Kleine Herkulanerin, die Beinpartie jedoch widerspreche dieser Einordnung. Nach L. Baena del Alcázar (s. u.) handelt es sich um eine Darstellung in einer Variante des statuarischen Typus Pudicitia, ohne daß dies erläutert würde. M. E. könnte die wulstige Erhebung zu einem Gewandbausch gehören, der, wie beim Typus Eumachia-Fundilia, von der rechten Hand ausgehend zum linken Arm herabführt<sup>623</sup>.

---

<sup>623</sup> Zum Statuentypus Eumachia-Fundilia: Hekler, *Gewandstatuen* (1909) 132. 231 XLI-Typus a. Zuletzt mit einer vorläufigen Replikenliste: V. Kockel, *Porträtreiefs stadtrömischer Grabbauten* (1993) 27 mit Anm. 230.

Dat: Kaiserzeitlich. Der sehr schlechte Erhaltungszustand der Statue verhindert eine genauere Datierung<sup>624</sup>.

Lit: J. M. Luengo Martínez, NAH 5, 1956-61, 163 f. Taf. 123, 2; T. Mañanes, Astorga romana y su entorno. Estudio Arqueológico (1983) 121-123; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 3. 10 zu A 7.

### 79. Unterteil einer weiblichen Gewandstatue

Taf. 26, 3

FO: Der Fundort liegt nahe der Stadt B a d a l o n a (antik: Baetulo, Prov. Barcelona). Die beiden erhaltenen Teile der Statue wurden gefunden, als man eine Villa aus dem 4. Jh. n. Chr. abtrug, auf deren Resten in moderner Zeit das Gehöft errichtet wurde, das unter dem Namen Can Paxau bekannt ist. Can Paxau liegt ca. 1 km von einem römischen Oppidum entfernt und befindet sich vermutlich auf einem Areal, das vor Errichtung der spätantiken Villa als Nekropole diente. Bei den Arbeiten wurden zahlreiche Skulpturenfragmente sowie Architekturteile und Inschriften geborgen. Einige von diesen Funden befanden sich in den Hausmauern als Spolien verbaut, andere Fundstücke kamen bei den örtlichen Ausgrabungen zutage, bei denen weitere Reste der römischen Villa freigelegt wurden. Die beiden zur Figur gehörenden Fragmente waren im Fundament einer der Mauern besagter Villa als Spolien verbaut. Unter den Funden gibt es eine Gruppe von Stücken, die aufgrund ihres Formats und wegen der Qualität des Werkstoffs mit großer Wahrscheinlichkeit zu einem gemeinsamen Grabmonument gehören, das zweifelsohne bereits in der Spätantike abgebaut wurde und dessen Baumaterial und Skulpturenausstattung als Material für die Folgebauten an gleicher Stelle wiederverwendet wurde (s. u. Kat.-Nr. 186 u. 187).

FD: Im Jahr 1958.

AO: Badalona, Museo Municipal de Badalona, Inv.-Nr. MB-3796 (größeres Fragment) und MB-3793.

Mat: Kalkstein aus den Barcelonenser Brüchen vom Montjuich.

Maße: Höhe: 143 cm (Höhe ohne die Plinthe: 127 cm), Breite: 44 cm; Höhe des unteren Fragments inkl. Plinthe 100 cm, Höhe des oberen Fragments: 43 cm.

Beschr: Nur die untere Hälfte der Figur ist erhalten und zwar in zwei Teilen: einem kleineren Fragment von der Bauchpartie und einem größeren, das mit den Hüften daran anschließt und bis zur Plinthe reicht.

---

<sup>624</sup> Baena del Alcázar s. o.: spätrepublikanisch.

Obwohl der Statuenkörper insgesamt Volumen besitzt, ist die Rückseite der Figur sehr summarisch ausgeführt. Die Dargestellte trägt einen Mantel über einem bodenlangen Untergewand und an den Füßen geschlossene Schuhe. Der Mantel ist um die rechte Körperseite geschlungen und bedeckt die Beine etwa bis zu den Knien. Sein unterer Saum verläuft in steilem Bogen zur linken Hüfte hoch und trifft auf ein Bündel von Saumfalten, die an der linken Körperseite gerade herabfallen. *Statuentypus*: Da der Oberkörper weggebrochen ist, muß offen bleiben, welches das statuarische Vorbild ist. Der erhaltene Teil der Statue erinnert in der Gewanddrapierung sehr an eine Frauenfigur aus der zweiten Hälfte des 2. Jh. v. Chr., aus dem Raum B des Odeion von Kos<sup>625</sup>. Möglicherweise ist das hispanische Stück mit Derivaten aus hellenistischer Zeit verwandt. In Betracht käme aber auch die einfache, als Palliata bezeichnete Drapierungsform, was gut zur vorgeschlagenen Datierung passen würde<sup>626</sup>.

Dat: Augusteisch.

Lit: M. Cuyás Tolosa, Aparecen en Can Paxau los restos de un templo y de una necrópolis romana, Revista de Badalona, 19. April 1958, (ausschließlich zum größeren Fragment); Guitart Durán, J. (1976) 159 ff., bes. 162 Nr. 3 Taf. 42, 2.

## **80. Statue im Kore-Schema ohne Kopf**

**Taf. 26, 4**

FO: In *B a r c e l o n a* bei Ausgrabungen zusammen mit anderen Spolien, darunter die Kat.-Nr. 190, 191 in der Verfüllung des Turmes Nr. 11 der spätkaiserzeitlichen Stadtmauer (4. Jh.) verbaut aufgefunden. Der Turm Nr. 11 befindet sich im Stadtsektor Calle Tapinería.

FD: Im Jahr 1959.

AO: Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat, Inv.-Nr. 4042.

Mat: Kalkstein aus den städtischen Brüchen vom Montjuich.

---

<sup>625</sup> Museum von Rhodos, Inv.-Nr. 13591. G. Jacopi, Monumenti di scultura del Museo Archeologico di Rodi II, Clara Rhodos 5, 2 (1932) 115-121 Taf. 9-10; R. Kabus-Preisshofen, Die hellenistische Plastik der Insel Kos, AM 14. Beih. (1989) 245-248 Nr. 56 Taf. 63.

<sup>626</sup> Zum statuarischen Typus Palliata und seiner Verwendung in römischer Zeit: Bieber, Copies (1977) 133. 136 mit Anm. 65. Die letzte ausführliche Behandlung des Typus mit einer kurzen Zusammenfassung zur Forschungsgeschichte und zur Herkunft des statuarischen Typus bei: H. Gabelmann, Die Frauenstatue aus Aachen-Burtscheid, BJB 179, 1979, 215-220, bes. 215 f. Zuletzt zu diesem Drapierungsschema: V. Kockel, Porträtreiefs stadtrömischer Grabbauten (1993) 27.

Maße: Höhe: 154 cm, Breite: 58 cm, Tiefe, 46 cm.

Beschr: Die Statue war bei ihrer Auffindung in vier Fragmente zerteilt und wurde wieder zusammengesetzt. Der oberste Bruch trennt den Oberkörper in Bauchhöhe vom Rest. Ein zweiter Bruch verläuft unterhalb der oberen zwei Drittel der Oberschenkel und teilt die Figur erneut. Der unterste Bruch verläuft in Kniehöhe durch den Statuenkörper. Insgesamt aber ist die Statue von den Schultern bis zur Plinthe nahezu vollständig erhalten. Der Kopf war eingesetzt<sup>627</sup>. Auf den Gewändern haben sich Reste ockerfarbig bemalten Stucks erhalten.

Die Statue trägt ein kurzärmeliges Untergewand und darüber ein weiteres Kleidungsstück. Über dieses ist der Mantel gelegt, der bis über die Knie herabreicht. Es gibt keinen stofflichen Unterschied zwischen Untergewand und Zwischengewand, das Vorhandensein eines Zwischengewandes wird allein durch den Faltenverlauf kenntlich gemacht. So gibt eine starke Falte an, wo das Zwischengewand endet und wo das Untergewand sichtbar wird. Die Art des Zwischengewandes kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden, weil die für eine Beurteilung der Gewandart als Stola, Chiton oder 'griechisches Übergewand'<sup>628</sup> entscheidende Verknüpfungsstelle auf der rechten Schulter vom Bildhauer nicht plastisch ausgeführt worden ist. Der Mantel liegt über der linken Schulter und kommt in Höhe der Taille unter dem rechten Arm hervor. Auf der Vorderseite führt sein oberer Saum in gerader Bahn zur linken Schulter hoch und fällt über diese wieder auf den Rücken zurück. Mit der rechten Hand greift die Figur in den aufsteigenden Mantelsaum. Der linke Arm hängt an der Körperseite gerade herab, und die linke Hand, die unter dem Mantel hervorschaut, rafft diesen. Es wird nicht zwischen Stand- und Spielbein unterschieden. Das Untergewand reicht bis zu Plinthe herab, bedeckt die Füße und verbirgt die Fußbekleidung unter sich. Die hispanische Statue entspricht in der Art der Charakterisierung der Stofflichkeit des Mantels hellenistischen Statuen, die ein dünnes, fast transparentes Übergewand über einem dickeren Untergewand zeigen. Sie ist also offensichtlich einer Darstellungstradition verpflichtet, die in der ersten Hälfte des 3. Jh. v. Chr. perfektioniert wurde. Mit der Orientierung an Statuenformen jener Zeit ist wohl auch Säulenhaftigkeit des Figurenkörpers zu erklären.

---

<sup>627</sup> I. Rodà, *Barcino y otras ciudades tarraconenses*, in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania*, Cuadernos Emeritenses 20 (2002) 36, vermutet, daß dieser aus Marmor gefertigt war.

<sup>628</sup> Für das 'griechische Übergewand' s. Kap. IV.A.1.

- Dat: Frühe Kaiserzeit, möglicherweise mitteleugusteisch-frühtiberisch.
- Lit: A. Balil, *Materiales para un „corpus“ de escultura romana del Conventus Tarraconensis* (II) 146 f. Nr. 1, *AEspA* 35, 1962 (dort als Statue im Typus *Hygieia Hope* aufgeführt); J. Beltrán de Heredia Bercero, *De Barcino a Barcino (segles I-VII). Les restes arqueològiques de la plaça del Rei de Barcelona* (2001) 135 Nr. 49.

### **81. Statue einer Togata in derToga exigua im Pallium-Typus ohne Kopf**

**Taf. 27, 1-2**

- FO: In B a r c e l o n a in mehrere Bruchstücke zerteilt aufgefunden, die als Baumaterial in der spätkaiserzeitlichen Stadtmauer wiederverwendet waren. Die Fundstelle befindet sich innerhalb des Mauersektors Puerta de Regomir – Puerta de la Cárcel auf der Höhe der Gasse Bajada de Viladecols.
- FD: Im Jahr 1872.
- AO: Museu d’Arqueologia de Catalunya, Inv.-Nr. 19018.
- Herk: Die Figurenfragmente waren einst im Besitz der Real Academia de Buenas Letras und gingen später durch Schenkung an das Museu Provincial über, wo das Oberkörperfragment unter der Inv.-Nr. 1421 geführt wurde und das Bruchstück der Fußpartie die Inv.-Nr. 1422 bekam.
- Mat: Kalkstein aus den städtischen Brüchen vom Montjuich.
- Maße: Höhe: 123 cm (Höhe ohne die Plinthe: 110 cm), Breite: 41 cm, Tiefe: 28, 5 cm; Höhe der Plinthe: 13 cm, Breite: 46, 5 cm, Tiefe: 35 cm.
- Beschr: Die Figur konnte aus drei Fragmenten zusammengesetzt werden, die alle in der Stadtmauerverfüllung gefunden wurden und entgegen anderslautenden Einschätzungen mit Sicherheit zusammengehören<sup>629</sup>. Der Faltenverlauf läßt hieran nämlich keinen Zweifel. Die oberste Bruchkante durchläuft die Figur in der Mitte der Oberschenkel, die zweite Bruchkante verläuft in Kniehöhe. Beide Kanten durchziehen die Figur horizontal. Die Statue ist in ihrer Substanz jedoch im wesentlichen erhalten. Der Kopf war einst zusammen mit dem Rumpf aus einem Stück gemacht. Auf Untergewand und Mantel

---

<sup>629</sup> Bei Albertini, *Sculptures* (1911/12) Nr. 156.157 Abb. 176. 177, werden Ober- und Unterteil ausdrücklich als nicht zusammengehörig beschrieben. Das Oberteil wird von Albertini als Teil eines Togatus bezeichnet. Auch bei Elias De Molins, *Catálogo* (1888) 19 Nr. 1421, wird das Oberteil einer Togastatue zugeordnet, ebenso bei J. Ainaud – J. Gudiol – F.-P. Verrie, *Catálogo monumental de la Ciudad de Barcelona* (1947) 12 Abb. 31.

befinden sich Reste von Stuck, der eine mörtelähnliche Konsistenz hat. Auf der Rückseite der Figur ist in der Mitte etwa in Höhe der Kniekehlen eine runde Vertiefung eingearbeitet, deren Zweck sich nicht bestimmen läßt. Denkbar wäre eine Funktion als Lager für eine Befestigungsvorrichtung der Statue.

Die Figur trägt an den Füßen geschlossene Schuhe. Das weite Untergewand ist reich gefältet und fällt auf die Füße, so daß mit Sicherheit davon ausgegangen werden kann, daß es sich bei der Statue um eine weibliche Darstellung handelt. Das darüberliegende Obergewand hat eine runde untere Saumkante und ist deshalb mit Sicherheit als Toga zu deuten<sup>630</sup>. Sie ist wie bei den männlichen Togastatuen im Pallium-Typus drapiert.

Dat: Letztes Viertel des 1. Jh. v. Chr.

Lit: Elias De Molins, Catálogo (1888) 19 Nr. 1421. 1422; A. García y Bellido in: J. Carcopino – J. Heurgon – G.-C. Picard (Hrsg.), *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à Jérôme Carcopino* (1966) 423 f. Nr. 10, 3; E. Ripoll Perelló – R. Batista Noguera – T. Carreras Rossell (u. a.), *Guía del Museo Arqueológico de Barcelona* (1981) 150 Nr. 3 (dort als Togatus aufgeführt).

## 82. Oberteil einer Statue im Kore-Schema ohne Kopf

Taf. 27, 3

FO: In C a b e z o R o e n a s (antik: Begastrum, Prov. Murcia) nahe der Ortschaft Cehegín gefunden, dort aber an unbekannter Stelle.

AO: Murcia, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. 0/1.089/1.

Herk: Die Statue ging als Schenkung des Marqués de Pidal am 17. Dez. 1941 auf Betreiben der Mittelsmänner Padre Angel Herrera von dem Orden Francisca-na Menor von Cehegín und José Alegría aus Murcia an das Museum über.

Mat: Sandstein.

Maße: Höhe: 56, 5 cm, Breite: 58 cm, Tiefe: 23 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gearbeitet. Die Statue ist vom Halsansatz bis zu den Hüften erhalten.

Trotz des schlechten Erhaltungszustandes der Rückseite ist zu erkennen, daß diese nicht plastisch ausgeführt worden ist. Die Figur trägt einen Chiton,

---

<sup>630</sup> Zur Unterscheidung von Toga und Pallium s. K. Polaschek, *Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen. Der Himantiontypus mit Armschlinge* (1969) 5 f.

vermutlich ein weiteres Gewand und darüber einen Mantel<sup>631</sup>. Der Mantel fällt mit dem einen verborgenen Ende über die linke Schulter nach vorn, führt über den Rücken und kommt unter dem rechten Arm unterhalb der Brust wieder hervor. Auf der Vorderseite führt der obere Saum des Mantels als straffer Wulst zur linken Schulter hoch und fällt über diese auf den Rücken. An der linken Taille ist der Mantelstoff zu einer kleinen Schlaufe gestaucht, die sich zwischen Körperseite und Arm bildet.

Dat: 1. oder 2. Jh. n. Chr. Der schlechte Erhaltungszustand erschwert die Datierung.

Lit: A. Fernández de Avilés, Museo Arqueológico de Murcia, MMAP 2. Extractos, 1941, 102. 104 Taf. 38, 2 (dort als Togatus bezeichnet); J. M. Noguera Celdrán, Verdolay 5, 1993, 109 ff. 110 Nr. 1 Abb. 1; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 7. 13 zu I 11.

### 83. Oberteil einer Statue im Kore-Schema ohne Kopf

Taf. 27, 4

FO: In C a b e z o R o e n a s (antik: Begastrum, Prov. Murcia) nahe der Ortschaft Cehegín gefunden. Die Figur kam bei einer Reinigungskampagne der spätantiken N-Mauer (4.-6. Jh. n. Chr.) der Stadt außerhalb des Baukörpers zutage, d. h. in den obersten Schuttschichten der Verfüllung des Bauschuttgrabens.

FD: Im Jahr 1989.

AO: Cehegín, Museo Arqueológico Municipal, ohne Inv.-Nr.

Herk: Der Finder F. Peñalver Aroca übergab den Fund an das Museum von Cehegín.

Mat: Sandstein.

Maße: Höhe: 47, 4 cm, Breite: 50, 5 cm, Tiefe: 26 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf sind aus einem Stück gemacht. Die Figur ist vom Halsansatz bis zur Taille erhalten.

Die Statue trägt über einem Untergewand ein weiteres Gewand und darüber einen Mantel. Der schlechte Erhaltungszustand verhindert die eindeutige Bestimmung des Zwischengewandes als Stola, Chiton oder 'griechisches

---

<sup>631</sup> Auf der linken Schulter laufen die Falten des Untergewandes auf einen Punkt zu, weshalb es sich möglicherweise um ein 'griechisches Übergewand' handeln könnte. Der schlechte Erhaltungszustand läßt aber keine sichere Aussage zu.

Übergewand'<sup>632</sup>. Der Mantel ist mit dem einen Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen. Auf der Rückseite der Figur bedeckt er den Rücken und führt dann unter dem rechten Arm etwas oberhalb der Taille, aber dennoch unterhalb der Brust, um die Körperseite auf die Vorderseite der Figur. Hier ist der obere Mantelsaum zu einem Bausch gestaucht und führt in straffer, gerader Bahn zwischen den Brüsten hindurch in Richtung auf die linke Schulter. Bevor er aber diese erreicht, biegt der Gewandbausch unvermittelt über der rechten Brust nach unten um und fällt anstatt über die linke Schulter auf den Rücken über den gesenkten linken Arm an der Körperseite herab. Darin besitzt die vorliegende Statue speziell Ähnlichkeit mit einer Statue aus dem Theater von Pozzuoli<sup>633</sup>. Zwischen Arm und Körperflanke sitzt eine kleine Gewandschlinge, die sich in Höhe der Taille gebildet hat.

Dat: Kaiserzeitlich, 1. oder 2. Jh. n. Chr. Wegen des schlechten Erhaltungszustandes ist eine präzise Datierung nicht möglich<sup>634</sup>.

Lit: J. M. Noguera Celdrán, Verdolay 5, 1993, 109-114, bes. 110 Nr. 2 Abb. 2.

#### **84. Statue in der Variante Braccio-Nuovo des Typus Pudicitia ohne Kopf**

**Taf. 28, 1**

FO: In C a r t a g e n a (antik: Carthago Nova, Prov. Murcia) im Paseo de las Flores gefunden. J. M. Noguera Celdrán (s. u.) vermutet eine sepulkrale Funktion der Figur als Teil eines Grabmonuments, das in der NO-Nekropole der antiken Stadt Carthago Nova gestanden haben könnte.

FD: Im Jahr 1928.

AO: Murcia, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. 0/531/1.

Herk: Die Statue ging als Geschenk des Finders J. Fuentes an das Archäologische Museum von Murcia über, wo sie zunächst unter der Inv.-Nr. 96 geführt wurde, bevor sie ihre heutige Nummer erhielt.

Mat: Marmor aus Carrara.

Maße: Höhe: 177, 6 cm (Höhe ohne die Plinthe: 168, 6 cm); Höhe der Plinthe: 9 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten.

---

<sup>632</sup> Vgl. zum 'griechischen Übergewand' Kap. IV.A.1.

<sup>633</sup> A. Maiuri, *Studia e ricerche sull' anfiteatro flavio puteolano* (1955) 80 f. Taf. 20, 1.

<sup>634</sup> Noguera Celdrán s. o.: 1. Jh. n. Chr.

Die Statue steht auf dem rechten Bein und trägt ein Untergewand, über dem ein Mantel liegt. Die Manteldrapierung folgt der Art, wie sie bei Figuren im Typus Pudicitia in der sog. Variante Braccio-Nuovo vorkommt. Der rechte Arm ist zum Kinn erhoben und lüpfte einen Gewandzipfel, in den die Hand eingewickelt ist. Von ihr fällt ein Saum in gerader Bahn über die Vorderseite der Figur herab. Der linke Arm liegt waagrecht vor dem Bauch. An den Füßen trägt die Dargestellte geschlossene Schuhe. Während auch die Nebenseiten sorgfältig ausgearbeitet sind, ist die Rückseite der Figur weitgehend unbearbeitet, so daß mit Sicherheit davon ausgegangen werden kann, daß die Statue von hinten nicht zu sehen war.

Dat: Frühkaiserzeitlich.

Lit: A. Fernández de Avilés, MMAP 2, 1941, 110 Nr. 10; J. M. Noguera Celadrán, La Ciudad romana de Cartago Nova: La escultura (1991) 75 ff. Nr. 15 Taf. 20, 1-2; J. M. Noguera Celadrán, Materiales y técnicas escultóricas en la escultura romana de Carthago Nova y su entorno, in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania, Cuadernos Emeritenses 20 (2002) 103. 138 Nr. 18.

### **85. Fragment einer Statue vermutlich im Kore-Schema**

**Taf. 28, 2**

FO: Die Bruchstücke wurden auf der Hochebene Alto de Castro (antik: Colonia Clunia Sulpicia, Prov. Burgos) im Munizipium Peñalba de Castro gefunden.

AO: Clunia, Grabungsmuseum.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: ca. 60 cm, Breite: ca. 40 cm.

Beschr: Erhalten ist die Körpermitte einer stehenden Figur und der mittlere Teil des linken Arms. Obere und untere Bruchkante des Fragments verlaufen jeweils schräg nach links oben. Das Erhaltene bietet einen Teil des Körpers, der rechts etwa an der rechten Taille, links am Ellenbogen ansetzt und rechts etwas oberhalb des rechten Knies, links in der Mitte des Oberschenkels endet. Die Figurenoberfläche ist am gesamten linken Bein und über der rechten Hüfte abgeplatzt. Die Stoffbahn, die vom linken Arm herabhängt, ist ebenfalls abgebrochen. In der Bruchfläche des linken Armes ist ein Stiftloch zu sehen, das für die Anstückung der unteren Partie des Armes vorgesehen war.

Das linke Bein war das Standbein. Soweit die Figur erhalten ist, ist von der Bekleidung nur der Mantel erkennbar. Er bedeckt die Vorderseite der Figur

und den linken Arm vollständig und ist immerhin soweit erhalten, daß mit Sicherheit festgestellt werden kann, daß der Mantel zwischen Taille und Arm nicht gestaucht wird.

Dat: Iulisch-claudisch.

Lit: Unpubliziert.

**86. Torso einer Statue vermutlich in der Variante Allia-Berlin des Berliner Typus**  
**Taf. 28, 3**

FO: Der Torso wurde auf der Insel Ibiza in der Nähe des Fußballfeldes von I b i z a - S t a d t (antik: Ebesus) außerhalb des Stadtgebietes in den Ruinen eines Hauses gefunden. Es gibt keinen archäologischen Kontext.

AO: Ciudad de Ibiza, Museu Arqueològic d' Eivissa i Formentera, Inv.-Nr. 5370.

Herk: Er ging kurz vor dem Jahr 1983 als Schenkung der Vorbesitzerin Nuria Ferrer Barbay an das Museum über.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 22, 5 cm.

Beschr: Das erhaltene Torsofragment umfaßt die Brustpartie einer Statue von Höhe der Schultern bis zum Bauch. Die Oberseite der Schultern ist abgebrochen. S t a t u e n t y p u s : Die geringe Größe des Fragments erschwert die typologische Einordnung. Wahrscheinlich wiederholt die Statue den Berliner-Typus in der Variante Allia-Berlin. Da aber die Beinpartie nicht erhalten ist, kann der statuarische Typus nicht mit Sicherheit benannt werden.

Dat: Späthadrianisch-frühantoninisch<sup>635</sup>.

Lit: J. H. Fernández Gómez, Problemática sobre la Ibiza romana, in: P. Adrover Baixeras u. a. (Koord.), Symposium de Arqueología. Pollentia y la romanización de las Baleares. XXI Centenario de la Fundación de Pollentia, Alcudia, julio 1977 (1983) 172 Taf. 17; A. Balil, Escultura romana de Ibiza (1985) 12 f. Nr. 7 Taf. 8, 1-2.

**87. Torso einer Statue in Klitterung des Typus Große Herkulanerin und des Ceres-Typus**  
**Taf. 28, 4**

FO: In der Umgebung des Oppidum von I r u ñ a (11 km östlich von Vitoria, Prov. Álava) an unbestimmter Stelle gefunden.

---

<sup>635</sup> Balil s. o.: 1.-2. Jh. n. Chr.

- FD: Im Jahr 1845.
- AO: Vitoria, Museo de Arqueología, Inv.-Nr. 1.278.
- Herk: Das Stück befand sich vorher im Museo del Instituto General y Técnico von Vitoria.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 148 cm, Breite: 68 cm, Tiefe: 45 cm.
- Beschr: Die Figur ist von den Schultern bis zu den Fesseln erhalten; ein Teil des Unterschenkels ist einst willkürlich herausgetrennt worden, wie die gerade zugeschnittenen Kanten erkennen lassen, und wurde zu einem späteren Zeitpunkt wieder an die Figur angefügt.

Die Statue steht auf dem linken Bein und trägt über einem Untergewand einen Mantel, der beide Schultern bedeckt und auch über den Hinterkopf gezogen war. Der Mantel ist folgendermaßen um den Körper gelegt: Ein verborgen liegendes Ende ist über die linke Schulter nach vorn geworfen. Der Mantel bedeckt Rücken und Hinterkopf und führt über die rechte Schulter auf die Vorderseite der Figur. Dabei wird der angewinkelte rechte Arm, der mit dem Ellenbogen in die Hüfte gestützt ist, in eine straffe Stoffschlinge eingewickelt, aus der nur die Hand austritt. Vom Handgelenk aus teilt sich der obere Mantelsaum, in zwei straff gezogene Stränge. In dieser Weise aufgefächert bedeckt der Mantel den Oberkörper. Der obere Strang führt zwischen den Brüsten hindurch bis über die linke Schulter hinauf, wo er auf den Rücken fällt. Der untere Strang verläuft zum rechten Unterarm hinunter, wo er das Handgelenk umspielt und an der Körperseite hinabfällt. *S t a t u e n t y p u s*: Die Statue erinnert in Ponderation und Gewandrapierung an den Typus Große Herkulanerin<sup>636</sup>, und sogar im Detail lassen sich typologische Übereinstimmungen feststellen: Die Faltenanlage des Mantels über den Beinen orientiert sich am originalen Faltenschema. Die einzigen vom Typus der Großen Herkulanerin abweichenden Elemente sind zum einen die Armhaltung, insbesondere die Haltung des rechten Armes, der sonst überlicherweise auf der Brust abgelegt wird und in der Position, wie er hier vorkommt, eher an Statuen im Ceres-Typus erinnert<sup>637</sup>, zum anderen der dadurch bedingte

---

<sup>636</sup> Zur Rezeption des Typus in römischer Zeit: M. Bieber, *The Copies of the Herculaneum Women*, *ProcAmPhilSoc* 6, 1962, 111-134. Kruse, *Gewandstatuen* (1975) 41-67. 260 ff. Katalogteil der Kruse bekannten Kopien.

<sup>637</sup> Kruse, *Gewandstatuen* (1975) 3-40, bes. 3 (zum Ceres-Typus) und 41-67, bes. 41 f. (zum Typus Große Herkulanerin).

Faltenverlauf über linker Brust und linkem Arm. Die veränderte Armhaltung führt zu einer Straffung dieser Stoffpartie, so daß sich das Gewand an den genannten Stellen über die Körperformen spannt. Den besten typologischen Vergleich mit der vorliegenden Figur liefert ein Standbild eines weiblichen Mitgliedes der iulisch-claudischen Kaiserfamilie, das in Lucus Feroniae gefunden wurde und ihr in Standmotiv und Gewanddrapierung gleicht<sup>638</sup>. Beiden Figuren liegt eindeutig das gleiche statuarische Vorbild zugrunde. Dennoch läßt sich die Statue in Vitoria in der Anzahl der Falten und ihrem Verlauf über dem Standbein mit gleicher Berechtigung an eine in Carmona gefundene Grabstatue im Typus der Großen Herkulanerin anschließen (Kat.-Nr. 8)<sup>639</sup>. In Anbetracht dieser speziellen Übereinstimmung mit der Kopie aus Carmona verstärkt sich der Eindruck, daß das statuarische Muster aus der Kombination des Typus Große Herkulanerin mit der Ceresikonographie hervorgegangen ist.

Dat: Hadrianisch-frühantoninisch.

Lit: Medinaveitia, El Lirio I (1845) Nov. 1845 Nr. 2 (n. v., dieses Literaturzitat stammt aus F. Baráibar, BRAH 15, 1889, 69); A. Balil, Esculturas romanas de la Península Ibérica n.º. 8, BSAA 52, 1986, 224 f. Nr. 177 Taf. 3-4; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 5. 11 zu D 6.

## 88. Torso einer Statue in einer Variante des Typus Formia

Taf. 29, 1

FO: Der Fundort ist M a t a r ó , ca. 30 km nördlich von Barcelona gelegen (antik: Iluro<sup>640</sup>, Prov. Barcelona). Der genaue Fundkontext wurde nicht dokumentiert. Es ist aber bekannt, daß die Fundstelle innerhalb des antiken Stadtgebiets liegt. Die Skulptur wurde bei Instandsetzungsarbeiten des Weges Bajada de San Simon zusammen mit anderen Skulpturfragmenten gefunden, die heute verschollen oder zerstört sind. Bezüglich dieser Mitfunde ist nur bekannt, daß zu ihnen das Fragment einer nackten Figur zählte, die von den Bauarbeitern unverzüglich nach der Bergung zerstört wurde.

AO: Mataró, Museo Municipal, Inv.-Nr. 441/15154.

Mat: Kalkstein.

---

<sup>638</sup> D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, MAR 32 (2002) 36 Nr. 3.10 Taf. 25, 3.

<sup>639</sup> Die für einen Vergleich der Faltenanlage beste Reproduktion ist bei W. Trillmich u. a. (Hrsg.), Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit (1993) Taf. 88 a, abgebildet.

<sup>640</sup> Ob Ilduro oder Iluro korrekt ist, ist umstritten, s. Plin. III 22.

Maße: Höhe: 50 cm.

Beschr: Der Kopf war wohl ursprünglich eingesetzt. Nur der Oberkörper der Figur ist von den Schultern bis etwas unterhalb des Ansatzes der Hüften erhalten.

Die Statue stand auf dem linken Bein. Sie trägt ein Untergewand, über das ein Mantel gelegt ist. Dieser fällt über beide Schultern auf die Vorderseite der Figur, wobei der linke Mantelzipfel verborgen bleibt. Ob der Mantel auch den Hinterkopf verhüllte, ist wegen des mäßigen Erhaltungszustandes nicht zu entscheiden. Der Mantel umfängt den angewinkelten rechten Arm in einer Schlinge, aus der die Hand austritt. Diese ergreift den Mantelsaum, der, vom Rücken kommend, über die linke Schulter fällt, und ruht rechts von der linken Brust. Der obere Saum des Mantelteils, der rechts über die Schulter führt, ist zu einem schmalen Wulst gebündelt. Er verläuft hinter der Armschlinge in nahezu waagerechter Bahn über die Hüften zum linken, etwas vorgestreckten Unterarm und fällt über das Handgelenk hinweg an der Körperseite herab. Obwohl von der rechten Hand nur noch ein Rest erhalten ist, kann ihre Position und die Haltung der Finger am Torso mit Sicherheit abgelesen werden.

Dat: Frühe Kaiserzeit, möglicherweise augusteisch<sup>641</sup>.

Lit: J. M. Pellicer y Pagés, Estudios histórico-arqueológicos sobre Iluro antigua ciudad de la España tarraconense, región layetanas (1887) 238. 256; M. Ribas i Betran, El poblament d'Ilduro. Estudis arqueològic i topogràfic des dels temps prehistòric a fins a la destrucció d'Iluro, Institut d' Estudis Catalans. Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, 12 (1952) 1 Nr. 29 Taf. 14; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 10 zu B 7 (dort unter den Statuen im Typus Eumachia-Fundilia aufgeführt).

## 89. Togata in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf<sup>642</sup>

Taf. 29, 2

FO: Bei Ausgrabungen in P a m p l o n a (antik: Pompaelo, Prov. Navarra) in der Calle de Navarrería gefunden. Nach den überlieferten Berichten zur Fund-situation, lag die Statue unter einer riesigen Steinplatte und war in drei Fragmente zerbrochen. Diese sollen unter der großen Last der Steinplatte

---

<sup>641</sup> A. Balil, Plástica provincial en la España romana, Revista Guimaraes 70, 1960, 122 f.: iulisch-claudisch; A. García y Bellido in: J. Carcopino – J. Heurgon – G.-C. Picard (Hrsg.), Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à Jérôme Carcopino (1966) 422 Nr. 2: republikanisch.

<sup>642</sup> In der wissenschaftlichen Literatur wird die Statue aufgrund des Attributes in der linken Hand als ein Standbild der Göttin Ceres gedeutet.

gelitten haben und deformiert worden sein. Die Calle Navarrería liegt innerhalb des antiken Stadtareals und befindet sich vermutlich in unmittelbarer Nähe zum Forum der Stadt (s. u. M. A. Mezquiriz de Catalan S. 221). Von der gleichen Straße stammt die linke Hand einer bronzenen, lebensgroßen Bildnisstatue. Sie war in dem Fundament eines Gebäudes verbaut und hat keinen Fundkontext. Am Ringfinger sitzt ein Ring mit ovalem Stein (s. u. Mezquiriz de Catalan S. 21 Nr. 4 Taf. 9). Es wäre möglich, daß diese Hand zur vorliegenden Statue gehört.

FD: Im Jahr 1895.

AO: Seit mindestens 1958 ist sie verschollen.

Mat: Bronze.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Die Statue war von den Schultern bis zu den Füßen erhalten. Sie bestand aus drei Fragmenten. Die Teile wurden wieder zusammengefügt. Der Kopf war eingesetzt.

Die Dargestellte trägt ein bodenlanges, weites und feingefältetes Untergewand, das unterhalb der Toga erscheint und über die Füße fällt. Die Toga ist bis etwa zu den Knien nach Art des kaiserzeitlichen Typus drapiert. Der Umbo fehlt allerdings, dies möglicherweise aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der Statue. Der Sinus ist jedoch klar erkennbar, und die rechte Hand der Figur greift in seinen Saumrand, wie es auch bei männlichen Togastatuen bisweilen vorkommt. In der einschlägigen Literatur ist nachzulesen, daß die Figur in der rechten Hand ein Bündel Ähren gehalten haben soll. Diese Information läßt sich anhand des publizierten Bildmaterials nicht nachprüfen.

Dat: Ende 1. Jh. n. Chr. / Anfang 2. Jh. n. Chr.

Lit: J. Iturrealde y Suet, Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra, época 1, 1895, 177-180; M. A. Mezquiriz de Catalan, La excavación estratigráfica de Pompaelo 1. Campaña de 1956, Excavaciones en Navarra 7 (1958) 20 Nr. 2 Taf. 7.

## **90. Torso einer Statue im Hüftbausch-Schema**

**Taf. 29, 3**

FO: In Talavera de la Reina (antik: Caesarobriga, Prov. Toledo) gefunden. L. Baena del Alcázar (s. u.) schließt einen sepulkralen Fundkontext kommentarlos aus.

AO: Burriana (Castellon), Centro Cultural, im Konzertsaal in erhöhter Position aufgestellt; ohne Inv.-Nr.

Herk: Der Torso befand sich in Besitz des Privatmanns J. Cantavella, bevor er als Schenkung an das Museum übergang.

Mat: Marmor.

Maße: Nach Angaben des Museu Arqueològic de la Plana Baixa-Borriana in Burriana mißt die Statue weit über 130 cm<sup>643</sup>.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gemacht. Die Statue ist von den Schultern bis fast zur Mitte der Unterschenkel erhalten.

Die Rückseite ist kaum ausgearbeitet worden. Die Figur steht auf dem linken Bein und trägt über einem Untergewand mit zumindest halblangen Ärmeln eine in der Taille gegürtete Stola und darüber einen Mantel. Der Gürtel ist tordiert. Die Stola ist als solche an den auf den Schultern sitzenden Spangen, von denen die Schulterträger ausgehen, eindeutig erkennbar. Der Mantel fällt über die linke Schulter mit dem einen Ende nach vorn, führt über den Rücken und an der rechten Körperseite in Hüfthöhe wieder auf die Vorderseite der Figur. Hier bildet sein oberer Saum einen Wulst und beschreibt einen Bogen zum linken Arm, wo er schließlich abgelegt wird. Der rechte Arm bleibt vom Mantel unbedeckt. Bezüglich der Drapierung des Mantels und des Standmotivs besitzt die Figur große Ähnlichkeit mit einer Bildnisstatue aus dem Metroon von Olmypia<sup>644</sup>. Die Gürtung des Untergewandes jedoch unterscheidet sie von diesem Stück. Gerade darin gleicht sie aber einer weiteren Gewandstatue, die im Museum von Sevilla aufbewahrt wird (Kat.-Nr. 39).

Dat: 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.<sup>645</sup>.

Lit: N. Mesado, AEspA 44, 1971, 169 f. Abb. 1; A. Balil, BSAA 45, 1979, 230 f. Nr. 40 Taf. 5, 40; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 6. 12 zu F 5 Taf. 6, 3.

---

<sup>643</sup> Das genaue Maß konnte nicht ermittelt werden. Auf jeden Fall ist die bei Baena del Alcázar (s. o.) angegebene Höhe von 130 cm zu verwerfen.

<sup>644</sup> K. Hitzl, Die kaiserzeitliche Statuenausstattung des Metroon OF 19 (1991) 65.

<sup>645</sup> Baena del Alcázar s. o.: Ende 1. Jh. n. Chr. bis letzte Dekaden des 2. Jh. n. Chr.

## 91. Statue in der Variante Braccio-Nuovo des Typus Pudicitia ohne Kopf

Taf. 29, 4

FO Die Skulptur wurde in Tarragona (antik: Tarraco) im Areal der frühchristlichen Nekropole San Fructuoso in Zweitverwendung als Stütze eines Sarkophags gefunden. Es wird angenommen, daß ihr ursprünglicher Aufstellungsort ebenfalls hier war, denn architektonische Reste von Grabbauten belegen, daß dieses Areal spätestens seit der frühen Kaiserzeit bereits als Nekropole genutzt wurde. Neben der vorliegenden Statue kamen zwei weitere weibliche Gewandstatuen zutage, eine fragmentierte Togastatue und der untere Abschluß einer weiteren Statue in der Toga mit Plinthe und Scrinium. Dieses Fundmaterial wird in der Forschung aber unterschiedlich bewertet. So vertreten J. de C. Serra Ràfols<sup>646</sup> und M. D. del Amo (s. u.) die Ansicht, daß die hier behandelte Statue und eine der beiden anderen weiblichen Gewandfiguren (s. Kat.-Nr. 92) zu einer Villa aus der Zeit nach der Mitte des 2. Jh. n. Chr. gehören, die ebenfalls in diesem Areal gestanden hat. Darüber hinaus bringt Serra Ràfols mit dieser Villa auch Architekturfragmente in Verbindung (ein korinthisches Figuralkapitell und ein Gesimsfragment), Relieffragmente, Steinantefixe und zwei Köpfe verschleierter Figuren aus lokalem Stein sowie den oben erwähnten unteren Abschluß einer Togastatue (s. Kat.-Nr. 202). Entgegen dieser Meinung sind E. M. Koppel (s. u.) und L. Baena del Alcázar (s. u.) der Ansicht, daß die vorliegende Statue in die Frühphase der römischen Nekropole zu datieren ist und daß mit der späteren Villa kein Zusammenhang besteht. Das Areal der frühchristlichen Nekropole war von der Tabakfabrik angekauft worden, um dort eine neue Niederlassung zu bauen, als man aber kurz nach Beginn der Bauarbeiten auf archäologische Funde stieß, begannen Ausgrabungen unter der Leitung von Bauingenieuren der Tabakfabrik.

FD: Während einer der Kampagnen der Jahre 1923 und 1924. Der genaue Zeitpunkt wurde nicht festgehalten.

AO: Tarragona, Museu Paleocristià, Inv.-Nr. (P)2770.

Herk: Die Statue wurde nach der Auffindung vorerst in der Fàbrica de Tabaces unter der Inv.-Nr. 2805 aufbewahrt.

Mat: Die Angaben zum Material sind in der Literatur unterschiedlich. Es wird sowohl lokaler Kalkstein aus Santa Tecla genannt als auch Sandstein (s. u. Tulla). Nach eigener Ansicht handelt es sich aber um hellgelben, feinkörnigen Kalkstein.

---

<sup>646</sup> J. de C. Serra Ràfols, Anuari del' Institut d' Estudis Catalans 7, 1921-26 (1931), 96 Abb. 181.

Maße: Höhe: 204, 4 cm (Höhe ohne die Plinthe: 177 cm), Breite: 48 cm, Tiefe: 35 cm; Höhe der Plinthe: 25, 4 cm, Breite: 53 cm, Tiefe: 47, 5 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Eine weiße Stuckschicht, die in der Konsistenz Gips ähnelt, ist noch auf dem Mantel, dem Untergewand, den geschlossenen Schuhen und der Oberseite der Plinthe erhalten. An einigen Stellen befinden sich auf dem Stuck Reste der ursprünglichen Bemalung in einem rot-braunen Farbton.

Die Statue steht auf dem linken Bein, trägt an den Füßen geschlossene Schuhe und über einem Untergewand einen Mantel, der eng um den Körper geschlungen ist. Er ist in der Weise drapiert, wie es bei Statuen im Typus Pudicitia in der Variante Braccio-Nuovo üblich ist. Der rechte Arm ist angewinkelt und zum Kinn erhoben, während der linke waagrecht vor dem Körper liegt. Hinten links ist das Untergewand glatt gelassen worden (keine Falten), ebenso an der rechten Nebenseite. Die Manteldrapierung mit ihrem spezifischen Faltenverlauf ist dagegen auf beiden Seiten und auch auf der Rückseite dargestellt, hier jedoch viel schematischer und weniger sorgfältig als auf der Vorderseite; auch haben die Falten hier keine Tiefe und nur eine geringe Plastizität. Die Figur ist, obwohl nicht für die Rundansicht gedacht, voluminös. Auf der Rückseite der Figur gehen Mantel, Untergewand und Plinthe fast übergangslos ineinander über, nur ein kleiner Absatz trennt den Körper an den Fersen von der tieferen Plinthe. Auf der Vorderseite staut sich das Untergewand zwischen den Füßen auf der Plinthe. Seine Saumkante ist deutlich zu erkennen. S t a t u e n t y p u s : Die Variante Braccio-Nuovo liegt bei diesem Stück in veränderter Form vor<sup>647</sup>. Es unterscheidet sich hinsichtlich zweier Merkmale von anderen Varianten: Zum einen geht die rechte Hand nicht wie bei den anderen Exemplaren zum Kopf, sondern hält den Gewandzipfel vor der Brust, zum anderen ist das Standmotiv verändert worden.

Dat: Erste Jahrzehnte des 1. Jh. n. Chr.<sup>648</sup>.

---

<sup>647</sup> Zum Typus Pudicitia: G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen* (1923) 217-219. A. Linfert a. O. 147 f. Bieber, *Copies* (1977) 132 f. Zur Variante Braccio-Nuovo: Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit* (1976) 151 f., mit einer Aufzählung der Kopien in den Anm. 597-601. Zuletzt zur Variante Barccio-Nuovo: V. Kockel, *Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten* (1993) 25 mit Anm. 220, mit einem Korrekturvorschlag zu Linferts Kopienliste.

<sup>648</sup> Serra Ràfols s. o. und del Amo s. o.: nach 150 n. Chr., Koppel s. o.: spätrepublikanisch, Baena del Alcázar s. o.: 1. Jh. v. Chr.

- Lit: Tulla – Beltrán – Oliva, Excavaciones (1927) 65 Nr. 38 Taf. 9 a; M. D. del Amo, Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV. Secció d'Arqueologia i Història. Publicació 42 (1979) 14-16 Abb. 59; Koppel, Skulpturen (1985) 77 f. Nr. 99 Taf. 38, 3-4; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 3. 10 zu A 3.

**92. Statue in einer Variante des Typus Formia ohne Kopf**

**Taf. 30, 1-2**

FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) in zwei Teile zerbrochen und in Zweitverwendung als Stütze eines Sarkophages im Areal der frühchristlichen Nekropole San Fructuoso bei Ausgrabungen gefunden. J. de C. Serra Ràfols nimmt an, daß diese Figur und die andere weibliche vom gleichen Fundort (s. o. Kat.-Nr. 91) zu einer suburbanen Villa gehörten, die vor der Einrichtung der frühchristlichen Nekropole in dem Areal lag<sup>649</sup>. Dem steht die Auffassung gegenüber, daß die Figur wie anderes ebendort gefundenes Material in die Frühphase der Nekropole gehört, auf deren Terrain sich später die Villa erhob.

FD: Während einer der Kampagnen der Jahren 1923 und 1924.

AO: Tarragona, Museu Paleocristià, Inv.-Nr. (P)2772.

Herk: Die Statue wurde nach ihrer Auffindung zuerst in der Fàbrica de Tabaces aufbewahrt und dort mit der Inv.-Nr. 2806 versehen.

Mat: Lokaler Muschelkalkstein (sogenannter Sabinosa).

Maße: Höhe: 196 cm (Höhe ohne die Plinthe: 175 cm), Breite: 51, 5 cm, Tiefe: 35 cm. Die Plinthe mißt 21 cm in der Höhe, ist 66 cm breit und 41 cm tief.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Bei der Auffindung war die Statue zweigeteilt und wurde wieder zusammengesetzt. Dies ist an dem Riß erkennbar, der die Statue horizontal in der Unterschenkelmitte durchzieht.

Die Figur trägt ein Untergewand, darüber einen Mantel und an den Füßen geschlossene Schuhe. Das Standbein befindet sich links. Die plastische Ausführung an den Seiten beschränkt sich auf die jeweils vordere Hälfte. Die Rückseite der Statue ist nur cursorisch ausgeführt, wobei aber die Körperkontur und die Gewandanlage im allgemeinen zur Darstellung kommen. Das Untergewand ist an den Figurenseiten nicht ausgeführt, sondern nur als glatte Fläche gebildet. Der Mantel ist um die Schultern gelegt; ein Ende wurde über

---

<sup>649</sup> Serra Ràfols a. O. 96 Abb. 176.

die linke Schulter nach vorn geworfen, ist jedoch verdeckt. Der Mantel bedeckt die Rückseite der Figur und kommt über die rechte Schulter nach vorn, wo sein oberer Saum zu einem breiten Wulst gefaltet, in einem Bogen bis zum linken Unterarm führt, wo er einmal umgeschlagen wird. Der Saumwulst fällt dann über das Handgelenk hinweg an der linken Körperseite herab. Der rechte Arm liegt in einer Mantelschlinge, aus der die Hand heraustritt. Sie ruht zwischen linker Brust und Schulter.

Dat: Tiberisch, möglicherweise spättiberisch<sup>650</sup>.

Lit: Tulla – Beltrán – Oliva, Excavaciones (1927) 65 Nr. 37 Taf. 9 b; Koppel, Skulpturen (1985) 78 f. Nr. 100 Taf. 39, 1-2; M. D. del Amo, Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV. Secció d'Arqueologia i Història. Publicació 42 (1979) 14-16 Abb. 60; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 3. 9 f. zu A 2<sup>651</sup>.

### 93. Togata im Pallium-Typus ohne Kopf

Taf. 30, 3

FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) im Areal der frühchristlichen Nekropole San Fructuoso bei Ausgrabungen gefunden (s. o. Kat.-Nr. 91).

AO: Tarragona, Museu Paleocristià, Inv.-Nr. (P)12907.

Herk: Die Figur wurde nach der Auffindung zuerst in der Fàbrica de Tabaces aufbewahrt und dort unter der Inv.-Nr. 2803 geführt.

Mat: Lokaler Muschelkalkstein (sogenannter Sabinosa).

Maße: Höhe: 167 cm (Höhe ohne die Plinthe: 146 cm), Breite: 53 cm, Tiefe: 35 cm; Höhe der Plinthe: 21 cm, Breite: 57 cm, Tiefe: 41 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gemacht. Die Figur ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Auf dem Untergewand und auf dem Mantel links unterhalb der rechten Hand befinden sich Reste von Stuck.

Die Statue trägt ein Untergewand, um das ein Mantel gelegt ist, der über beide Schultern nach vorn geworfen ist. Er faßt den rechten Arm in einer Schlinge, aus der nur die Hand heraustritt. Die Hand greift in den zur linken Schulter aufsteigenden Saum. Der linke Arm hängt an der Seite herab und

---

<sup>650</sup> del Amo s.o.: nach 150 n. Chr. Koppel und Baena del Alcázar s. o.: spätrepublikanisch.

<sup>651</sup> Zuletzt kurz erwähnt bei: E. M. Koppel, Técnicas escultóricas romanas: Tarraco, in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania, Cuadernos Emeritenses 20 (2002) 51. 65 Abb. 1.

liegt am Körper an. Da das Untergewand weit, faltenreich und bodenlang ist, kann es sich bei der Statue nur um eine weibliche Darstellung handeln. Dennoch ist der Mantel sicherlich als Toga zu deuten, denn sein unterer Saum ist abgerundet<sup>652</sup>. Demnach stellt die Figur ein Mädchen in der Toga praetexta dar. Die Statue ist an den Seiten ausschließlich an den Stellen plastisch ausgeführt, wo sich der Mantel befindet. Die Tunicapartien hingegen sind falten- und formlos und gehen übergangslos in die Plinthe über. Die Figur ist voluminös, und auch auf der Rückseite ist die Körperkontur nachgezeichnet. Das über die linke Schulter auf den Rücken fallende Togaende ist plastisch dargestellt und reicht bis zur Kniekehle herunter. Während auf der Rückseite die Falten der Toga plastisch ausgeführt sind, ist das Untergewand kaum ausgearbeitet worden und verschmilzt mit der Plinthe. Auch auf der Vorderseite der Figur geht das Untergewand übergangslos in die Plinthe über. Die Oberfläche der Plinthenseiten ist unregelmäßig.

Dat: Ende des 1. Jh. v. Chr.

Lit: M. D. del Amo, Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV. Secció d'Arqueologia i Història. Publicació 42 (1979) 14-16. 42 Abb. 57; Koppel, Skulpturen (1985) 79 Nr. 101 Taf. 39, 3; Baena del Alcázar, Esculturas femeninas (2000) 3. 10 zu A 1.

#### **94. Fragment von der Plinthe einer weiblichen Gewandstatue**

**Taf. 30, 4**

FO: In T a r r a g o n a in den Ruinen des Städtischen Forums an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 5480.

Mat: Marmor.

Maße: Länge: 20 cm.

Beschr: Das Fragment umfaßt den linken Fuß einer Statue vom Ansatz des Fußspans bis zur Fußspitze inklusive dem mit ihm erhaltenen Plinthenteil.

Dat: Kaiserzeitlich.

Lit: J. Serra Vilaró, Memoria de las Excavaciones en Tarragona, Memorias Junta Superior Nr. 116 (1932) 91; Koppel, Skulpturen (1985) 44 Nr. 74 Taf. 23, 4.

---

<sup>652</sup> Für die Unterscheidungsmerkmale zwischen Toga und Pallium vgl. K. Polaschek, Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen (1969) 5 f.

## 95. Statue im Kore-Schema ohne Kopf

Taf. 31, 1-3

FO: Im Parc de la Ciutat außerhalb des antiken Stadgebietes von Tarragona gefunden. In der Kaiserzeit war dieser Bereich sowohl Nekropolengebiet, weshalb eine sepulkrale Funktion der Statue in Betracht kommt, als auch der Standort von Villen. Allerdings hat die Figur keinen Fundkontext. Der Fundplatz liegt unweit vom sog. Forum der Kolonie, weshalb es auch denkbar wäre, daß die Statue schon in der Antike von dort verschleppt wurde<sup>653</sup>, wie es auch mit zahlreichen Statuenpostamenten vom Forum geschehen ist, die dann in Zweitverwendung als Baumaterial dienten. Zu welchem Zweck die Statue wiederverwendet worden sein könnte oder warum sie möglicherweise umplaziert wurde, ist anhand der Fundsituation und der Fundlage nicht erschließbar.

FD: Im Jahr 1992.

AO: Tarragona, Museu de Història, ständige Ausstellung

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 184 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis in Fußhöhe erhalten. Der rechte Oberarm ist an der Ansatzstelle für den Unterarm abgebrochen. In der Bruchfläche sitzt das Dübelloch, in dem sich noch ein Metallornament befindet. Der rechte Fuß fehlt, während vom linken das letzte Drittel des Fußspans erhalten ist. Die Faltengrade des Gewandes sind auf der Vorderseite der Figur leicht bestoßen. Die Nebenseiten sind ebenso sorgfältig ausgeführt wie die Vorderseite, und auch die Rückseite zeigt eine sorgfältige Modellierung der Gewandfalten. Die Statue war demnach mit Sicherheit für die Rundansicht konzipiert. Nur die linke Rückenhälfte bildet bis in Höhe des Handgelenks der linken Hand eine glatte Fläche. An dieser Stelle war sicherlich eine Stütze positioniert.

Die Statue steht auf dem rechten Bein und ist mit einem Ärmelchiton bekleidet, der von einem Schulterband gehalten wird, und mit einem Mantel. Über die Fußbekleidung läßt sich keine Aussage treffen. Der Mantel fällt mit einem Ende über die linke Schulter nach vorn, führt über den Rücken und unterhalb des rechten Armes in Höhe der Taille auf die Vorderseite der Figur. An dieser Stelle ist der zu einem Wulst zusammenschobene obere Mantelsaum einmal gedreht und führt von hier aus zwischen den Brüsten in gerader, straffer Bahn bis zur linken Schulter hinauf, wo er leicht aufgefächert über Schulter

---

<sup>653</sup> Für diesen Hinweis danke ich Jaume Massó Carballido, der die Ausgrabungen leitete.

und Oberarm in den Rücken fällt. Hinter dem Brustbausch ist ein Teil des Mantelstoffs hochgezogen und bedeckt die rechte Brust. Er verschwindet an der linken Körperseite wieder unter dem Brustbausch. Zwischen linkem Arm und Körperflanke ist der Mantel etwas gestaucht und bildet eine kleine Schlaufe.

Dat: Anfang iulisch-claudische Epoche.

Lit: Unpubliziert.

#### **96. Oberteil einer Statue im Kore-Schema ohne Kopf**

**Taf. 31, 4**

FO: Innerhalb der Stadt T a r r a g o n a (antik: Tarraco) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 390.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 61, 4 cm, Breite: 53 cm, Tiefe: 17 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern an unterschiedlich weit erhalten. In der Mitte reicht das Fragment bis zu den Hüften herab, an den Seiten endet es bereits in Höhe der Taille. Das erhaltene Fragment ist vermutlich zu einer Büste umgearbeitet worden, indem die Rückseite zu einer planen Fläche geglättet und der erhaltene Ausschnitt mit einem sauber zugeschnittenen Büstenrand versehen wurde.

Die Statue stand, dem Faltenverlauf nach zu urteilen, wohl auf dem rechten Bein. Die Dargestellte trägt über einem Untergewand ein weiteres Gewand, das durch eine am Ansatz der Schulter sitzende, bündelnde Spange als Stola charakterisiert ist. Über diesen Gewändern ist ein Mantel drapiert, der beide Schultern bedeckt. Das eine Mantelende ist über die linke Schulter nach vorn geworfen und bleibt unter dem anderen Mantelende verborgen, das von vorn über die Schulter auf den Rücken fällt. Dieses führt in einem straffen Wulst, der zwischen den Brüsten verläuft, von der rechten Körperseite, wo es, vom Rücken her kommend, nach vorn geholt wird, zur linken Schulter hinauf. Der rechte Arm steckt bis zum Ellenbogen in einer flachen Mantelschlinge.

Dat: Iulisch-claudisch, vermutlich claudisch.

Lit: B. Hernández Sanahuja – A. del Arco, Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona con la clasificación hecha en 1878, continuando hasta el presente y precedido de una reseña histórica sobre su fundación, vicisitudes y agradeca-

miento (1892) 42; Koppel, Skulpturen (1985) 98 f. Nr. 139 Taf. 59, 3-4;  
Baena Alcántara, M. D. (2000) 13 Nr. I 6.

**97. Fragment vom Unterteil einer weiblichen Sitzstatue**

**Taf. 32, 1**

FO: An unbestimmter Stelle innerhalb der Stadt T a r r a g o n a gefunden.

AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 45586.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 59 cm, Breite: 68 cm.

Beschr: Das Fragment umfaßt den Teil von der Mitte der Oberschenkel der Figur bis etwa zu den Fesseln, wobei die Oberfläche der Beinpartie von den Knien an abwärts stark bestoßen ist.

Die Figur ist mit einem weiten Gewand bekleidet, das die Beine vollständig bedeckt und im Schoß Schüsselfalten bildet.

Dat: Kaiserzeitlich.

Lit: Koppel, Skulpturen (1985) 123 Nr. 199 Taf. 88, 3.

**98. Statue im Typus Palliata (sog. La Palletera) ohne Kopf**

**Taf. 32, 2**

FO: Höchstwahrscheinlich wurde die Statue in V a l e n c i a (antik: Valentia) gefunden. Es wird überliefert, daß sie im 16. Jh. bei der Fundamentlegung des Colegio del Patriarca gefunden wurde. Dies ist insofern möglich, weil das Gebäude sich im antiken Stadtgebiet befindet. Allerdings ist zu erwägen, ob sie nicht in Italien gefertigt und vom Patriarchen Juan Ribera nach Spanien mitgebracht worden sein könnte<sup>654</sup>.

FD: Im Jahr 1586.

AO: Valencia, Colegio del Patriarca San Juan de Ribera, Küchenhof.

Herk: Die Statue stand spätestens seit dem Jahr 1851 und mindestens bis zum Jahr 1911 als Bekrönung des Brunnens im Kreuzgang des Colegio, bevor sie in den Küchenhof versetzt wurde, um einer Statue des Patriarchen Juan Ribera Platz zu machen. Auch E. Hübner sah die Statue und vermerkte, daß sie auf

---

<sup>654</sup> So vermutet von Albertini, Sculptures (1911) 327 zu Nr. 1.

einer Basis mit einer fragmentierten Inschrift stand (CIL II 3755)<sup>655</sup>. Die Inschrift ist heutzutage aber verschollen<sup>656</sup>.

Mat: Italischer Marmor.

Maße: Höhe: weniger als 143 cm; Höhe der Plinthe: 7, 5 cm.

Beschr: Die Statue war in mehrere Fragmente zerfallen und ist wieder zusammengesetzt worden. Die Füße fehlen. Der Hals ist gebrochen. In der Mitte der Bruchfläche sitzt ein Verankerungsloch, in dem der Kopf einst befestigt war. Die Statue war lange Zeit mit einem weiblichen Kopf verbunden, der heutzutage wieder abgenommen worden ist, weil er nicht zur Statue gehört. Vgl. F. Arasa (s. u.). Die einzige publizierte photographische Aufnahme der Statue, die auch im Tafelteil des Katalogs wiedergegeben wird, stammt aber noch aus jener Zeit, zeigt die Statue also mit dem ergänzten Kopf. Daneben wurden weitere Ergänzungen an der Statue vorgenommen, über die es jedoch unterschiedliche Angaben gibt. Während seit alters her zu lesen ist, daß die Plinthe und das auf ihr liegende Rollenbündel sowie die linke Hand modern ergänzt worden seien<sup>657</sup>, werden in der neuesten Publikation zur Statue Rollenbündel und linke Hand zum ursprünglichen Zustand der Statue gezählt. Auf der Plinthe ist eine nicht mehr lesbare Inschrift eingemeißelt.

Die Figur steht auf dem linken Bein und trägt ein bodenlanges, weites Untergewand und darüber einen Mantel mit gerader Saumkante<sup>658</sup>. Dieser ist über beide Schultern geworfen, der rechte Arm liegt in einer Schlinge. Seine Hand greift in den zur linken Schulter hin aufsteigenden Saumwulst und ruht auf der linken Brust. Die Statue ist auch auf der Rückseite sorgfältig skulpiert worden.

Dat: Flavische Epoche<sup>659</sup>.

Lit: A. Ponz, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciadas y dignas de saberse, que hay en ella* III (1779) 248; V. Alcayane, *El Colejio de Corpus Cristi de Valencia*, *El Archivo* 5, 1891, 245; F. Arasa in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita* y

---

<sup>655</sup> = CIL II<sup>2</sup> 14, 47.

<sup>656</sup> Nach Ansicht von J. Corell, *Inscripcions romanes de Valentia i el seu territori* (1997) 188 f., handelt es sich möglicherweise um eine Grabinschrift.

<sup>657</sup> T. Llorente, *Valencia, España sus monumentos y artes, su naturaleza é historia* I (1887) 856.

<sup>658</sup> Der gerade Mantelsaum als Merkmal der Palla zuletzt bei. B. Scholz, *Untersuchungen zur Tracht der römischen matrona* (1992) 101.

<sup>659</sup> Baena del Alcázar s. o.: Jahrhundertwende zum 1. Jh. n. Chr., Arasa s. o.: möglicherweise severisch.

otras ciudades de Hispania, Cuadernos Emeritenses 20 (2002) 76 (dort als Togatus bezeichnet).

## **Fundort innerhalb der Tarraconensis nur ungefähr eingrenzbar**

### **99. Sitzstatue ohne Kopf**

FO: Die Statue wurde im Gebiet der Provinz Castilla y León aus dem Flußbett des Río Cea bei der Ortschaft Saelices de Mayorga zusammen mit diversen Bauteilen geborgen, als sie während Niedrigwassers im Flußbett zum Vorschein kam. Zwei der mitgefundenen Blöcke, die aus dem gleichen Stein gehauen sind wie die Skulptur, gehören zur Bekrönungsarchitektur eines Grabdenkmals in Aediculaform, weshalb die Vermutung nahe liegt, daß es sich bei der vorliegenden Figur um eine Statue handelt, die einst dieses Grabmonument schmückte (s. u. Wattenberg).

AO: Valladolid, Museo de Valladolid, Inv.-Nr. 11067.

Mat: Sandstein.

Maße: Höhe: 93 cm, Breite: 66 cm, Tiefe: 34 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gearbeitet. Die Figur ist vom Halsansatz an erhalten.

Die Statue thront. Der linke Arm ist angewinkelt und wird vor den Bauch gehalten. Wahrscheinlich hält die Dargestellte in der linken Hand einen Spinnrocken. Von diesem ist nur das untere stabartige Ende erhalten, daß unterhalb der Hand erscheint. Die Figur ist nur bis zur Taille plastisch ausgearbeitet. Die unten anschließende Partie ist zu einer rechteckigen Fläche ausgeformt, die möglicherweise für die Anbringung einer Inschrift vorgesehen war. Die Figur trägt wohl nur ein einziges Bekleidungsstück. Dieses ist ein langärmeliges und feingefaltetes Gewand, das weit fallend den Körper bedeckt. Über die Art der Bekleidung können aber aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes keine detaillierteren Aussagen getroffen werden.

Dat: Der Zustand der Figur erschwert eine Datierung. Vermutlich gehört sie in die Kaiserzeit, eine Präzisierung erscheint aber unmöglich<sup>660</sup>.

---

<sup>660</sup> Wattenberg (s. o.) hingegen legt sich auf das 2. Jh. n. Chr. fest, liefert hierfür aber keine Begründung. In diesem Zusammenhang ist zu bedenken, daß eine derartig späte Datierung nicht mit der Laufzeit des Grabmaltypus Aediculabau übereinstimmen würde, für den es keine Anzeichen gibt, daß er sich in His-

Lit: M. Guerra Rojo – J. del Val Recio, *Arqueología preventiva y de gestión*, 1984-88, Valladolid, Numantia. *Arqueología de Castilla y León* 3, 1990, 326; E. Wattenberg García (Koord.), *Guía de las Colecciones del Museo de Valladolid* (1997) 136 mit Textabb.

## FUNDORT UNBEKANNT

### **100. Togata im Typus „*braccio cohibito mit Sinus*“ ohne Kopf **Taf. 32, 3****

FO: Über den Fundort ist nichts bekannt.

AO: Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Inv.-Nr. 19074<sup>661</sup>.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 66, 5 cm, (Höhe ohne Plinthe: 63, 5 cm), Breite: 28 cm, Tiefe: 15, 5 cm; Höhe der Plinthe: 3 cm, Breite: 29, 5 cm, Tiefe: 16, 5 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Rechts vom Daumen befindet sich ein kleines Bohrloch in der Tunica.

Die Figur ist für die Rundansicht konzipiert. Das Untergewand ist weit und faltenreich und fällt über die Füße bis auf die Plinthe, weshalb kein Zweifel daran bestehen kann, daß es sich um eine weibliche Darstellung handelt. Die Statue steht auf dem linken Bein und trägt ein Untergewand, über dem eine Toga angelegt ist, und an den Füßen geschlossene Schuhe<sup>662</sup>. Bei der Art der Toga handelt es sich um eine Toga exigua mit Armschlinge. Aus dieser kommt die rechte Hand hervor, die über der rechten Brust in den aufsteigenden Togasaum greift. Dabei wird dieser etwas zur Körpermitte hin gezogen, so daß an dieser Stelle die darunterliegende Sinuslage zum Vorschein kommt.

Dat: Spätaugusteisch-frühtiberisch.

---

panien länger gehalten hätte als in Italien, wo er bereits im Verlauf des 1. Jh. n. Chr. von anderen Grabbauformen abgelöst wurde.

<sup>661</sup> In Anbetracht, daß auch Stücke, die nicht im katalonischen Raum gefunden wurden (z. B. Kat.-Nr. 196), in diesem Museum verwahrt werden, kann nichteinmal die Herkunft aus dem Gebiet der Tarracensis als sicher gelten.

<sup>662</sup> An der Identifikation des Gewandes als Toga kann kein Zweifel bestehen. Hinsichtlich gerader Säume als Unterscheidungskriterium zwischen Pallium und Toga siehe K. Polaschek, *Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen. Der Himantiontypus mit Armschlinge* (1969) 5 f.

Lit: Unpubliziert.

**101. Statue in der Variante Allia-Berlin des Berliner-Typus ohne Kopf**

**Taf. 32, 4**

FO: Der Fundort der Statue ist unbekannt. Aufgrund ihrer Herkunft (s. u.) vermutet A. Balil (s. u.) ihren ursprünglichen Aufstellungsort in Andalusien oder allenfalls in der Extremadura. L. Baena del Alcázar glaubt, daß das Stück aus der Baetica stammen könnte<sup>663</sup>.

AO: Toledo, Casa del Greco, ohne Inv.-Nr.

Herk: Die Statue befand sich vom Ende des 19. Jh. an bis zur ersten Dekade des 20. Jh. in der Privatsammlung des Benigno de la Vega-Inclán, dem zweiten Marqués de Vega-Inclán. Frühestens im Jahr 1910 ging sie dann als Schenkung an das Museum Casa del Greco.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe ohne die Plinthe: 178 cm.

Beschr: Die Statue ist mit Plinthe und Basis erhalten. Die linke Hälfte der Schulter-Brustpartie ist vollständig herausgebrochen, und vom rechten Arm ist nur die vordere Hälfte des Unterarms erhalten.

Die Statue steht auf dem rechten Bein und trägt über einem bodenlangen, feingefälteten Untergewand einen Mantel und an den Füßen geschlossenen Schuhe. Ob der Mantel über den Hinterkopf gezogen war, ist nicht zu bestimmen.

Dat: Iulisch-Claudisch.

Lit: A. Balil, *AEspA* 25, 1962, 105; A. Balil, *Esculturas romanas de la Península Ibérica* n<sup>o</sup>. 1, *Studia Archaeologica* 51 (1978) 20 Nr. 10 Taf. 9; Franz, *Marmorplastik* (2001) Nr. III.2.26.

**102. Weibliche Gewandstatue ohne Kopf (n. v.)**

**Taf. 33, 1**

FO: Der Fundort ist unbekannt. Aufgrund des Aufbewahrungsortes ist zu erwägen, ob die Statue möglicherweise in Peñaflor vor Ort geborgen worden sein könnte. Peñaflor wurde bereits in den 30er Jahren von Bonsor<sup>664</sup> mit der römischen Stadt Celti gleichgesetzt, aber erst neuere Forschungen konnten die

---

<sup>663</sup> Baena del Alcázar, *Esculturas femeninas* (2000) 4. 11 zu C 3 Taf. 4, 1.

<sup>664</sup> G. E. Bonsor, *The Archaeological Expedition along the Guadalquivir 1889-1901* (1931).

Identifizierung der Stadt bestätigen<sup>665</sup>. Andererseits ist auch denkbar, daß es sich um eine ortsfremde Arbeit handelt oder sogar um ein Importstück, das die Privatsammlung ergänzte, in der es sich seit jeher befindet.

AO: Peñaflor (Prov. Sevilla), Privatsammlung Cova-Ruiz, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Keine Angaben

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zu den Füßen erhalten, allerdings ist der linke Fuß abgebrochen. Die Figur steht auf einer ergänzten, niedrigen Standfläche. Der rechte Unterarm und die linke Hand fehlen. Der rechte Unterarm war eingesetzt und die linke Hand mit einem metallenen Stift, der noch aus der Anstückungsfläche herausragt, am Unterarm befestigt. Die Statuenoberfläche ist in der oberen Hälfte, etwa bis zu den Hüften, fast makellos erhalten. Die schärferen Faltengrate der Beinpartie des Mantels und des Untergewands sind hingegen vielfach bestoßen.

Die Statue steht auf dem rechten Bein. Der Fuß des Spielbeins ist etwas zurückgesetzt und setzte wohl nur mit der Spitze auf. Der rechte Ellenbogen ist in die Hüfte gestützt, während der linke Arm seitlich am Körper herabhängt und nur leicht nach vorn angewinkelt ist. Die Figur trägt einen Chiton, darüber ein weiteres Gewand und einen Mantel. Die Füße stecken in geschlossenen Schuhen. Der Mantel ist mit dem einen Ende über die linke Schulter nach vorn geworfen, fällt hier weit herab und bedeckt den linken Arm. Der andere Teil des Mantels verhüllt den Rücken und führt unter dem rechten Arm auf die Vorderseite der Figur, wo er den Unterkörper bedeckt. Sein oberer Saum führt unterhalb der Brüste in straffer Bahn zur linken Körperseite, wo er vermutlich unter dem linken Arm eingeklemmt zu denken ist, denn er verschwindet unter jenem Teil des Mantels, der vom Rücken kommend, über die Schulter auf die Vorderseite geworfen ist und hier weit herabfällt. S t a t u e n t y p u s : Die Statue gleicht im Standmotiv und ähnelt in der Gewanddrapierung Statuen, die in einem Bildschema dargestellt sind, welches in hellenistischer Zeit für die Darstellung von Frauen Verwendung fand und von J. Cordelia Eule als sog. Schema Delphi bezeichnet wird<sup>666</sup>. Abweichend vom sog. Schema Delphi und darin der Bildnisstatue der sog.

---

<sup>665</sup> J. González Fernández (Hrsg.), *Corpus Inscriptiones Latinas de Andalucía II*, 1: La Vega (Hispalis) (1996). S. J. Keay – J. Creighton – J. Remesal Rodríguez, *Celti (Peñaflor): The archaeology of a hispano-roman town in Baetica. Survey and excavations 1987-1992* (2000).

<sup>666</sup> J. C. Eule, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinansien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext* (2001) 34 Nr. 3.2.

Kodis aus dem Artemis Polo-Heiligtum in Thasos gleich, endet der straff über die Taille geführte Mantelsaumwulst unter dem Mantelzipfel, der vom Rücken kommend über die linke Schulter fällt<sup>667</sup>. Parallelen aus römischer Zeit sind indes nicht bekannt.

Dat: Antoninisch.

Lit: Unpubliziert.

---

<sup>667</sup> Istanbul Museum, Inv.-Nr. 2.151; M 133. Vgl. Eule a. O. S. 189 Nr. 66 Abb. 56.

## II. MÄNNERSTATUEN

### Togastatuen

#### BAETICA

#### **103. Statue in der Toga mit diagonal geführtem Balteus ohne Kopf<sup>668</sup> Taf. 33, 2**

FO: In Alcala del Río (antik: Ilipa, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. Gral.748 / R.E.P. 4.276.

Herk: Die Statue wurde am 13. Juli 1922 von der Comisión de Monumentos an das Museum übergeben und unter der oben angegebenen Nummer registriert.

Mat: Marmor<sup>669</sup>.

Maße: Höhe: 193 cm (Höhe ohne die Plinthe: 184 cm) Breite: 59 cm, Tiefe: 41 cm; Höhe der Plinthe: 9 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Links neben der Statue befindet sich ein Stierkopf als Statuenstütze.

Die Figur ist an den Seiten ebenso sorgfältig ausgeführt wie auf der Vorderseite. Die Rückseite des Statuenkörpers ist summarisch gearbeitet, die Statuenstütze ist galteig und geht übergangslos in den linken Fuß über.

---

<sup>668</sup> Goette, *Togadarstellungen* (1990), 22 f., schlägt eine Deutung als ein retrospektives Augustusbildnis vor, welches wegen der Statuenstütze auf ein Stieropfer für Iupiter Optimus Maximus anspiele. Für eine Deutung als Kaiserstatue sprechen, so Goette, das Format und die hohe handwerkliche Qualität. Dennoch wird sie als mögliches Privatbildnis in den Katalog aufgenommen, weil sie senatorische Calcei trägt. Wenngleich nicht auszuschließen ist, daß an der vorliegenden Statue dennoch ein patrizischer Calceus dargestellt war, weil das zweite Senkelpaar statt in den Stein gehauen manchmal auch nur aufgemalt war, ist zu bedenken, wie Goette selbst einräumt, daß dies nur bei einer Vereinfachung im Arbeitsprozeß der Fall ist oder aufgrund des kleinen Formats einer Figur so gemacht wurde. Beides sind aber Aspekte, die auf die vorliegende Statue wiederum nicht zutreffen, weil die Zuordnung zum Kaiserhaus unwahrscheinlich erscheint. Für eine Deutung als Statue eines Magistrats spricht sich auch P. Rodríguez Oliva in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Actas de la I Reunión sobre escultura en Hispania* (1993) 30, aus.

<sup>669</sup> P. León, in: W. Trillmich (Hrsg.), *Stadtbild und Ideologie* (1990) 372, erwägt aufgrund der hohen künstlerischen Qualität der Skulptur, daß sie importiert worden sein könnte.

- Dat: Letztes Viertel des 1. Jh. v. Chr.<sup>670</sup>
- Lit: García y Bellido, *Esculturas* (1949) 185 Nr. 208 Taf. 153, Goette, *Toga-  
statuen* (1990) 22. 107 Nr. 20 Taf. 1, 5; Baena del Alcázar, *Togados* (1996)  
39 Taf. 1, 1; Franz, *Marmorplastik* (2001) Nr. III. 1.1.19.

#### **104. Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

- FO: In A n t e q u e r a (antik: Anticaria, Prov. Málaga) an unbestimmter Stelle  
gefunden.
- FD: Im Jahr 1989.
- AO: Antequera, Museo Arqueológico Municipal.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 99 cm.
- Beschr: Die Statue wurde zweitverwendet und ist deshalb stark beschädigt. Sie ist von  
Höhe der Taille bis zu den Knöcheln erhalten. Im Hüftbereich ist sie beid-  
seitig beschädigt. Wahrscheinlich für die Wiederverwendung wurde in die  
Seite des linken Oberschenkels eine große rechteckige Vertiefung eingear-  
beitet.
- Dat: 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr., möglicherweise flavisch<sup>671</sup>.
- Lit: Tageszeitung SUR vom 16. Feb. 1989 (n. v.); Baena del Alcázar, *Togados*  
(1996) 41; Franz, *Marmorplastik* (2001) Nr. III. 1.1.18.

#### **105. Fragment vom Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

- FO: In der Umgebung von A n t e q u e r a (antik: Anticaria, Prov. Málaga) an  
unbestimmter Stelle gefunden.
- AO: Antequera, Museo Arqueológico Municipal.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 43 cm (Höhe ohne die Plinthe: ca. 29 cm); Höhe der Plinthe: ca. 14 cm.
- Beschr: Von der Statue sind lediglich die Füße zusammen mit einem Scrinium als  
Statuenstütze und der Plinthe erhalten. Der rechte Fuß ist fast bis zum  
Knöchel erhalten, vom linken noch etwas mehr. Vom Scrinium blieb nur die  
untere Hälfte übrig.

---

<sup>670</sup> Franz s. o.: 2. Jh. n. Chr.

<sup>671</sup> Franz s. o.: trajanisch (mit Vorbehalten).

Dat: Kaiserzeitlich. Eine genauere Datierung ist wegen des kleinen Figurenausschnitts nicht möglich.

Lit: Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III. 1.1.30.

**106. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf<sup>672</sup>**

**Taf. 33, 3**

FO: In B a e l o C l a u d i a (Prov. Cádiz) in der Cella des Forumstempels B, dem mittleren der Capitolstempel, zu Füßen einer Basis und zusammen mit einer weiteren Togastatue liegend gefunden.

FD: Während einer der Kampagnen der Jahre 1912 bis 1917.

AO: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv.-Nr. 26/15/993.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 182, 6 cm (ohne die Plinthe: 162, 6 cm); Höhe der Plinthe: 20 cm, Breite: 83 cm, Tiefe: 35 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten zusammen mit einem Scrinium zur Linken als Stütze. Der obere Schulterabschluß fehlt. An der Fußpartie ist zu erkennen, daß die Statue nicht ganz vollendet worden ist.

Dat: Claudische Epoche.

Lit: P. Paris – G. Bonsor – A. Laumonier – R. Ricard – C. de Mergelina, Fouilles de Belo (1917-1921) I: La ville et ses dépendances (1923) 84. 89 Textabb. 28 Taf. 13; W. Trillmich in: J.-N. Bonneville – M. Fincker – P. Sillières – S. Dardaine – J.-M. Labarthe, Baelo VII. Le capitole, Collection de la Casa de Velázquez 67 (2000) 205-209 mit Textabb.; Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III. 1.1.10.

**107. Torso einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 33, 4**

FO: In B a e n a (Prov. Córdoba) an unbestimmter Stelle gefunden.

---

<sup>672</sup> Die Statue wird nur unter Vorbehalte in den Katalog aufgenommen, denn sie stellt möglicherweise einen Kaiser oder ein Mitglied des Kaiserhauses dar, wie zuletzt von P. Sillières, Baelo Claudia une cité romaine de Bétique (1995) 94 Abb. 40. 95, behauptet wurde. Sowohl P. Rodríguez Oliva in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), Actas de la I Reunión sobre escultura en Hispania (1993) 30, als auch W. Trillmich s. o. 205-209, bes. 208 f., räumen jedoch ein, daß es sich durchaus um eine private Bildnisstatue handeln könnte.

- AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 27117.  
Mat: Marmor.  
Maße: Höhe: 93 cm, Breite: 55 cm, Tiefe: 39 cm.  
Beschr: Die Statue ist von der Brust bis zu den Oberschenkeln erhalten; allerdings fehlt die untere Hälfte des linken Oberschenkels.  
Dat: Ende iulisch-claudische Epoche.  
Lit: López López, Esculturas (1998) 57 f. Nr. 30 Taf. 28; Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III.2.31.

**108. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf (n. v.) Taf. 34, 1**

- FO: Im Cerro del Minguillar (antik: Iponoba, bei Baena, Prov. Córdoba) an unbekannter Stelle gefunden.  
AO: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv.-Nr. 20.329.  
Herk: Im Jahr 1910 aus einer Privatsammlung erworben.  
Mat: Marmor.  
Maße: Keine Angaben.  
Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Der Kopf war eingesetzt. Die fehlenden Unterarme waren an den Ellenbogen angedübelt.  
Von der Plinthe an aufwärts ist im Rücken der Figur ein Hintergrund stehen gelassen, aus dem die Füße der Statue hervortreten. Die Fuß-Plinthenpartie ist weitaus weniger sorgfältig ausgeführt als der restliche Figurenkörper. Die Oberfläche ist hier lediglich rauh gepickt und der Faltenverlauf nur angedeutet. Die Figur steht auf dem rechten Bein.  
Dat: Claudisch.  
Lit: Unpubliziert.

**109. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf (n. v.) Taf. 34, 2**

- FO: Im Cerro del Minguillar (antik: Iponoba, bei Baena, Prov. Córdoba) an unbekannter Stelle gefunden.  
AO: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv.-Nr. 20331.  
Herk: Im Jahr 1910 aus einer Privatsammlung erworben.  
Mat: Marmor.  
Maße: Keine Angaben.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur zu den Knöcheln erhalten. Der Kopf war eingesetzt. Der rechte Arm ist an der Schulter abgebrochen und der linke fehlt etwa vom Ellenbogen an. Die gesamte linke Figurenseite ist stark bestoßen. Die Figur steht auf dem rechten Bein.

Dat: Spätclaudisch-neronisch.

Lit: Unpubliziert.

**110. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf (n. v.)**

**Taf. 34, 3**

FO: Im C e r r o d e l M i n g u i l l a r (antik: Iponoba, bei Baena, Prov. Córdoba) an unbekannter Stelle gefunden.

AO: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv.-Nr. 20.330.

Herk: Im Jahr 1910 aus einer Privatsammlung erworben.

Mat: Marmor.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur zur Mitte der Unterschenkel erhalten. Der Kopf war eingesetzt. Der rechte Arm fehlt von der Mitte des Oberarmes an, der linke vom Ellenbogen an. Die Figur steht auf dem linken Bein.

Dat: Spättiberisch-claiguläisch.

Lit: Unpubliziert.

**111. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 34, 4**

FO: In C a r m o n a (antik: Carmo, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Saal XXIII, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 143 cm, Breite: 63 cm, Tiefe: 17 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis zum Ansatz der Knöchel erhalten. Es fehlen der rechte Unterarm vom Ellenbogen an und das linke Handgelenk mit der Hand. Der rechte Unterarm war mit Hilfe eines Metallsporns, der aus der Bruchfläche herausragt, befestigt. Auch das linke, fehlende Handgelenk war mittels eines z. T. noch vorhandenen Metaldorns befestigt. Des weiteren ist die Oberfläche des rechten Oberarms bestoßen, und an einigen Stellen der Vorderseite sind die Faltenrücken beschädigt. Ein

großer Teil der an der linken Körperseite herabfallenden Mantelfalten ist abgebrochen.

Die Rückseite der Figur ist sehr summarisch wiedergegeben, wenn auch die Faltenzüge erkennbar bleiben. Die Figur ist recht flach und wurde offenbar für die Vorderansicht gearbeitet.

Dat: 2. Viertel des 1. Jh. n. Chr.<sup>673</sup>

Lit: Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III. 1.1.21.

### **112. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 35, 1**

FO: In der antiken Stadt *C a r t e i a* (bei San Roque, Prov. Cádiz) im Haus A neben einem fragmentierten, nicht zur Statue gehörenden Kopf gefunden. Beide Fundstücke waren als Spolien verbaut.

FD: Am 27. August 1975.

AO: Cádiz, Museo de Cádiz, Sección de Arqueología.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 165 cm (Höhe ohne die Plinthe: 160 cm), Breite: 65 cm, Tiefe: 38 cm; Höhe der Plinthe: 5 cm, Breite: 60 cm, Tiefe: 37 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Auf der Rückseite der Plinthe ist ein Steinmetzzeichen eingemeißelt.

Dat: 1. Viertel des 1. Jh. n. Chr.

Lit: F. J. Presedo Velo, *Carteia I* (1982) 274 ff. Taf. 7; J. M. Santero Saturnino, *Retrato de Augusto y togado de Carteia*, in: J. M. Sáenz de Buruaga (Hrsg.), *Homenaje a Sáenz de Buruaga* (1982) 303 ff. Abb. 5; J. A. Garriguet Mata, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, CSIR España 2 Fasz. 1 (2001).Taf.-Suppl. 1, 3.

### **113. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

FO: In *C a s t u l o* (bei Linares, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Linares, Museo Arqueológico, Inv.-Nr. RM 1185.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 112 cm, Breite: 46 cm, Tiefe: 26 cm.

---

<sup>673</sup> Franz s. o.: 2. Jh. n. Chr.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zu den Knöcheln erhalten. Sie trägt um den Hals eine Bulla<sup>674</sup>.

Dat: Kaiserzeit. Eine genauere Datierung ist nicht möglich, weil keine photographischen Aufnahmen existieren und das Stück bisher auch nicht näher beschrieben wurde.

Lit: C. Choclán Sabina – I. Zafra Peña, – C. Guerrero Villalba, El Museo de Linares (1993) 22.

#### **114. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 35, 2**

FO: In C a s t u l o (bei Linares, Prov. Sevilla) südwestlich des Stadtgebietes außerhalb der Stadtmauern gefunden.

FD: Im Januar des Jahres 1962.

AO: Linares, Museo Arqueológico, Inv.-Nr. 79.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 120 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zu den Knöcheln erhalten. Der linke Unterarm fehlt vom Ellenbogen an, auch fehlt der rechte Arm etwa vom unteren Drittel des Oberarmes an. Beide Unterarme waren angestückt. Von einem Scrinium zur Linken der Figur blieb nur die obere Hälfte erhalten. Die Statue trägt eine Bulla.

Dat: Erstes Drittel des 1. Jh. n. Chr<sup>675</sup>.

Lit: R. Conteraras de la Paz, Oretania 11, 1967, 214-219 Abb. 1; Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 84 Nr. 29 Taf. 15, 4.

#### **115. Oberteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf<sup>676</sup>**

**Taf. 35, 3**

FO: In C a s t u l o (bei Linares, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Verschollen.

Herk: Anfang des 20. Jh. befand sich die Statue noch im Gustshof Cortijo de Torribia.

---

<sup>674</sup> Diese Information verdanke ich der Museumsleitung ebenso die Maße und die Inventarnummer.

<sup>675</sup> Baena – Beltran s. o.: claudisch.

<sup>676</sup> Möglicherweise gehört das vorliegende Stück zusammen mit dem folgenden (Kat.-Nr. 116) zu einer einzigen Togastatue.

Mat: Marmor.

Maße: Unbekannt.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zum Ansatz der Hüften erhalten.

Dat: Claudische Epoche<sup>677</sup>.

Lit: E. Romero de Torres, Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la Provincia de Jaén (Ms. gegen 1913) 817 Abb. 417. 3<sup>bis</sup>; Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 156 Nr. 170 Taf. 78, 3.

**116. Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga<sup>678</sup>**

**Taf. 35, 4**

FO: In C a s t u l o (bei Linares, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Verschollen.

Herk: Anfang des 20. Jh. befand sich die Statue noch im Gutshof Cortijo de Torribia.

Mat: Marmor.

Maße: Unbekannt.

Beschr: Die Statue ist von etwas unterhalb der Hüften an bis zur Plinthe erhalten. Die Figur trägt anscheinend patrizische Calcei.

Dat: Iulisch-claudische Epoche, vielleicht caliguläisch – claudisch.

Lit: E. Romero de Torres, Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la Provincia de Jaén (Ms. gegen 1913) 817 Abb. 418; Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 156 f. Nr. 171 Taf. 78, 4.

**117. Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 36, 1**

FO: In C ó r d o b a (antik: Corduba Colonia Patricia) in der Finca El Tablero Bajo gefunden. Der Fundort liegt in einem Gebiet, über das sich wahrscheinlich die Nordnekropole der Stadt erstreckte.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 31549.

Mat: Marmor.

---

<sup>677</sup> Baena – Beltán s. o.: Mitte 1. Jh. n. Chr.

<sup>678</sup> Möglicherweise gehört das vorliegende Stück zusammen mit dem vorherigen (Kat.-Nr. 115) zu einer Togastatue.

Maße: Höhe: 161 cm (Höhe ohne die Plinthe: 155 cm), Breite: 60 cm, Tiefe: 36 cm;  
Höhe der Plinthe: 6 cm.

Beschr: Die Statue ist von der Höhe der Hüfte bis zur Plinthe erhalten. Ein schräg verlaufender Bruch trennt die Fußpartie von den Beinen. Ein Scrinium neben dem Standbein auf der linken Seite der Figur dient als Statuenstütze.

Dat: 1. Viertel 1. Jh. n. Chr.

Lit: I. M. López López, AAC 8, 1997 97 ff. 107 Taf. 1; López López, Esculturas (1998) 25 f. Nr. 1 Taf. 1 a-b.

**118. Fragment vom Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga                    Taf. 36, 2**

FO: In C ó r d o b a (antik: Corduba Colonia Patricia) innerhalb des antiken Stadtgebietes in der Avenida Gran Capitán Nr. 5 gefunden.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 28214.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 40 cm, Breite: 34 cm, Tiefe: 100 cm.

Beschr: Erhalten ist nur der rechte Oberschenkel vom Becken bis zum Knie. Das Fragment schließt unten mit der Saumkante des Sinus ab.

Dat: Claudische Epoche.

Lit: López López, Esculturas (1998) 55 Nr. 27 Taf. 27 a.

**119. Gewandfragment von einer stehenden Statue in der Toga oder von einem Reiterstandbild                    Taf. 36, 3**

FO: In C ó r d o b a (antik: Corduba Colonia Patricia) in der Calle Diario Nr. 19 gefunden. Die Fundstelle liegt im Areal der Ostnekropole der Stadt; das Fragment gehörte also höchstwahrscheinlich zu einer Grabstatue. Es wurde bei Ausgrabungen gefunden, die einer urbanistischen Neustrukturierung des modernen Stadtteils vorausgingen. Es existieren jedoch keine genaueren Fundinformationen.

FD: Im Jahr 1941. Das Fragment ging noch in demselben Jahr in die Museums-sammlung ein.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. 10.450.

Mat: Bronze.

Maße: Höhe: 39 cm, Breite: 30 cm.

Beschr: Es handelt sich um ein flaches Bronzeblech, das ein parabelförmig drapiertes Stück eines Gewandes zeigt, das wohl vom Statuenkörper gelöst herabhing. Das obere linke Ende des Fragments ist nach innen gebogen. An einer der Kanten ist noch ein Scharnier erhalten, was darauf hinweist, daß die Statue aus mehreren getrennt voneinander gefertigten Teilen zusammengesetzt war.

Dat: 3. Jh. n. Chr.

Lit: S. de los Santos Gener, Museo Arqueológico de Córdoba, MMAP 4, 1941, 40 ff.; D. Vaquerizo Gil in: D. Vaquerizo Gil (Koord.), Córdoba en tiempos de Séneca (1996) 208 f.; Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III. 1.1.32.

### **120. Oberteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 36, 4**

FO: In C ó r d o b a (antik: Corduba Colonia Patricia) auf dem Areal des Forums der antiken Kolonie in der Calle Pastores gefunden.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 12479.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 104 cm, Breite: 80 cm, Tiefe: 30 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis knapp unterhalb der Hüften erhalten.

Dat: Claudische Epoche.

Lit: López López, Esculturas (1998) 55 f. Nr. 28 Taf. 27 b; I. López, López – J. A. Garriguet Mata, La decoración escultórica del foro colonial de Córdoba, in: P. León Alonso – T. Nogales Basarrate (Hrsg.), Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania (2000) Nr. 5. Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III. 1.1.13.

### **121. Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 37, 1**

FO: In C ó r d o b a (antik: Corduba Colonia Patricia) in der Calle Sánchez de Feria gefunden. Diese Straße befindet sich am westlichen Rand des antiken Stadtgebietes.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 7959.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 72 cm (Höhe ohne die Plinthe: 62 cm), Breite: 52 cm, Tiefe: 22 cm; Höhe der Plinthe: 10 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Knien bis zur Plinthe erhalten. Rechts von der Figur dient ein Ruten- oder Schriftrollenbündel als Statuenstütze. Die Figur trägt ritterliche Calcei.

Dat: Antoninische Epoche.

Lit: López López, Esculturas (1998) 62 f. Nr. 34 Taf. 32 a-c.

### **122. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 37, 2**

FO: In C ó r d o b a (antik: Corduba Colonia Patricia) außerhalb des römischen Stadtgebietes in der Avenida Ronda de Tejares gefunden. Vermutlich wurde das Stück noch während der Kaiserzeit von seinem ursprünglichen Aufstellungsort innerhalb der Stadt dorthin gebracht (s. u. López).

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R29050

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 159 cm, Breite: 62 cm Tiefe: 36 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zu den Knöcheln erhalten. An einigen Stellen gibt es Farbspuren in Ocker.

Dat: Späthadrianische Zeit.

Lit: A. Marcos – A. M. Vicent in: Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas, Zaragoza (1983) 244, López López, Esculturas (1998) 63 f. Nr. 35 Taf. 33 a-e.

### **123. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 37, 3**

FO: Der genaue Fundplatz ist unbekannt. Da die Statue aber innerhalb der Stadt C ó r d o b a (antik: Corduba Colonia Patricia) aufgestellt ist, wird vermutet, daß sie einst im städtischen Raum stand (s. u.).

AO: Córdoba, Plaza Séneca, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 165 cm (Höhe ohne die Plinthe: 154 cm), Breite: 70 cm. Höhe der Plinthe: 11 cm.

Ehz. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Der Kopf war eingesetzt. Während der gesamte rechte Unterarm abgebrochen ist, fehlt vom linken nur die Hand.

Dat: Claudisch.

Lit: López López, Esculturas (1998) 42 f. Nr. 13 Taf. 15 a-d.

**124. Wiederverwendete Statue in kaiserzeitlicher Toga (sog. Togado de Periate)  
mit Porträt** **Taf. 37, 4. 38, 1-2**

FO: Im Kreis Piñar auf dem Gutshof Cortijo de Periate (30 km nördl. von Granada, Prov. Granada) bei der Breschenlegung für die Wasser- und Stromversorgung zufällig gefunden, deshalb ohne archäologischen Kontext und auch ohne Mitfunde geborgen. Die Fundstelle befindet sich in der Nähe der Via Augusta. Im Umkreis der Fundstelle wurden Materialien geborgen, die an der Oberfläche verstreut lagen und darauf schließen lassen, daß sich in nächster Nähe eine römische Villa, eine Mutatio oder eine Statio befunden haben könnte. Die Fundstelle selbst wird in der jüngsten Publikation zum Togatus (s. u. M. Ramos Lizana) mit der Trasse in Verbindung gebracht, die die Städte Iiturgi (Granada) und Acci (Guadix) verband, deren genauer Verlauf aber noch ungeklärt ist.

FD: 24. 02. 1982.

AO: Granada, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. E 11.200.

Herk: Auf Veranlassung des Grundstückinhabers des Fundareals, Antonio Martínez Fuentes, wurde die Statue nach Granada gebracht und dort, trotz Bemühungen sie in das Archäologische Museum von Granada zu überführen, in der örtlichen Sparkasse, der Caja General de Ahorros, deponiert. Bereits im Fundjahr 1982 wurde sie dann ins Museum von Granada überführt, wo die Statue am 9. November nach langwierigen Verhandlungen mit dem Gutshofbesitzer um die Höhe des Finderlohnes einging.

Mat: Bronze.

Maße: Höhe: 160 cm, Breite: 65 cm.

Beschr: Die Statue ist vollständig erhalten. Kopf, Hals und linke Hand wurden mit Hilfe einer Mischung aus Stuck und Blei mit dem Statuenkörper verbunden. Auf dem höchsten Punkt der Kalotte sitzt ein gebohrtes Loch (für den Meniscus?), an den Fußsohlen sind Befestigungslöcher zu sehen. Die Statue ist während der Jahre 1988/89 gereinigt worden. Aus dem Gewand herausgebrochene Partien wurden in Restaurierungsarbeit ergänzt.

Die Figur hielt in der rechten Hand möglicherweise eine Buchrolle (G. Lahusen)<sup>679</sup>. Zwei Ringe sitzen an der linken Hand, einer am Ringfinger, der andere am kleinen Finger. An den Füßen trägt die Figur ritterliche Calcei.  
I d e n t i f i z i e r u n g : Die Benennung des Dargestellten ist in der Forschung strittig. Einigkeit herrscht nur darüber, daß der Statuenkörper wieder-

---

<sup>679</sup> G. Lahusen – E. Formigli, Römische Bronze. Kunst und Technik (2001).

verwendet worden ist und also früher zu datieren ist als das Porträt. Zur Identität des Dargestellten sind verschiedene Vorschläge gemacht worden: J. Arce (s. u.) brachte die Diskussion durch die Benennung als Standbild des Kaisers Claudius II. Gothicus ins Rollen. Seitdem wurde dieser Vorschlag immer wieder aufgegriffen, aber auch angezweifelt. So unterbreitete R. Corzo Sánchez<sup>680</sup> eine Identifikation als Kaiser Decius, und W. Trillmich<sup>681</sup> erwog aufgrund des Bohrlochs auf dem Scheitelpunkt des Schädels, eine Darstellung *capite velato*. Er vertrat die Ansicht, daß nach der Reinigung der gesamten Statue kein Zweifel daran bestehen könne, daß der Kopf mit keinem der bekannten Typen des Gothicusporträts übereinstimme<sup>682</sup>. (hierzu auch Lahusen S. 298). Gegen eine Identifizierung als Darstellung *capite velatus* spricht aber die Art, wie die Toga über die linke Schulter gelegt ist, denn der Togasaum führt eng um den Hals auf den Rücken. Gegen eine Rekonstruktion *capite velato* sprechen sich auch G. Lahusen und J. Bergemann aus<sup>683</sup>. Nach dem gegenwärtigen Stand der Debatte ist weder eine Identifizierung als Claudius Gothicus II. überzeugend, obwohl dies erst jüngst von M. Ramos Lizana (s. u.) erneut vorgetragen wurde, noch die Rekonstruktion *capite velato*. Das Standbild bleibt auch weiterhin anonym.

Dat: Statuenkörper: Neronisch<sup>684</sup>. Porträt: 250-270 n. Chr.<sup>685</sup>.

---

<sup>680</sup> R. Corzo Sánchez, *Historia del Arte en Andalucía I. La antigüedad* (1989) 303 f.

<sup>681</sup> W. Trillmich in: M. Aznar – L. Gaztelu – C. Yllán (Hrsg.), *Los bronceos romanos en España* (1990) 47.

<sup>682</sup> Hierzu auch Lahusen a. O. 298.

<sup>683</sup> Lahusen – Formigli a. O. 298; J. Bergemann in: Aznar – Gaztelu – Yllán, *Bronces* (1990) 161.

<sup>684</sup> Goette, *Togadarstellungen* (1990) 127 Nr. 301, und in dessen Nachfolge Lahusen – Formigli a. O. 297 f. Nr. 186: spätclaudisch-neronisch; W. Trillmich in: Aznar – Gaztelu – Yllán a. O. 47 f. 186 Nr. 43: 250-270 n. Chr. (mit Vorbehalten); E. Garcia Alfonso – V. Martínez Enamorado – A. Morgado Rodríguez, *Museos arqueológicos de Andalucía I. Cádiz, Córdoba, Huelva y Sevilla* (1999) 155 f.: 2. Jh. n. Chr.; Mendoza Eguaras (s. o.): spätseverisch-frühgallienisch; J. Arce (s. o.): 3. Jh. n. Chr.; Corzo Sánchez a. O. 303 f.: Mitte 3. Jh. n. Chr.; Ramos Lizana (s. o.): 200-299 n. Chr.

<sup>685</sup> Dagegen hat sich Trillmich (s. o.) geäußert, der zu bedenken gibt, daß zum einen der Kenntnisstand zum Porträt dieses Kaisers sehr gering sei (hierfür verweist er auf Ch. Balty, *RM* 83, 1976, 180-190). Zum anderen ließen die erhaltenen Münzbildnisse keine ikonographischen Parallelen zum Kopf erkennen und außerdem fehle an dem vorliegenden Porträt der für Claudius Gothicus II. charakteristische Schnurbart. Corzo a. O. 304, sieht Ähnlichkeiten mit den Porträts des Kaisers Decius, weshalb er zu einer Datierung in die Mitte des 3. Jh. tendiert.

- Lit: Artikel von V. Fernández in der Zeitung IDEAL vom 27.02.1982 (n. v.); A. Mendoza Eguaras, Avance al Estudio del togado de bronce del Cortijo de Periate (Piñar, Granada), Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada 4, 1981, 11-126, Taf. 5; J. Arce, El togado romano de bronce hallado en Periate - Granada (1982) Abb. 1-6. 8. 10-14. 16; M. Ramos Lizana, Mus-A. Revista de las instituciones del patrimonio histórico de Andalucía 1, Heft 1, Feb. 2003, 58-61 Abb. 1-3.

### **125. Torso einer Togastatue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 38, 3**

FO: Im Areal des Gutshofes Cortijo de Torres Alhocaz im Munizipium von Utrera (Prov. Sevilla) bei Feldarbeiten in unmittelbarer Nähe zum Gutshof bei einem Brunnen gefunden. Auf dem Areal des Gutshofs wird eine Siedlung vermutet, die angeblich von der Bronzezeit bis zum Mittelalter Bestand hatte.

AO: Unbekannt. Der Torso wurde im Jahr 1986 im Catálogo de yacimientos arqueológicos de la Provincia de Sevilla unter der Nr. 1715 registriert.

Mat: Marmor.

Maße: Etwas unterlebensgroß<sup>686</sup>.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis etwas oberhalb der Knie erhalten. Die linke einst separat gefertigte Hand ist abgebrochen. Die Vorderseite der Figur weist einige Blessuren auf, die auf Ackergeräte zurückzuführen sind.

Die Figur ergreift mit der rechten Hand den Rand des Sinus. Der linke Arm war gebeugt. Die Rückseite der Figur ist weniger sorgfältig ausgearbeitet als die Vorderseite.

Dat: Erste zwei Dekaden des 1. Jh. n. Chr.<sup>687</sup>

Lit: C. Romero Moragas – J. Escuerdo Cuesta, Hallazgos arqueológicos en la provincia de Sevilla, AAA 3, 1989, 522 f. Taf. 5.

### **126. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 38, 4**

FO: In der Umgebung der Ortschaft Doña Mencía (Prov. Córdoba) gefunden. Die Fundumstände sind nach Angabe des Museums von Zuheros nicht

---

<sup>686</sup> Die genauen Maße sind nicht publiziert.

<sup>687</sup> Romero – Escudero s. o.: 1. –2. Jh. n. Chr.

restlos geklärt. Mit Sicherheit kann nur gesagt werden, daß die Statue beim Umbau der alten Kaserne der Guardia Civil von Zuheros zum Hotel Zuhayra gefunden wurde. Sie kam hinter einer Mauer zutage.

AO: Zuheros, Museo Histórico y Arqueológico, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 143 cm, Breite: 73 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von Höhe der Schultern bis zu den Knöcheln erhalten. Die rechte Schulter fehlt. Mehrere Brüche durchziehen den mittleren Teil des Statuenkörpers, die Oberfläche ist mit großen Kalkablagerungen überzogen.

Dat: Frühtiberisch<sup>688</sup>.

Lit: I. López López, *Antiquitas* 8, 1997, 67-72 Taf. 4-6; López López, *Esculturas* (1998) 37 f. Nr. 9 Taf. 11 a-c.

### **127. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 39, 1**

FO: In *F u e n g i r o l a* (antik: Suel, Prov. Málaga) bei der Öffnung der Fundamente der alten Zollstation gefunden.

FD: Im Jahr 1789.

AO: Málaga, Hacienda de La Concepción (Dependance des Museo Arqueológico Provincial in Málaga), Inv.-Nr. 823.

Herk: Privtsammlung Casa-Loring, Museo Loringiano, ohne Inv.-Nr.

Mat: Baetischer Marmor aus den Brüchen in der Sierra de Mijas (Abbruchzone Mijas, 8 km von Fuengirola entfernt).

Maße: Höhe: 100 cm, Breite: 70 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf waren aus einem Stück gearbeitet. Die Statue ist von den Schultern bis zu den Knien erhalten.

Dat: Tiberisch<sup>689</sup>.

Lit: M. Rodríguez de Berlanga, *Catálogo de algunas antigüedades reunidas y conservadas por los excelentísimos señores marqueses de Casa-Loring en su Hacienda de La Concepción* (1868) 23 Nr. 31; Baena del Alcázar, *Catálogo* (1984) 78 f. Nr. 15 Taf. 16; Baena del Alcázar, *Togados* (1996) 41 Taf. 3, 3.

---

<sup>688</sup> López López s. o.: 1. Hälfte des 1. n. Chr.

<sup>689</sup> Baena Alcántara s. o.: claudisch.

**128. Statue in kaiserzeitlicher Toga mit Porträt**

**Taf. 39, 2-3**

FO: Die Angaben zum Fundort divergieren. Neben der vermutlich korrekten Angabe, daß die Statue in Jaén (antik: Aurgi) bei Reinigungs- und Sanierungsarbeiten des Wasserspeichers Fuente de la Magdalena gefunden wurde, kursiert in der Literatur als Fundort das Dorf La Bobadilla de Alcaudete in der Provinz Jaén (s. u. Chicarro). Die Version, daß das Stück beim Wasserspeicher in Jaén, einem antiken Nymphäum, gefunden wurde, ist deshalb vertrauenswürdiger, weil sie weitere Nachrichten über die Fundumstände bietet. Demnach lag der Kopf der Figur bei der Auffindung neben dem Körper. Die Statue wurde zusammen mit einer zweiten, einer weiblichen Porträtstatue (Kat.-Nr. 25), zwei Statuenpostamenten (eines war einer gewissen *Fabia* gewidmet), Kapitellen und Säulentrommeln, zahlreichen Tegulafragmenten und großen Marmorplatten geborgen. S. Lázaro Damas (s. u.) vermutet, daß die beiden Bildnisstatuen Darstellungen der Stifter des Nymphäums sind. Er rekonstruiert ihre Aufstellung in Nischen in der Fassade des Nymphäums. Allerdings ist zweifelhaft, ob die beiden Statuen zusammengehören, denn sie sind in unterschiedliche Zeiten zu datieren.

FD: Im Jahr 1969<sup>690</sup>.

AO: Jaén, Museo Provincial, Inv.-Nr. 1.689 A.

Herk: Seit dem Jahr 1971 im Museum ausgestellt.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 205 cm, Breite: 68 cm, Tiefe: 31 cm.

Beschr: Die Statue ist vollständig erhalten mit Plinthe und Statuenstütze. Der Kopf ist getrennt vom Körper gefertigt worden.

Auf der Rückseite der Figur ist nur das auf den Rücken fallende Togaende plastisch dargestellt. Die summarische Ausführung der Fußpartie läßt keine Bestimmung der Art der Calcei zu.

Dat: 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr.

Lit: J. Eslava Galán, Importantes hallazgos arqueológicos en el material de la Magdalena, DIARIO IDEAL (Jaén) vom 30. 08. 1969 (n. v.); S. Lázaro Damas, Un ninfeo romano en Jaén: La Fuente de la Magdalena, in: G. Pereira Menaut (Hrsg.), Actas del I. Congreso Peninsular de Historia Antigua 1.

---

<sup>690</sup> Die Angaben zum Funddatum sind unterschiedlich: Während Lázaro Damas (s. o.) angibt, daß beide Statuen zum gleichen Zeitpunkt entdeckt wurden, berichten Baena del Alcázar – Beltrán Fortes (s. o.), daß nur der Togatus im Jahr 1971 entdeckt wurde.

Santiago der Compostela, 1.-5. Juli 1986 (1988) 341-351, bes. 345; J. L. Chicarro Chamorro, El Museo provincial de Jaén: 1846-1984 (1999) 371. 378 Abb. 134; Baena del Alcázar – Beltrán Fortes, Esculturas (2002) 77 Nr. 12 Taf. 9, 1-2.

**129. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 39, 4**

- FO: In Jimena de la Frontera (antik: Oba, Prov. Cádiz) in Zweitverwendung als Baumaterial in der Mauer einer mittelalterlichen Burg aufgefunden. Die Skulptur wurde nach ihrer zufälligen Entdeckung durch Bauern weitgehend zerstört. Dabei gingen der Kopf und eine Hand verloren.
- FD: Im Jahr 1908.
- AO: Jimena de la Frontera, in einem öffentlichen Gebäude, möglicherweise im Rathaus, ohne Inv.-Nr.
- Herk: Von einem unbestimmten Zeitpunkt an bis zum Jahr 1967 war die Statue in einer Mauer des Rathauses von Jimena verbaut und dort nicht sichtbar.
- Mat: Marmor.
- Maße: Lebensgroß.
- Beschr: Der Körper ist von den Schultern bis ungefähr zur Mitte der Unterschenkel erhalten.
- Dat: Claudisch<sup>691</sup>.
- Lit: Romero de Torres, Catálogo (1934) 209 Taf. 69 Nr. 69; P. Rodríguez Oliva, Noticias sobre algunas esculturas romanas de la zona oriental del Conventus de Gades, Baetica 4, 1981, 81 f. Nr. 2 Taf. 2, 1; Baena del Alcázar, Togados (1996) 41.

**130. Fragment vom Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga (n. v.)**

- FO: In Jeréz de la Frontera (antik: Asta Regia, Prov. Cádiz) in der Calle de los Ídolos gefunden.
- AO: Jeréz de la Frontera, Museo Arqueológico Municipal, Inv.-Nr. 301.
- Herk: Jeréz de la Frontera, Depósito Arqueológico Municipal.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 112 cm, Breite: 55 cm, Tiefe: 38 cm.

---

<sup>691</sup> Baena del Alcázar s. o.: flavisch.

Beschr: Keine Angaben.

Dat: Kaiserzeit<sup>692</sup>.

Lit: Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III. 1.1.26.

**131. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 40, 1**

FO: In J e r é z d e l a F r o n t e r a (antik: Asta Regia, Prov. Cádiz) in der Calle de los Ídolos gefunden.

AO: J e r é z d e l a F r o n t e r a, Museo Arqueológico Municipal, Inv.-Nr. 300.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 139 cm, Breite: 56 cm, Tiefe: 42 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zu den Knöcheln erhalten. Der rechte Arm fehlt vollständig und der linke von knapp unterhalb des Ellenbogens an.

Dat: Augusteische Epoche.

Lit: Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III. 1.1.25.

**132. Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga (n. v.)**

**Taf. 40, 2**

FO: In L o r a d e l R í o (Prov. Sevilla) in der Umgebung der Plaza de Isabel II. gefunden.

AO: Sevilla, Reales Alcázares, Garten, Inv.-Nr. 767 Reg. E 140.

Herk: Gehörte vordem zur Sammlung des Archäologischen Museums von Sevilla, wo sie die noch immer gültige Registrierungsnummer erhielt. Im Jahr 1947 wurde die Statue aus der Sammlung genommen und an den heutigen Standort verbracht.

Mat: Marmor.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Die Statue ist von Bauchhöhe bis etwas unterhalb der Knie erhalten.

Dat: 1. Jh. n. Chr.

Lit: Unpubliziert.

---

<sup>692</sup> Da es keine photographischen Aufnahmen gibt, ist eine genauere Datierung nicht möglich.

**133. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 40, 3**

- FO: In Medina Sidonia (antik: Asido, Prov. Cádiz) an unbestimmter Stelle gefunden.
- FD: Im Jahr 1894.
- AO: Cádiz, Museo de Cádiz, Sección de Arqueología, Inv.-Nr. 62.
- Herk: Sie befand sich zuvor im Privatbesitz des Juan Cabello zusammen mit zwei weiteren Togastatuen aus Medina Sidonia (Kat.-Nr. 134 u. 135).
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 167 cm, Breite: 33 cm.
- Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern an unterschiedlich weit erhalten: Rechts fehlt der untere Teil des Beins, links nur der Fuß. Die linke Körperseite ist unausgearbeitet geblieben.
- Dat: Claudische Epoche<sup>693</sup>.
- Lit: Romero de Torres, Catálogo (1934) 120 Taf. 61, 61; Goette, Togastatuen (1990) 124 Nr. 227; Baena del Alcázar, Togados (1996) 40; Franz, Marmorplastik (2001) III. 1.1.7.

**134. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 41, 1**

- FO: In Medina Sidonia (antik: Asido, Prov. Cádiz) an unbestimmter Stelle gefunden.
- FD: Im Jahr 1894.
- AO: Cádiz, Museo de Cádiz, Sección de Arqueología, Inv.-Nr. 63.
- Herk: Befand sich zuvor im Privatbesitz des Juan Cabello zusammen mit zwei weiteren Togastatuen aus Medina Sidonia (s. Kat.-Nr. 133 und 135).
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 160 cm, Breite: 69 cm.
- Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zu den Knöcheln erhalten.
- Dat: Claudische Epoche<sup>694</sup>.

---

<sup>693</sup> Franz s. o.: flavisch.

<sup>694</sup> Franz s. o.: flavisch.

Lit: Romero de Torres, Catálogo (1934) 120 Taf. 60, 60; Goette, H. R. (1990) 124 Nr. 228; Baena del Alcázar, Togados (1996) 40; Franz, Mamorplastik (2001) III. 1.1.8.

**135. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 41, 2**

FO: In Medina Sidonia (antik: Asido, Prov. Cádiz) an unbestimmter Stelle gefunden.

FD: Im Jahr 1894.

AO: Cádiz, Museo de Cádiz, Sección de Arqueología, Inv.-Nr. 64.

Herk: Die Statue befand sich zuvor im Privatbesitz des Juan Cabello zusammen mit zwei weiteren Togastatuen aus Medina Sidonia (Kat.-Nr. 133 u. 134).

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 166 cm, Breite: 64 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zu den Knöcheln erhalten.

Dat: Claudisch<sup>695</sup>.

Lit: Romero de Torres, Catálogo (1934) 120 Taf. 62, 62; Goette, Togastatuen (1990) 124 Nr. 229; Baena del Alcázar, Togados (1996) 40; Franz, Mamorplastik (2001) III. 1.1.6.

**136. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf (n.v.)**

FO: In Medina Sidonia (antik: Asido, Prov. Cádiz) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Cádiz, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. 78.

Mat: Marmor.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern an erhalten. Sie ist auffällig schmal und auf der Rückseite nachlässig modelliert.

Dat: Flavisch<sup>696</sup>.

---

<sup>695</sup> Franz s. o.: flavisch.

<sup>696</sup> Die Datierung wurde aus Franz (s. o.) übernommen, da es keine photographischen Aufnahmen gibt, ist eine eigene Datierung nicht möglich.

Lit: Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III. 1.1.12.

**137. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf (n. v.)**

FO: In Medina Sidonia (antik: Asido, Prov. Cádiz) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Cádiz, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. 79.

Mat: Marmor.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern an erhalten. Der Statuenkörper ist besonders flach und die Rückseite sehr summarisch ausgeführt.

Dat: Flavisch<sup>697</sup>.

Lit: Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III. 1.1.11.

**138. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 41, 3**

FO: In Mesas de Asta (Prov. Cádiz) bei Jeréz de la Frontera von einem Landarbeiter zufällig auf den Feldern des Gutshofes Cortijo La Mariscala gefunden. Bei gleicher Gelegenheit wurden auch ein Löwe aus Granit, ein männliches Porträt aus Marmor und drei Inschriftenblöcke gefunden, jedoch besteht kein kontextueller Zusammenhang zwischen diesen Funden.

FD: Anfang des Jahres 1870.

AO: Jeréz de la Frontera, Museo Arqueológico Municipal, Inv-Nr. 329.

Herk: Die genannten Funde kaufte der Gutsinspektor dem Finder ab. Danach gingen sie in den Besitz des F. González Peña über. Auf Ersuchen der Comisión de Monumentos de Cádiz und der Real Academia de Historia bot dieser die Fundstücke zu einem unbestimmten Zeitpunkt dem örtlichen Museum an, das jedoch auf das Angebot nicht einging. So erwarb Ricardo de la Quintana die Fundstücke und stellte sie in den Garten seines Landguts Finca El Altillo im Kreis Jeréz. Später verkaufte er sie nach Cádiz an eine nicht bekannte Person weiter. Irgendwann gelangte die Togastatue aber wieder nach Jeréz de la Frontera, wo sie in den Depósito Arqueológico Municipal einging.

Mat: Marmor.

---

<sup>697</sup> Die Datierung wurde aus Franz (s. o.) übernommen, da es keine photographischen Aufnahmen gibt, ist eine eigene Datierung nicht möglich.

Maße: Höhe: 182 cm, Breite: 68 cm, Tiefe: 42 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten.

Neben der Figur steht ein Scrinium als Stütze. Der Statuenkörper ist auffällig flach.

Dat: Tiberische Epoche<sup>698</sup>.

Lit: Romero de Torres, Catálogo (1934) 108 f. Taf. 76, 2; R. González Rodríguez – F. Barrionuevo Contreras – L. Aguilar Moya, Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera (1997) 79 (mit Abb.); Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III. 1.1.17<sup>699</sup>.

### **139. Statue in der Toga im Typus *braccio cohibito* mit Sinus ohne Kopf**

**Taf. 41, 4. 42, 1**

FO: Bei Ausgrabungen in M u n i g u a (antik: Mulva, Prov. Sevilla) im Schnitt 77 gefunden. Die genaue Fundstelle befindet sich auf der Westseite des Podiumtempels auf der obersten Stufe der Treppe, die vom Forum zum Fuß des Tempelpodiums hinaufführte. Der Torso befand sich in Sturzlage und war, so D. Hertel (s. u.), wohl einst auf dem Tempelpodium aufgestellt.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. 5.

Mat: Muschelkalkstein.

Maße: Höhe: 78 cm, Breite: 48 cm, Tiefe: 26 cm.

Beschr: Kopf und Körper waren aus einem Stück gemacht. Die Statue ist vom Halsansatz bis etwa zu den Knien erhalten. Auf Toga und Tunica befinden sich noch Reste des einstigen Stucküberzugs.

Dat: Frühaugusteisch<sup>700</sup>.

Lit: A. García y Bellido, *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico I* (1947) 236 ff. Abb. 275-287; Hertel, *Mulva* (1993) 37 ff. Nr. 1 Taf. 8 a-d. 9 a-b.

---

<sup>698</sup> Baena del Alcázar, *Togados* (1996) 40: claudisch.

<sup>699</sup> Franz' Angaben sind nicht präzise genug, um sicher zustellen, ob dieses Stück gemeint ist.

<sup>700</sup> Hertel s. o.: spätclaudisch/neronisch-frühflavisch (ca. 50/60 - ca. 80 n. Chr.).

**140. Fragmente einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 42, 2-3**

- FO: In M u n i g u a (antik: Mulva, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden. Beide Fragmente gehören nach D. Hertel (s. u.) zu derselben Statue.
- FD: Im Jahr 1956.
- AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Magazin, ohne Inv.-Nr.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe des Hüftfragments: 44 cm. Höhe des Gewandfragments: 40 cm, Breite desselben: 37 cm.
- Beschr: Das Hüftfragment umfaßt einen Teil der rechten Hüfte des Togatus mit dem horizontal auf ihr sitzenden Balteus und den darüberliegenden Staufalten der Tunica. An der äußeren rechten Seite ist der untere Teil des Ärmels des rechten, wohl erhobenen Oberarms erhalten. Die einstige Position des zweiten Gewandfragments läßt sich nicht bestimmen. Es umfaßt eine Gruppe von Gewandfalten.
- Dat: Iulisch-claudische Epoche.
- Lit: Hertel, Mulva (1993) 96 f. Nr. 34. 35 Taf. 45 f-g. 46 a.

**141. Fragment vom Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 42, 4**

- FO: In P o r c u n a (antik: Obulco, Prov. Jaén) an unbestimmter Stelle gefunden.
- AO: Porcuna, Museo Arqueológico Municipal de Obulco, ohne Inv.-Nr.
- Mat: Marmor aus den Brüchen von Almadén de la Plata.
- Maße: Höhe: 69 cm, Breite: 79 cm, Tiefe: 38 cm.
- Beschr: Nur der unterste Teil der Togastatue, etwa von der Mitte der Unterschenkel an, ist mit der Plinthe erhalten.
- Links auf der Plinthe befindet sich eine als Baumstumpf geformte Statuenstütze. Die Figur trägt ritterliche Calcei. Die Rückseite der Statue ist summarisch ausgeführt und war sicherlich nicht für die Ansicht gedacht.
- Dat: Mitte des 1. Jh. n. Chr.
- Lit: L. Baena del Alcázar, Esculturas romanas de Andalucía Oriental (1982, unpubl. Diss.) Nr. 155 Taf. 184; Baena del Alcázar – Betrán Fortes, Esculturas (2002) 137 f. Nr. 133 Taf. 60, 1-2.

**142. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 43, 1**

- FO: In R o n d a l a V i e j a (antik: Acinipo, Prov. Málaga) an unbestimmter Stelle gefunden.
- AO: Ronda, Rathaus, Hauptaufgang, ohne Inv.-Nr.
- Herk: Sie befand sich zuvor im Privatbesitz der Marqueses de Moctezuma in Ronda und war dort im Garten des Anwesens aufgestellt. Im 20. Jh. wurde die Statue in das Rathaus überführt.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 150 cm, Breite: 56 cm, Tiefe: 25 cm.
- Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zu den Fußknöcheln erhalten.
- Dat: Tiberisch<sup>701</sup>.
- Lit: M. Fariña del Corral, Antigüedades de Ronda, Manuscritos en 4. de la Real Academia de la Historia 27, gr., sexta edición, núm. 185, cap. V. (ohne Jahr) (n. v.); J. M. de Rivera, Diálogos de memorias erúditas para la Historia de la nobilísima ciudad de Ronda (1766) 19 Nr. 1 (n. v.); L. Baena del Alcázar, Jábega 46, 1984, 4 ff. Nr. 2 Abb. 1. 5-9, Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III. 1.1.14.

**143. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 43, 2**

- FO: In S a n t i n p o n c e (antik: Italica, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.
- AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial , Inv.-Nr. R.E.P.123.
- Herk: Schenkung des Privatmannes Vicente Fernández an das Museum, Zeitpunkt unbestimmt.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 152 cm (Höhe ohne die Plinthe: 143 cm), Breite: 59 cm, Tiefe: 32 cm; Höhe der Plinthe: 9 cm, Breite: 63 cm, Tiefe: 64, 5 cm.
- Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten.
- Die Rückseite der Figur ist nur sehr grob bearbeitet. Die Gewandfalten sind flach und sehr summarisch wiedergegeben. Von etwa der Mitte der Unter-

---

<sup>701</sup> Baena del Alcázar s. o.: claudische Epoche.

schenkel an ist die gesamte Rückseite mit Plinthe übergangslos als eine zusammenhängende Fläche gestaltet. Die Figur trägt ritterliche Calcei.

Dat: 2. Viertel des 1. Jh. n. Chr.<sup>702</sup>

Lit: S. Reinach Répertoire de la statuaire greque et romaine V (1924) 357 Nr. 5; P. León, Esculturas de Itálica (1995) 64 f. Nr. 14 Textabb. auf S. 65; Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III. 1.1.22.

**144. Statue in kaiserzeitlicher Toga mit straff gezogenem, gefältetem Umbo und mit umgearbeitetem Porträt *capite velato*<sup>703</sup> Taf. 43, 3-4. 44, 1**

FO: In S a n t i n p o n c e (antik: Itálica, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial , Inv.-Nr. R.E.P. 113.

Mat: Möglicherweise parischer Marmor.

Maße: Höhe: 130 cm, Breite: 49 cm, Tiefe: 32 cm; Kinn-Scheitel-Höhe: 27 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur sind aus einem Stück gemacht. Die Statue ist von den Schultern bis knapp unterhalb der Knie erhalten. H. R. Goette<sup>704</sup> machte als erster darauf aufmerksam, daß der Statuenkopf eine Überarbeitung erfahren hat, die aber partiell nicht vollendet wurde, was sich besonders gut am linken Ohr feststellen läßt.

Die Falten der Toga sind auf der Figurenrückseite schematischer und viel flacher ausgeführt als auf der Vorderseite. Insgesamt ist die Rückseite leicht abgeflacht. Am Kopf gibt es zwei kleine nicht sehr tiefe Bohrlöcher. Das eine sitzt direkt oben hinter dem linken Ohr vor dem Mantelsaum. Das andere befindet sich auf der rechten Kopfseite knapp oberhalb der Schläfenpartie und ebenfalls vor dem Mantelsaum. Beide Löcher sind durch eine flache kerbenartige Vertiefung verbunden, die am Mantelsaum entlang durch das Haar führt.

Dat: Toga: späthadrianische Zeit; Überarbeitung des Kopfes: Ende 3. Jh. n. Chr.

Lit: M. Gómez Moreno – J. Pijoán, Materiales de arqueología española (1912) Nr. 46 Taf. 40; P. León, Esculturas de Itálica (1995) 70 ff. Nr. 17; Franz,

---

<sup>702</sup> León s. o.: 1. Viertel 1. Jh. n. Chr., Baena del Alcázar, Togados (1996) 40: claudisch, Franz s. o.: severisch.

<sup>703</sup> Das Stück läuft in der Forschungsliteratur immer noch vereinzelt als Kaiserstatue, zuletzt bei Franz (s. o.), obwohl es mit keinem der bekannten Kaisertypen zu verbinden ist.

<sup>704</sup> Goette, Togadarstellungen (1990) 56 Taf. 31, 2.

Marmorplastik (2001) Nr. IV. 1.2.8; P. León, Los Retratos romanos de la Bética. Centro Cultural El Monte, Sevilla, mayo-junio 2001 (2001) 140 f. Nr. 36.

**145. Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 44, 2**

FO: In S a n t i n p o n c e (antik: Italica, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Italica, Grabungsmuseum.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 67 cm.

Beschr: Nur die Beinpartie knapp unterhalb der Hüften ist erhalten: das rechte Bein bis zur Plinthe, von der nur noch ein kleiner Rest übrig ist, das linke Bein bis zum Knöchel. Rechts vom Standbein befindet sich die Statuenstütze in Form eines schlanken Baumstamms. Die Figur trägt wohl ritterliche Calcei.

Dat: Frühantoninische Epoche.

Lit: Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III. 1.1.28.

**146. Fragment vom Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 44, 3**

FO: In S a n t i n p o n c e (antik: Italica, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Italica, Grabungsmuseum.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 46 cm.

Beschr: Das Fragment umfasst die Beinpartie von etwas unterhalb der Hüften an etwa bis zu den Knöcheln. Die Rückseite der Figur ist grob behauen.

Dat: 2. Jahrzehnt des 1. Jh. n. Chr.

Lit: Franz, Marmorplastik (2001) Nr. III. 1.1.29.

**147. Oberteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 44, 4**

FO: In S a n t i n p o n c e (antik: Italica, Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Reales Alcázares, Garten, Inv.-Nr. G765 Reg. E 138.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 90 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis etwas unterhalb der Hüften erhalten. Der Kopf war eingesetzt. Der rechte Arm ist an der Schulter abgebrochen, der linke fehlt vom Ellenbogen an.

Dat: 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr.

Lit: S. Reinach Répertoire de la statuaire greque et romaine V (1924) 361 Nr. 6.

#### **148. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

FO: Innerhalb von S e v i l l a (antik: Hispalis) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Magazin, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 138 cm, Breite: 60 cm, Tiefe: 27 cm.

Beschr: Die Statue ist vom Bauch bis zu den Knöcheln erhalten. Bis zum Hüftansatz ist die Oberfläche an der Vorderseite der Figur stark bestoßen. Weder Umbo noch aufsteigender Balteus sind erhalten, wohl aber der Teil des Balteus, der um die rechte Körpereite führt. Auf der Rückseite der Figur fehlt die obere linke Partie. Die Bruchkante verläuft schräg nach unten bis zur Hüfte. Der untere und der linke Sinusrand fehlen, ebenso das rechte Knie und Partien des Togasaums unterhalb des Sinus. Die Statuenstütze links vom Standbein ist so schlecht erhalten, daß man ihre Art nicht bestimmen kann. Beide Nebenseiten sind sorgfältig ausgearbeitet.

Dat: Iulisch-claudisch.

Lit: Unpubliziert.

#### **149. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 45, 1**

FO: Innerhalb der Stadt S e v i l l a (antik: Hispalis) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. R.E.P. 12923.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 138 cm, Breite: 58 cm, Tiefe: 10 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gearbeitet. Die Statue ist von den Schultern an unterschiedlich weit erhalten: das rechte Bein bis zum

Fußknöchel und das linke bis zum Ansatz des Fußspanns. Der untere Teil der Statuenstütze, ein Rollen- oder Rutenbündel, fehlt.

Die Figur ist schlank. Auf der Rückseite der Statue sind die Gewandfalten nur summarisch ausgeführt. In Höhe der Knöchel befinden sich zwei rechteckige Löcher. Sicherlich dienten sie zur Befestigung der Figur. Die Statue trägt ritterliche Calcei.

Dat: Severisch.

Lit: C. Fernández-Chicarro y de Dios – F. Fernández Gómez, Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II (1980) 83 Nr. 1; Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III. 1.1.20.

### **150. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 45, 2**

FO: Innerhalb der Stadt Sevilla (antik: Hispalis) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Saal XVIII, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 134 cm (Höhe ohne die Plinthe: 127 cm), Breite: 57 cm, Tiefe: 26 cm ; Höhe der Plinthe: 7 cm, Breite: 51 cm, Tiefe: 28 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe einschließlich der Statuenstütze (Scrinium) erhalten. Vor allem entlang der linken Körperseite weist sie zahlreiche Beschädigungen auf. Die Oberfläche ist zum Teil versintert, insbesondere auf der Rückseite der Figur und an den Seiten.

Die Figur trägt eine Bulla und ritterliche Calcei. Am Ringfinger der linken Hand sitzt ein ovaler Ring. Das Scrinium befindet sich links von der Figur neben dem Spielbein. Die Togafalten sind auf der Rückseite der Statue haben zwar Volumen, sind aber sehr viel schematischer ausgeführt als auf der Vorderseite.

Dat: Antoninische Epoche.

Lit: Franz, Mamorplastik (2001) Nr. III. 1.1.23.

### **151. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 45, 3**

FO: In T e b a (antik: Attegua, Prov. Málaga) zufällig bei Feldarbeiten im Olivenhain des Gutshofes Cortijo Las Marinalvas gefunden. Die Fundstelle liegt in

der Nachbarschaft einer römischen Siedlung, die sich auf dem Areal des heutigen Cortijo del Tajo befand. Möglicherweise stand die Statue einst dort und wurde zu einem unbestimmten Zeitpunkt an den Ort verschleppt, wo sie gefunden wurde<sup>705</sup>.

FD: Im Jahr 1980.

AO: Teba, Museo Histórico Municipal, ohne Inv.-Nr<sup>706</sup>.

Herk: Sie befand sich zuvor im Cortijo Las Marinalvas, wo sie mindestens bis 1981 verwahrt wurde. Zu diesem Zeitpunkt bestand bereits die Absicht, das Stück an einen anderen Standort zu bringen.

Mat: Kalkstein.

Maße: Höhe: 155 cm, Breite: ca. 5 cm.

Beschr: Die Statue erlitt bei der Auffindung, verursacht durch das Arbeitsgerät Beschädigungen, so daß Schultern und Brust bestoßen sind. Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis etwa zu den Knöcheln erhalten. Die Statuenstütze und ein geringer Teil der Plinthe sind ebenfalls noch vorhanden. Beide Arme waren angesetzt.

Die Rückseite der Figur ist abgerundet und kaum ausgearbeitet. Ein etwa 15 cm breiter Grat ist stehengelassen worden, um die Statue mit dem Rücken an einem Hintergrund zu befestigen. Die Seiten der Figur hingegen sind detaillierter ausgearbeitet als die Rückseite. Das Scriptorium befindet sich zur Linken der Statue und ist offen, so daß man seinen Inhalt, fünf Schriftrollen, erkennen kann.

Dat: Flavische Epoche.

Lit: J. Fernández Ruiz, *Baetica* 4, 1981, 61-65 Taf. 1-2; E. Garcia Alfonso – V. Martínez Enamorado – A. Morgado Rodríguez, *Museos arqueológicos de Andalucía II: Almería, Granada, Jaén y Málaga* (1999) 423.

## **152. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 45, 4**

FO: In Z a f r a (antik: Segeda Restituta Iulia?) bei der Fundamentlegung für das Kloster Santa Clara gefunden.

AO: Zafra, Convento de Santa Clara, Hof, ohne Inv.-Nr.

---

<sup>705</sup> Hinweis des Museums.

<sup>706</sup> Nach Auskunft des Konservators des Museums, Juan Fuentes Guerrero, befindet sich das Museum noch in der Einrichtungsphase, weshalb die Statue bisher noch keine Inv.-Nr. erhalten hat.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 175 cm (Höhe ohne die Plinthe: ca. 163 cm).

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. An der rechten Körperseite steht ein Rest der kaum noch erhaltenen Statuenstütze.

Dat: Iulisch-claudische Epoche.

Lit: Mérida, Monumentos (1925) 445 Nr. 1923 Taf. 137, 196.

### **Fundort innerhalb der Baetica nur ungefähr eingrenzbar**

#### **153. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf (n. v.)**

**Taf. 46, 1**

FO: Der Fundort ist unbekannt. Aufgrund der Herkunft der Statue (s. u.) ist zu vermuten, daß sie möglicherweise aus B a z a (Prov. Granada) stammt.

AO: Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

Herk: Sie stand zuvor im Rathaus von Baza (Prov. Granada).

Mat: Keine Angaben.

Maße: Höhe: 177 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe mit der Statuenstütze erhalten. Der rechte Unterarm fehlt vom Ellenbogen an, vom linken Arm ist nur die obere Hälfte erhalten. An dieser Stelle ist außerdem ein Teil aus dem Gewand herausgebrochen. Der gesamte Figurenkörper ist mit kleineren Bestoßungen versehen, besonders stark bestoßen ist der Sinusrand.

Die Statue steht auf dem linken Bein und trägt ritterliche Calcei. Beide Oberarme liegen eng an den Körperseiten an. Der rechte Arm hing sicherlich an der Seite herab, während der linke Unterarm nach vorn gebeugt war. Bei der Statuenstütze handelt es sich um einen Baumtamm.

Dat: Antoninische Epoche.

Lit: Unpubliziert.

#### **154. Fragment vom Oberteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 46, 2**

FO: Irgendwo im Gebiet der heutigen P r o v i n z C ó r d o b a gefunden.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 35 cm, Breite: 20 cm, Tiefe: 17 cm.

Beschr: Das Fragment stammt aus der Mittelpartie der rechten Figurenhälfte und umfaßt einen Teil des um die Seite führenden Balteus und die auf diesen zulaufenden Tunicafalten.

Dat: Ende der iulisch-claudischen Epoche.

Lit: López López, Esculturas (1998) 56 f. Nr. 29 Taf. 27 c.

### **155. Fragment einer Togastatue**

**Taf. 46, 3**

FO: Der Fundort ist unbekannt. Wegen des Aufbewahrungsortes liegt er sicherlich im Gebiet der Baetica, vermutlich in der heutigen P r o v i n z C ó r d o b a .

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 42 cm (Höhe ohne die Plinthe: 34 cm), Breite: 30 cm; Höhe der Plinthe: 8 cm.

Beschr: Von der Statue ist nur der untere Teil des rechten Beins zusammen mit der Plinthe und der Statuenstütze erhalten. Das Fragment umfaßt die Partie von knapp unterhalb des Knies bis zur Plinthe.

Dat: 1. Jh. n. Chr., nach dem 2. Drittel des Jh.<sup>707</sup>

Lit: López López, Esculturas (1998) 61 f. Nr. 33 Taf. 31 a-d.

### **156. Oberkörperfragment einer Togastatue**

**Taf. 46, 4**

FO: Unbekannt. Wegen des Aufbewahrungsortes liegt der Fundort vermutlich im Gebiet der Baetica, möglicherweise in Córdoba oder seiner Umgebung. Denn angeblich enthält die Sammlung, in der sie aufbewahrt wird, nur Funde aus der Region.

AO: Córdoba, Sammlung Enrique Tienda, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 44 cm, Breite: 78 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Mitte des Brustkorbes erhalten.

Dat: Spättiberische-frühclaudisch<sup>708</sup>.

---

<sup>707</sup> López López s. o.: 2. Hälfte des 1. Jh.n. Chr. oder 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr.

Lit: López López, Esculturas (1998) 28 f. Nr. 3 Taf. 4 a.

**157. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 47, 1**

FO: Die Statue wurde im Gebiet der P r o v i n z J a é n gefunden, der genaue Fundort ist aber unbekannt.

AO: Verschollen.

Herk: Anfang des 20. Jh. befand sie sich im Privatbesitz des Salustiano Torres, der sie im Garten seines Anwesens Finca Fuente Olbes in Alcaudete aufgestellt hatte.

Mat: Marmor.

Maße: Lebensgroß.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten und hat auf der linken Seite ein Scrinium als Statuenstütze.

Dat: Spätaugusteische-tiberische Epoche.

Lit: E. Romero de Torres, Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la Provincia de Jaén (Ms. gegen 1913) 940 Nr. 653 Abb. 488 (n. v.); Baena del Alcázar – Beltran Fortes, Esculturas (2002) 152 Nr. 162 Taf. 76, 1.

## **LUSITANIA**

**158. Zu einer Bildnisstatue eines Bürgers umgearbeitete Kaiserstatue in kaiserzeitlicher Toga mit Porträt**

**Taf. 47,2-4. 48, 1-2**

FO: In E l C a b e z o (6 km von Zarza Capilla entfernt, vermutlich das antike Mirobriga, Prov. Badajoz) als Zufallsfund bei Feldarbeiten auf dem Cerro Cabezo gefunden. Zusammen mit dem Torso wurde auch ein Porträtkopf gefunden, von dem L. Vázquez de Parga (s. u.) behauptet, daß er nicht zur Statue gehört. Weitere Funde: der rechte Unterarm mit Hand und die linke Hand. Da diese Gruppe von Funden nicht aus einer Ausgrabung stammt, ist

---

<sup>708</sup> López López s. o.: augusteisch-tiberisch.

der Fundkontext nicht bekannt, und es ist ungewiß, ob die einzelnen Figurenteile zusammengehören<sup>709</sup>.

FD: Im Jahr 1929.

AO: Badajoz, Museo Arqueológico Provincial, Statuenkörper: Inv.-Nr. 676, Kopf: Inv.-Nr. 677.

Herk: Bis zum Jahr 1936 befand sich die Statue im Besitz des Bauern Joaquín Martínez de la Mata, der den Fund gemacht hatte. Er verwahrte sie auf dem Gutshof Finca Las Yuntas auf dem Cerro Cabezo. Im Laufe des 2. Weltkrieges wurde die Statue aus unbekanntem Gründen nach Zarza Capilla gebracht und Ende des Jahres 1940 schließlich vom Direktor des Museums in Badajoz, Tomás Gómez Infante, angekauft. Die Figur ging im Dezember 1940 in die Museumssammlung ein. Bei dieser Gelegenheit wurden auch der Kopf und andere Skulpturenfragmente erworben.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 224 cm (Höhe ohne die Plinthe: 212 cm), Breite: 79 cm, Tiefe: 43 cm; Höhe der Plinthe: 12 cm, Breite: 64 cm, Tiefe: 46 cm.

Beschr: Die Statue ist inklusive Plinthe und Statuenstütze vollständig erhalten.  
S t a t u e n k ö r p e r : Der Statuenkörper war wohl einst für eine Kaiserstatue geschaffen worden (vermutlich Caligula) und wurde in claudischer Zeit für die Darstellung eines Privatmanns zweitverwendet. Dafür wurde die Fußpartie umgearbeitet. Der übrige Statuenkörper scheint nicht umgearbeitet worden zu sein, so daß hier die Toga der ersten Fassung vorliegen müßte. Demnach wäre der Körper caliguläisch, die Calcei claudisch zu datieren.

Bei der Umarbeitung zu ritterlichen Calcei ging Substanz verloren. Besonders gut am rechten Fuß ist zu erkennen, daß man den Verlust durch Eintiefung in das „Fleisch“ der Plinthe ausglich. Rings um den Fuß verläuft nämlich eine ca. 2 cm breite Rinne. K o p f : Die Nase ist abgeschlagen, Kinnschuppe und rechte Augenbraue sind bestoßen ebenso die mittlere Stirnpartie, die Augäpfel und die linke Wange. Die obere Hälfte der rechten Ohrmuschel fehlt ebenso wie die untere Hälfte der linken Ohrmuschel mit dem Ohrläppchen. Auf der

---

<sup>709</sup> In den Jahren 1987 und 1988 wurden erstmals auf dem Platz El Caezo Ausgrabungen durchgeführt. Dabei kamen weitere Statuenfragmente zutage. Allesamt Arme, Hände, oder einzelne Finger überlebensgroßer Statuen ohne Kontext. In der Ausgrabungspublikation, in der diese Fragmente vorgestellt werden, wird auch auf den Togatus kurz Bezug genommen und versucht ihn in den Kontext einzugliedern, s. M. Pastor Muñoz – J. A. Pachón Romero – J. Carrasco Rus, Mirobriga. Excavaciones arqueológicas en el Cerro del Cabezo (Capilla, Badajoz). Campañas 1987-1988 (1992) 59 Anm. 233 Taf. 30, 4.

Bruchfläche befindet sich an der Stelle des Ohrläppchens ein kleines rundes Bohrloch und unmittelbar dahinter zwei weitere Bohrlöcher gleichen Formats. Der Kopf ist leicht zur rechten Seite geneigt, dennoch geht der Blick geradeaus. **F r i s u r**: Das Stirnhaar ist in einer gleichförmigen Lockenreihe nach links gestrichen. Die Strähnen bilden eine gerade Kante. Ganz rechts sitzt eine Haargabel, ganz links eine spiralförmig eingedrehte Haarsträhne, die eng gegen den Uhrzeigersinn eingedreht ist. Das Schläfenhaar ist nach unten gekämmt, und die Haarspitzen biegen sich leicht nach hinten. Im Nacken reicht das Haar tief hinab und ist nach vorn gestrichen. Die Kalotte, der Hinterkopf und die Nebenseiten sind unsorgfältig ausgearbeitet. Auf Kalotte und Hinterkopf sind die Haare nur angedeutet, und im linken Profil sind ausschließlich im Nacken und im Bereich der Schläfe einige Strähnen dargestellt. Das rechte Profil ist etwas sorgfältiger ausgearbeitet. Hier ist die Haarstruktur zwar ebenfalls schematisch, aber etwas voluminöser dargestellt; einzelne Haarsträhnen, die ins Gesicht gestrichen sind, sind plastisch ausgearbeitet. **U m a r b e i t u n g**: Das Porträt gehört sicher zum Statuenkörper, denn abgesehen davon, daß sie am gleichen Fundort zutage kamen, passen Halsstumpf und Einsatzloch am Torso genau zusammen. Die beiden Stücke wurden deshalb im Museum zusammengesetzt<sup>710</sup>. Im Verhältnis zu Hals und Körper erscheint der Kopf zu klein. Das liegt an der Reduktion der Substanz im Zuge der Umarbeitung. Die Frisur folgt keinem bekannten Typus, und das Porträt muß als Darstellung eines Privatmannes angesehen werden. Der Kopf war vor der Umarbeitung wahrscheinlich ein Porträt des Caligula, denn das stehengelassene Nackenhaar reicht im linken Profil weit herunter. Weitere Hinweise, die für eine Umarbeitung sprechen sind: A) Die Gesichtszüge sind weit in die Mitte gerückt und liegen gewissermaßen an der Oberfläche. 2) Die Unterkieferpartie ist unproportioniert und viel zu voluminös für das kleine Gesicht. Die Umarbeitung – die Frisur gehört eindeutig in claudische Zeit – liefert einen *terminus ante quem* für das Porträt. Daß dieses Caligula zeigte, ist deshalb naheliegend.

**Dat:** Die ursprüngliche Fassung stammt wahrscheinlich aus caliguläischer Zeit. Die Umarbeitung fand in claudischer Zeit statt<sup>711</sup>.

**Lit:** M. Almagro Basch, MMAP 2, 1941, 34, L. Vázquez de Parga, El togado de Capilla en el Museo Arqueológico de Badajoz y la localización de Miróbriga,

---

<sup>710</sup> Außer L. Vázquez de Parga (s. o.) bestreitet niemand die Zusammengehörigkeit.

<sup>711</sup> Kurtz-Schäfer – Domínguez de la Concha s. o.: iulisch-claudisch, keine Umarbeitung.

MMAF 8, 1947, 33 ff. Taf. 2; G. Kurtz-Schäfer – C. Domínguez de la Concha, Museo Arqueológico Provincial de Badajoz: Guía<sup>2</sup> (1999) 13 zu A.

### **159. Drei Fragmente vom Unterteil einer Statue in der Toga**

- FO: In der antiken Stadt *Conimbriga* (Distrikt Coimbra) bei Ausgrabungen gefunden. Bezeichnung der Fundstelle: 68 R 1 C (2A1). Alle drei Fragmente gehören nach Ansicht der Ausgräber zu derselben Statue. Bei den Mitfunden handelt es sich um ein weiteres Gewandfragment von der rechten Kniepartie eines *Togatus* und um ein weiteres Bruchstück vom rechten Bein.
- FD: Im Jahr 1968.
- AO: Conimbriga, Museu Monográfico, Inv.-Nr. 68.595 (die drei Fragmente tragen dieselbe Inv.-Nr.).
- Mat: Lusitanischer Marmor.
- Maße: Fragment Nr. 1: Höhe: 26 cm, Breite: 28 cm, Tiefe: 13 cm. Fragment Nr. 2: Höhe: 33, 3 cm, Breite: 27 cm, Tiefe: 15 cm. Fragment Nr. 3: Höhe: 30 cm, Breite: 23 cm, Tiefe: 12 cm.
- Beschr: Alle Fragmente gehören zum rechten Bein einer Statue. Fragment Nr. 2 kann der Kniepartie zugeordnet werden, während sich die übrigen zwei Stücke, die aus Gewandpartien stammen, nicht näher bestimmen lassen.
- Dat: 1. Drittel des 1. Jh. n. Chr.
- Lit: Etienne – Fabre – Lévêque, *Conímbriga* (1976) 240 Nr. 4 a-b Taf. 39, 5.

### **160. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 48, 3**

- FO: In *Mérida* (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) auf dem Areal der Ost-Nekropole gefunden. Die genaue Fundstelle befindet sich auf gleicher Höhe mit dem Garaje Texas, einer Autowerkstatt an der Umgehungsstraße von Mérida, dort wo die Landstraße nach Don Alvaro abzweigt. Hier ist die Statue links der Straße auf einem brachliegenden Areal gefunden worden.
- AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Inv.-Nr. 9.278.
- Herk: Sie wurde am 18. Nov. 1964 durch die Dirección General de Bellas Artes dem Museum ausgehändigt.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 156 cm, Breite: 69 cm, Tiefe: 32 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gemacht. Die Statue ist von den Schultern rechts bis knapp unterhalb des Knies und links bis etwas oberhalb des Knöchels erhalten. Die untere Bruchkante verläuft schräg und unregelmäßig. Der rechte Unterarm fehlt etwa von der Mitte an. Er ist schräg abgebrochen. Von der rechten Hand sind nur die Finger erhalten, Daumen und Handfläche fehlen. An der Linken fehlt der Mittelteil des Zeigefingers, die Kuppe des Daumens ist abgebrochen und wurde wieder angeklebt. Die Vorderseite der Figur ist an zahlreichen Stellen bestoßen.

Die Statue steht auf dem rechten Bein. Vorder- und Nebenseiten sind sorgfältig ausgeführt, nur auf der Rückseite wirkt der Faltenverlauf schematisch. Am kleinen Finger der linken Hand sitzt ein Ring mit rundem Stein.

Dat: Tiberisch oder etwas später.

Lit: Unpubliziert.

### **161. Fragment vom Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

FO: In Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) außerhalb des Gebietes der römischen Stadt an der Via de la Plata gefunden. Die Funktion der Figur ergibt sich aus dem Fundort an der Via de la Plata, an deren Seiten Grabmonumente standen.

FD: In den 80er Jahren des 20. Jh.

AO: Mérida, Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, Magazin, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 55, 4 cm (Höhe ohne die Plinthe: 43, 4 cm), Breite: 63, 5 cm, Tiefe: 18 cm; Höhe der Plinthe: 12 cm, Breite: 63, 5 cm, Tiefe: 32 cm.

Beschr: Vom Körper der Figuren ist lediglich der unterste Teil etwa vom unteren Drittel der Unterschenkel an erhalten, damit ein Teil der Lacinia und ein Stück vom über dem linken Bein liegenden Togastoff. Die obere Kante des Fragments verläuft etwa von der Mitte des linken Unterschenkels aus schräg nach unten zum rechten Fuß und endet dort in Knöchelhöhe. Die Spitze des linken Fußes ist abgeschlagen. Der rechte Fuß ist stark fragmentiert. Es fehlen die Oberseite des Fußspans und die Fußspitze. Plinthe und Statuenstütze sind hingegen vollständig erhalten.

Die Figur trägt ritterliche Calcei. In der Rückenansicht gehen Figurenkörper, Plinthe und Statuenstütze ohne Zäsur ineinander über; die Oberfläche ist

lediglich etwas geglättet. Nur eine Kante deutet den Übergang zur Plinthe an. Das Scrinium ist in der Seitenansicht vollständig ausgeführt. Da sich die Statuenstütze neben dem linken Fuß befindet, war vermutlich das linke Bein das Stanbein. Auf dem Scriniumdeckel ruht ein Teil des unteren Togasaums. Die auf der Plinthe aufliegende Togaspitze hat einen kleinen Fortsatz.

Dat: 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr.

Lit: Unpubliziert.

### **162. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 48, 4**

FO: In Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) im Bereich des sog. Provinzialforums gefunden. Über die genaue Fundstelle herrscht Ungewißheit. Nach Museumsangaben ist vermutlich der sog. Arco de Trajano, einer der Zugänge zum sog. Provinzialforum, die Fundstelle.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Inv.-Nr. 691.

Herk: Die Statue ging nicht vor Oktober 1968 in das Museum ein.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 188 cm, Breite: 73 cm, Tiefe: 52 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten einschließlich eines Scriniums als Statuenstütze. Der rechte Oberarm ist unmittelbar unterhalb der Schulter abgebrochen (unregelmäßige Bruchkante). Der linke Unterarm fehlt etwa von seiner Mitte an und war an dieser Stelle angedübelt (kleines Befestigungsloch). Das rechte Bein ist nur bis in Knöchelhöhe erhalten. Der linke Fuß fehlt vom Ansatz des Fußspannes an. Von der Plinthe ist nur jenes kleine Stück vom hinteren Teil erhalten, wo die linke Ferse auftritt und die Statuenstütze ansetzt.

Vorder- und Nebenseiten wurden mit Sorgfalt modelliert; auf der Rückseite hingegen sind die Falten schematisch wiedergegeben. Die Figur trägt ritterliche Calcei.

Dat: Claudische Epoche.

Lit: J. A. Lasheras Corruçhaga (Koord.), Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (1991) 24 (mit Abb.); J. M. Álvarez Martínez – T. Nogales Basarrate, Forum Coloniae Augustae Emeritae. "Templo de Diana" (2003) Taf. 88 c (nur Abbildung).

**163. Fragment einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 49, 1**

FO: In Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) als Spolie in einer Mauer des Hauses Nr. 32 in der Calle Holguín gefunden. Die Calle Holguín liegt im Bereich des sog. Provinzialforums.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: Krypta, Regal 2, Ebene 2, Inv.-Nr. 8.567.

Herk: Die Statue wurde dem Bauarbeiter Francisco Sánchez für 50 pts. abgekauft und ging am 9. Januar 1960 in das Museum ein.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 48, 5 cm, Breite: 32 cm, Tiefe: 12 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schutern bis knapp unterhalb der Knie erhalten. Der rechte Arm fehlt. Der linke ist vollständig erhalten, die Oberfläche der linken Hand ist allerdings stark bestoßen. Die gesamte Figurenoberfläche ist mit kleineren Absplitterungen übersät, insbesondere der Umbo und die linke Figurenhälfte.

Die Statue steht auf dem linken Bein. Der linke Arm ist angewinkelt, und die Hand greift in Brusthöhe in den zur linken Schulter aufsteigenden Balteus. Die Statuenrückseite zeigt ein stark schematisiertes Faltenarrangement.

Dat: Anfang des 1. Jh. n. Chr.

Lit: J. Álvarez Sáenz de Buruaga, MMAP 19-22, 1958-61, 114 Nr. 7.

**164. Torso einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 49, 2**

FO: In Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) in der Calle Sagasta (damals Calle del Portillo) auf dem Privatgrundstück des Vicente Zambrano gefunden. Der Fundplatz gehört zum Bereich des sog. Forums der Kolonie. Im Museum wurde der Torso unter Vorbehalt mit der Fundortangabe 'Capitolio' inventarisiert.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: äußere Krypta, 3. Gang, Inv.-Nr. 101

Mat: Marmor

Maße: Höhe: 128, 5 cm, Breite: 65 cm, Tiefe: 32 cm.

Beschr: Erhalten ist nur der Mittelteil der Figur, d. h. der Abschnitt zwischen Brust und etwa der Mitte der Unterschenkel. Der obere Teil der rechten Schulter ist abgebrochen, ebenso die gesamte linke Brustpartie zusammen mit dem Arm.

Der rechte Arm ist bis knapp oberhalb des Ellenbogens erhalten. Die Rückseite der Figur ist leicht abgerundet und nur grob bearbeitet. Die Figur ist ausgesprochen flach. Die Nebenseiten sind nicht auf Ansicht gearbeitet.

Dat: Claudische Epoche.

Lit: Macías Liáñez, Mérida (1913) Nr. 101; Lantier, Inventaire (1918) 10 Nr. 28 Taf. 15, 26; Mérida, Monumentos (1925) 297 Nr. 1047.

**165. Rechter Fuß einer Togastatue (ritterlicher Calceus)**

**Taf. 49, 3**

FO: Im Theater von Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) möglicherweise im Zuge der Ausgrabungen unter der Leitung von Antonio Floriano geborgen.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: piezas pequeñas, interior BR-C2, Inv.-Nr. 7.483.

Herk: Der Fuß wurde am 15. Nov. 1948 durch den Beauftragten des Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional an das Museum übergeben.

Mat: Bronze.

Maße: Erhaltene Höhe: 34, 5 cm, Tiefe: 11, 5 cm, Fußlänge: 29 cm.

Beschr: Der Fuß ist von der Knöchelpartie an erhalten. Unter der Sohle ragt ein Eisendübel zur Verankerung der Statue auf einem Postament heraus. Hier befinden sich auch Reste der Bleifüllung des Fußes. Die Figur trägt ritterliche Calcei.

Dat: Kaiserzeitlich. Eine genauere Datierung ist wegen der geringen Größe des Fragments nicht möglich.

Lit: T. Nogales Basarrate in: D. Cazes (Koord.), Le regard de Rome. Ausstellung Mérida, Toulouse und Tarragona 1995 (1995) 132 Nr. 91 (mit Abb.); T. Nogales Basarrate in: Aznar – Gaztelu. – Yllán, Bronces (1999) 103-114.

**166. Oberteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 49, 4**

FO: In Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) nahe der Stadtmauer auf Höhe des Amphitheaters zusammen mit einem weiteren Togatatus gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 72, 7 cm, Breite: 62 cm, Tiefe: 25 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gemacht. Erhalten ist nur der obere Teil der Statue von den Schultern bis knapp unterhalb der Hüften.

Die Figur trägt unter der Toga eine langärmelige Tunica. Die linke Seite ist sorgfältig ausgearbeitet. Zwar verlaufen die Falten hier schematischer als auf der Vorderseite der Figur, aber sie besitzen Plastizität. Die Rückseite der Statue ist hingegen lediglich abgerundet. Die Statue besitzt nur wenig Körpertiefe und war sicherlich für die Vorderansicht konzipiert.

Dat: Frühclaudische Zeit.

Lit: J. Álvarez Sáenz de Buruaga, Museo Arqueológico de Mérida (Badajoz) I. Adquisiciones, MMAP 8, 1947, 43 Nr. F 2, Taf. 6, 2.

### **167. Oberteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

FO: In M é r i d a (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) bei Ausgrabungen in der Calle Comandante Serrano gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: Krypta, Regal 2, Ebene 2, Inv.-Nr. 27.243.

Herk: Ging am 28. Sept. 1981 in das Museum ein.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 56 cm, Breite: 34 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Statue waren aus einem Stück gefertigt. Die Figur ist vom Halsansatz bis zu den Hüften erhalten. Das Fragment endet mit der untersten Falte des um die rechte Körperseite führenden Balteus. Beide Arme sind abgebrochen, der rechte an, der linke etwas unterhalb der Schulter. Der kleine Figurenausschnitt macht eine Bestimmung des Standbeines unmöglich.

Dat: Iulisch-claudische Epoche.

Lit: Unpubliziert.

### **168. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 50, 1**

FO: Innerhalb der Stadt M é r i d a (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) an unbekannter Stelle gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: äußere Krypta, 4. Gang, Inv.-Nr. 102.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 150 cm, Breite: 66 cm, Tiefe: 23,5 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gemacht. Die Statue ist vom unteren Drittel des Halses an bis zur Höhe der Knöchel erhalten, wobei der rechte Unterschenkel abgebrochen ist. Der rechte Arm fehlt etwa von der Mitte an. Vom linken Arm ist nur die Hand erhalten. Der untere Togasaum fehlt, und der Rand des Sinus ist größtenteils zerstört.

Die Figur ist sehr schlank. Die Rückseite der Figur ist sehr flach und nur grob gepickt, die rechte Körperseite kaum ausgearbeitet. Die Statue war also für die Vorderansicht konzipiert und stand vor einer Rückwand.

Dat: Flavische Epoche.

Lit: Macías Liáñez, Mérida (1913) Nr. 102; Lantier, Inventaire (1918) 9 Nr. 26 Taf. 14, 24; Mérida, Monumentos (1925) 296 Nr. 1045.

### **169. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 50, 2**

FO: Innerhalb von Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) an unbekannter Stelle gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: äußere Krypta, zwischen dem 3. und 4. Gang, Inv.-Nr. 96.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 108 cm, Breite: 46,5 cm, Tiefe: 28 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gemacht. Die Statue ist von den Schultern bis zu den Knöcheln erhalten. Der rechte Oberarm ist von der Mitte an schräg abgebrochen. Der linke Arm ist bis auf ein kleines Stück bis knapp unterhalb des Ellenbogens erhalten.

Die Nebenseiten sind sorgfältig ausgearbeitet, während an der Rückseite ein stark schematisiertes Faltenarrangement zu sehen ist. Die Statue war vermutlich für die Vorderansicht konzipiert.

Dat: Claudische Epoche, möglicherweise deren frühe Phase.

Lit: Macías Liáñez, Mérida (1913) Nr. 96; Lantier, Inventaire (1918) 9 f. Nr. 27 Taf. 14, 25; Mérida, Monumentos (1925) Nr. 1041.

### **170. Fragment vom Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 50, 3**

FO: In Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: äußere Krypta, 3. Gang rechts, Inv.-Nr. 106.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 77 cm, Breite: 56 cm, Tiefe: 22 cm.

Beschr: Das rechte Bein ist vom Ansatz des Oberschenkels an bis zum Knie erhalten. Das linke Bein von der Hüfte an bis zum Knie.

Die linke Nebenseite der Figur ist sehr sorgfältig ausgearbeitet mit plastisch modellierten Falten. Die rechte Nebenseite ist, soweit erkennbar, ebenfalls sorgfältig gestaltet worden. Auf der Rückseite ist die Gewandstruktur kaum angegeben.

Dat: Claudische Epoche.

Lit: Lantier, Inventaire (1918) 12 Nr. 39 Taf. 19, 35; Mérida, Monumentos (1925) 297 Nr. 1054.

**171. Fragment der Fußpartie einer Statue in kaiserzeitlicher Toga      Taf. 50, 4**

FO: In Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, ohne Inv.-Nr. Das Stück konnte im Jahr 2002 im Fundus nicht lokalisiert werden, ist also möglicherweise verschollen.

Herk: Es wurde zuvor im Museo del Teatro aufbewahrt, was aber nichts über den Fundort aussagt, da hier auch Funde eingingen, die außerhalb des Theaterkomplexes geborgen wurden.

Mat: Marmor.

Maße: Breite: 60 cm (= Breite der Plinthe).

Beschr: Die Plinthe ist vollständig erhalten. Auf ihr befinden sich noch Reste der Füße einer Togastatue zusammen mit einem Scrinium, das links von der Figur stand. Beide Füße sind nur vom Ansatz des Fußspanns an erhalten. Zwischen ihnen liegt ein Rest der Lacinia auf der Plinthe auf. Die obere rechte Ecke des Scriniums ist abgeschlagen.

Dat: Kaiserzeit.

Lit: Lantier, Inventaire (1918) 12 Nr. 41 Taf. 20, 36.

**172. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 51, 1**

FO: In Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 136 cm, Breite: 55 cm, Tiefe: 31, 5 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gemacht. Die Statue ist von den Schultern bis etwa zum oberen Drittel der Unterschenkel erhalten. Der rechte Arm und die äußere Schulterpartie sind abgebrochen. Außerdem fehlt die rechte Figurenseite in ganzer Länge. Auf der Rückseite ist die Schulterpartie am Ansatz des linken Oberarms abgebrochen, der Oberarm selbst ist hier nur zu zwei Dritteln erhalten, auf der Vorderseite lediglich zur Hälfte. Die Figur ist an der rechten Seite stark beschädigt.

Die linke Nebenseite ist, soweit zu sehen, sorgfältig ausgearbeitet. Auf der Rückseite der Figur ist das auf den Rücken fallende Ende der Toga plastisch dargestellt.

Dat: 2. Viertel des 1. Jh. n. Chr., tiberisch-caliguläische Zeit.

Lit: Unpubliziert.

**173. Fragment einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 51, 2**

FO: In Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: Krypta, Regal Nr. 2, links. Inv.-Nr. 108.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 20 cm, (Höhe ohne die Plinthe: 10 cm), Breite 20 cm; Höhe der Plinthe: 10 cm, Breite: 24 cm.

Beschr: Das Fragment umfaßt die auf einer Plinthe stehenden Füße eines Togatus bis in Knöchelhöhe. Links von den Füßen ist der untere Rest einer Statuenstütze zu sehen.

Dat: Kaiserzeit.

Lit: Lantier, Inventaire (1918) 12 Nr. 43 Taf. 20, 38, Mérida, Monumentos (1925) 298 Nr. 1056.

#### **174. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

FO: In Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: Krypta, Inv.-Nr. 37.312.

Herk: Zuvor befand sich das Stück in Privatbesitz, Sammlung Luis Quirós. Nach dem Ableben des Sammlers ging es als Schenkung an das Museum über. Eingang in das Museum im Jahr 2000 oder 2001.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 95, 5 cm, Breite: 57 cm, Tiefe: 15 cm.

Beschr: Die Statue ist von der Mitte der Schultern bis in Höhe der Knie erhalten. Es ist aber zu erkennen, daß das linke Bein das Standbein war. Ob der Kopf eingesetzt war, ist nicht mehr zu erkennen. Vom rechten Arm sind nur etwa die unteren zwei Drittel erhalten; vom linken fehlen die Hälfte und die unteren zwei Drittel des Unterarms. Ein Metallhorn, der einst den restlichen Teil des Unterarms fixierte, ragt aus der Bruchfläche heraus. Die Rückseite der Figur ist zu einem Wappen umgearbeitet worden, so daß die Statue nicht mehr in ihrer ursprünglichen Tiefe erhalten ist. Auch die Oberfläche der Vorderseite ist stark beschädigt. Hier steht nur noch ein Rest des Balteus.

Dat: Iulisch-claudische Epoche.

Lit: Unpubliziert.

#### **175. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 51, 3**

FO: In Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: äußere Krypta, zwischen dem 3. und 4. Gang, Inv.-Nr. 103.

Herk: Sie ging vor dem 20. Juli 1910 in das Museum ein.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 91 cm, Breite: 55, 5 cm, Tiefe: 26 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gemacht. Die Figur ist von den Schultern bis knapp unterhalb der Hüften erhalten. Der rechte Arm ist knapp unterhalb des Ellenbogens abgebrochen. Während die rechte Nebenseite vollplastisch dargestellt ist, und auch der rechte Teil der Rückseite der Figur mit Falten erhalten ist, ist die linke Seite der Figur abgeschnitten

worden. In der Seitenansicht bietet sich dem Blick eine glatte Schnittfläche. Anscheinend wurde die Statue irgendwann für eine andere Verwendung zugerichtet.

Dat: Frühe Kaiserzeit, möglicherweise augusteisch.

Lit: Macías Liáñez, Mérida (1913) Nr. 103; Lantier, Inventaire (1918) 11 Nr. 35 Taf. 18, 33; Mérida, Monumentos (1925) 297 Nr. 1051.

**176. Fragment einer Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf** **Taf. 51, 4**

FO: In Mértola (antik: Myrtilis, Distrikt Beja) an unbestimmter Stelle gefunden.

FD: Im 16. Jh.

AO: Lissabon, Museu Nacional de Arqueologia, Inv.-Nr. 994.18.1.

Herk: Das Fragment ging als Schenkung von der Sammlung Estácio da Veiga in das Museu Arqueológico do Algarve über und wurde zu einem unbestimmten späteren Zeitpunkt in das Lissaboner Museum überführt, wo es zuerst die Inv.-Nr. E.6424 erhielt.

Mat: Lusitanischer Marmor aus Estremoz.

Maße: Höhe: 31, 4 cm, Breite: 46, 4 cm, Tiefe: 23 cm.

Beschr: Das Bruchstück stammt von der unteren Beinpartie und umfaßt in etwa die untere Hälfte der Unterschenkel bis zu den Knöcheln.

Dat: 1. Jh. n. Chr.

Lit: V. de Sousa, CSIR Portugal (1990) 45 Nr. 129; de Matos, Inventário (1995) 32 Nr. 7 (mit Abb.).

**177. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf** **Taf. 52, 1**

FO: Im Heiligtum des Endovelicus in S a n M i g u e l d a M o t a (Distrikt Évora) zusammen mit weiteren Steinskulpturen, die als Votivfiguren gedeutet werden, gefunden. S. Miguel da Mota liegt in Terena in der Region Alandroal.

AO: Lissabon, Museu Nacional de Arqueologia, Inv.-Nr. 988.3.103.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 89, 5 cm, Breite: 53, 5 cm, Tiefe: 26, 3 cm.

Beschr: Der Kopf fehlt. Er war zusammen mit dem Torso aus einem Stück gearbeitet. Die Statue ist von den Schultern bis zu den Knien erhalten. Der rechte Arm ist

knapp oberhalb des Ellenbogens abgebrochen, der linke hingegen ist bis zum Handgelenk erhalten.

Die Rückseite der Figur ist weniger plastisch ausgeführt als die Vorderseite. Die Statue ist sehr schmal und stand ursprünglich vermutlich mit dem Rücken vor einer Wand plaziert (de Matos s. u.).

Dat: Späthadrianisch-frühantoninisch<sup>712</sup>.

Lit: J. L. Vasconcelos, *Religioses da Lusitânia II* (1905) 137 Abb. 23; de Matos, *Inventário* (1995) Nr. 82 mit Textabb.; A. Montinho Alarçao, *Portugal Romano. A Exploração dos recursos naturais. Ausstellungskatalog Lissabon* (1997) 88 Nr. 6 Abb. 5, 6.

### **178. Statue in kaiserzeitliche Toga mit Porträt**

**Taf. 52, 2**

FO: Auf dem Hügel von S a n S e b a s t i ã o d o F r e i x o im Kreis Batalha (nahe Leiria, Distrikt Leira) bei Ausgrabungen gefunden. Der Statuenkopf wurde, direkt neben dem Statuenkörper liegend, gefunden<sup>713</sup>. Im Jahr 1969 wurden Kopf und Torso zwar am gleichen Platz, aber getrennt voneinander aufbewahrt. Es bleiben Zweifel, ob Kopf und Torso zusammengehören.

FD: Im August des Jahres 1966.

AO: Leiria, Gabinete de Etnografia da Comição Regional de Turismo de Leiria, ohne Inv.-Nr.

Mat: Lokaler Marmor.

Maße: Höhe: 216 cm (Höhe ohne die Plinthe: 180 cm), Kopf-Hals-Höhe: 19 cm, Kinn-Scheitel-Höhe: 16 cm; Höhe der Plinthe: 36 cm.

Beschr: Die Statue ist mit der Plinthe und einem Scrinium als Statuenstütze vollständig erhalten. Die gesamte rechte Kopfhälfte weist großflächige Abschürfungen auf.

---

<sup>712</sup> de Matos s. o.: Ende 2. Jh. / Anfang 3. n. Chr.; Montinho Alarçao s. o.: Ende 2. Jh. n. Chr.

<sup>713</sup> Die übrigen Funde, die bei den gleichen Ausgrabungen zutage kamen, sind bei M. M. Bairrao Oleiro - J. Alarçao, *Conímbriga* 8, 1969, 1-12, aufgezählt. Dazu gehören ein »monumentaler« Arm aus Marmor, der zu einer männlichen Statue gehörte. Dieser befand sich unter Resten einer stuckierten und blau angemalten Wand. An anderer Stelle des Hügel wurde eine Hand gefunden, die einen Gegenstand hält. Beide Figurenteile bestehen aus unterschiedlichen Marmorsorten und wurden von der Comissao Regional de Turismo de Leiria erworben und in das Gabinete de Etnografia gebracht. In S. Sebastião do Freixo wurde ebenfalls ein »monumentaler« Kopf einer Diana oder Roma gefunden. Diesen erwarb Joaquim Padrao.

Der Kopf ist nur leicht nach rechts gewendet und trägt eine Kurzhaarfrisur. Das Haar ist in langen, sichelförmigen Strähnen ins Gesicht gekämmt und wird über dem rechten Innenaugen durch ein Gabelmotiv geteilt, das die Legerichtung für das Stirnhaar vorgibt. Wie die Frisur an der rechten Stirnecke gestaltet war ist wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht mehr eindeutig erkennbar. Vorbild für die vorliegende Frisur könnte eine Bildnisfassung des Tiberius gewesen sein<sup>714</sup>. Die Figur trägt ritterliche Calcei.

Dat: 2. Jahrzehnt des 1. Jh. n. Chr.<sup>715</sup>.

Lit: M. Sanches, Statue romaine trouvée à S. Sebastião do Freixo (Comune de Batalha), Conímbriga 8, 1969, 13-15, Taf. 1-2; Goette, Togastatuen (1990) 116 Nr. 39.

### 179. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf

Taf. 53, 1

FO: In *Las Ventas de Caparra* (antik: Capera, Prov. Cáceres) gefunden. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Statue zusammen mit einer zweiten Togastatue vor dem Quadrifrons von Cáparra gefunden wurde<sup>716</sup>. J. R. Mélida berichtet nämlich von zwei Togastatuen, die, auf dem Bauch liegend, vor den zugehörigen Statuenpostamenten aufgefunden wurden<sup>717</sup>. Diese Fundinformation kann zwar nicht mit Sicherheit auf den vorliegenden Togatus bezogen werden, jedoch immerhin mit einiger Wahrscheinlichkeit, da Mélida weiter berichtet, daß eine der Statuen in den nahegelegenen Gutshof Casa Blanca gebracht wurde, wo sich das vorliegende Stück heute befindet. So mögen die Togati auf zweien der vier Postamente gestanden haben, die dem Quadrifrons im Norden und Süden vorgelagert sind. In diesem Sinne rekonstruierte A. Nünnerich-Asmus (s. u.) eine Aufstellung der hier besprochenen Statue auf einem der beiden Postamente auf der SO-Seite des Bogens. Eine am Quadrifrons stehende Inschrift (CIL II 834) gibt darüber Auskunft, daß dieser auf Kosten eines Bürgers errichtet wurde, der damit zweier Personen gedenken wollte<sup>718</sup>. Besagte Inschrift ist auf dem rechten der beiden Granitsockel eingemeißelt, die der Südwestseite vorgelagert sind und den Durchgang des

---

<sup>714</sup> Vgl. etwa Typus Ephesos-München bei: D. Boschung, JRA 6, 1993, 56 f. Nr. Lc Skizze 32.

<sup>715</sup> J. de Alarcão, Roman Portugal II Fasz. 2 (1988) 10: trajanisch (mit Vorbehalten).

<sup>716</sup> A. García y Bellido, El tetrapylon de Capera (Cáparra, Cáceres), AEspA 45-47, 1972-74, 45-90.

<sup>717</sup> Mélida, Monumentos (1925) 99 Nr. 273, 129.

<sup>718</sup> J. M. Blázquez, Caparra (Cáceres). Excavaciones Arqueológicas en España 34 (1965) 45 ff., bes. 51 Nr. 7 Taf. 20.

Quadrifrons flankieren. Diese Sockel sind schmal und hoch, weshalb Blázquez zu Bedenken gibt, daß sie statt der Statuen ebenso kleine Säulen getragen haben könnten<sup>719</sup>. Der in der Inschrift genannte Stifter Marcus Didius ist von einer zweiten Inschrift aus Cáparra bekannt. Aus ihr geht hervor, daß M. Didius Duumvir und Praefectus war.

Datum Anfang der 60er Jahr des 20. Jh.

AO: Las Ventas de Caparra, Privatbesitz José Solis, Gutshof Finca Casa Blanca, im Vestibül des Hauses aufgestellt.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 174 cm (Höhe ohne die Plinthe: 160 cm), Breite: 19 cm, Tiefe: 19 cm; Höhe der Plinthe: 7 cm, Breite: ca. 18 cm, Tiefe: 29 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Der Kopf war eingesetzt. Auf der Plinthe stand ein Scrinium, das als Statuenstütze diente. Seine linke Hälfte blieb galtt.

Die Statue hat nur ein geringes Körpervolumen, weil ihre Rückseite abgearbeitet wurde. Offensichtlich diente die Zurichtung einer Aufstellung auf engem Raum, die wohl nur eine Ansicht von vorn gestattete.

Dat: Fröhrtiberische Zeit<sup>720</sup>.

Lit: Lantier, Inventaire (1918) 36 Nr. 145 Taf. 58, 125; A. Nünnerich-Asmus, El arco cuadrifronte de Cáparra (Cáceres). Un estudio sobre la arquitectura flavia en la Península Ibérica, Anejos de AEspA 16 (1996) 33 f. 109 Abb. 57-58.

### **180. Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 53, 2**

FO: In Las Ventas de Caparra (antik: Capera, Prov. Cáceres) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Im Dorf El Chozo del Humo (Valverdejo) in der Nähe von Cáparra an unbestimmter Stelle aufgestellt.

Herk: Das Stück wurde zuerst in Las Ventas de Caparra in einem staatlichen Wirtschaftsgebäude des Verwaltungsbezirks Valverdejo verwahrt, bevor es zu einem unbestimmten Zeitpunkt an den heutigen Aufstellungsort verbracht wurde.

---

<sup>719</sup> Ebenda S. 54.

<sup>720</sup> Mérida, Catálogo (1925) 129: augusteisch.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 88 cm, Breite: 58 cm, Tiefe: 26 cm.

Beschr: Die Statue ist von der Mitte der Oberschenkel an unterschiedlich weit erhalten. Während das rechte Bein nur bis zum Knöchel reicht, ist das linke bis zur Plinthe erhalten. Neben dem linken Bein steht ein vollständig erhaltenes Scrinium.

Dat: Anfang des 1. Jh. n. Chr.

Lit: Lantier, Inventaire (1918) 36 Nr. 146 Taf. 58, 126; J. M. Blázquez, Caparra. Excavaciones Arqueológicas en España 34 (1965) 61 Taf. 21, 1.

## **Fundort innerhalb der Lusitania nur ungefähr eingrenzbar**

### **181. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

FO: Irgendwo innerhalb des Gebietes der P r o v i n z B a d a j o z gefunden.

AO: Badajoz, Museo Arqueológico Provincial, Magazin, Inv.-Nr. 11.917.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 97, 5 cm (Höhe ohne die Plinthe: 89 cm), Breite: 39 cm, Tiefe: 14, 5 cm; Höhe der Plinthe: 8, 5 cm, Breite: 38 cm, Tiefe: 18 cm.

Beschr: Die Figur ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Dort befindet sich ein Scrinium als Statuenstütze. Kopf und Rumpf waren aus einem Stück gemacht. Der rechte Unterarm fehlt vom Ellenbogen an. Der linke Unterarm ist etwa in der Mitte abgebrochen, aber auf dem zur linken Schulter aufsteigenden Balteus sind Reste der linken Hand erhalten, die dort in die Toga greift. Am rechten Rand des Sinus ist die Stelle, wo die rechte Hand in den Saum greift, bestoßen. Die gesamte Oberfläche ist stark verwittert.

Die Figur trägt ritterliche Calcei und steht auf dem linken Bein; neben diesem befindet sich das Scrinium. Die Rückseite ist sorgfältig ausgearbeitet, wenn auch die Falten hier etwas weniger plastisch dargestellt sind als auf der Vorderseite.

Dat: Iulisch-claudische Epoche, möglicherweise tiberisch.

Lit: Unpubliziert.

**182. Statue in der Toga Exigua im Pallium-Typus mit Kopf**

**Taf. 53, 3**

FO: In Portugal als Unterwasserfund im Fluß Douro auf der Höhe von Idanha-A-Velha (Beira Baixa) Castelo Branco gefunden.

AO: Lissabon, Museu Nacional de Arqueologia, Inv.-Nr. 3.872.

Herk: Auf Veranlassung des Bischofs Don Miguel wurde die Figur im 16. Jh. in Porto an der Mündung des Douro auf einer Hafemole aufgestellt. Im Jahr 1886 wurde sie von Possidonio da Silva aufgekauft. Nach Eingang in das Lissaboner Museum, das damals noch Museu de Etnologia e Arqueologia hieß, erhielt die Figur die Inv.-Nr. 108.

Mat: Kalkstein.

Maße: Höhe: 127 cm.

Beschr: Die Statue ist vollständig erhalten inklusive der Plinthe. Kopf und Rumpf der Figur sind aus einem Stück gemacht.

Der Kopf ist in einer Dreivierteldrehung ohne Neigung nach rechts gewendet. Die Gesichtszüge sind wegen starker Korrosion nicht mehr erkennbar. Die untere Beinpartie der Figur tritt im Hochrelief aus einer Hintergrundfläche heraus, die der Statue sicheren Stand verleiht. In der linken Hand hält der Dargestellte einen nicht näher bestimmbar zylinderförmigen Gegenstand, der nach dem Format zu urteilen, eine Schriftrolle sein könnte. *F r i s u r*: Es handelt sich um eine Kurzhaarfrisur mit hohem Stirnansatz, über deren Anlage wegen des schlechten Erhaltungszustandes keine Aussagen gemacht werden kann.

Dat: Letztes Drittel des 1. Jh. v. Chr.<sup>721</sup>

Lit: Catalogo do Museo de Archeologia da Real Associação dos Architectos Civís e Archeologos Portugueses (1891) 114 Nr. 3.872; García y Bellido, *Esculturas* (1949) 191 f. Nr. 227 Taf. 161, 227; Hertel, *Mulva* (1993) 41 Nr. 12 Taf. 11 b-c.

---

<sup>721</sup> García y Bellido, *Esculturas* (1949) 191 f. Nr. 227: flavisch; Hertel s. o.: spätclaudisch/neronisch-frühflavisch (mit Vorbehalten); T. G. Schattner, *MM* 44, 2003, 129, tendiert wegen eines grundsätzlichen Mangels an früher römischer Plastik im Nordwesten der Halbinsel ebenfalls zu einer Spätdatierung.

## TARRACONENSIS

### 183. Fragment einer Statue in der Toga (n. v.)

FO: Gefunden in A l c u d i a (antik: Pollentia, Mallorca) bei Ausgrabungen auf dem Forum der antiken Stadt neben der südlichen Fassade des an der Ostseite des Forums gelegenen Tempelchens II (Schnitt E-9). Jedoch gibt es keine sicheren Hinweise dafür, daß der Togatus an dieser Stelle des Forums aufgestellt war.

AO: Palma de Mallorca, Museu Municipal de Palma.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 55 cm, Breite: 34 cm.

Beschr: Erhalten ist nur ein Bruchstück aus der Vorderseite der Togastatue<sup>722</sup>.

Dat: Kaiserzeit.

Lit: A. Arribas – M. Tarradell, El foro de Pollentia, in: Ministerio de Cultura (Hrsg.), Los foros romanos de las provincias occidentales. Valencia 27.-31. enero 1986 (1987) 125; M. Orffila Pons u.a., La ciudad de Pollentia: El Foro, AEspA 72, 1999, 109.

### 184. Statue in der Toga der Übergangsform zur kaiserzeitlichen Toga ohne Kopf<sup>723</sup> Taf. 53, 4

FO: In A m p u r i a s (antik: Emporiae, Prov. Gerona) bei Ausgrabungen auf dem Camp' Tofól, also auf Forumsgebiet, gefunden. Die Statue kam als Oberflächenfund hinter dem Capitol zwischen diesem und dem Nymphäum zutage. Die Ausgräber vermuten, daß die Fundstelle der Statue nicht der ursprüngliche Aufstellungsort war, da kein Postament gefunden wurde und die Statue an der Oberfläche lag. Dennoch wird vermutet, daß sie einst auf dem Forum aufgestellt war.

FD: Im Jahr 1970.

---

<sup>722</sup> Da es bisher keine publizierte Photographie gibt, ist eine nähere Beschreibung nicht möglich.

<sup>723</sup> Wegen der Typusgleichheit der vorliegenden Statue mit anderen Stücken aus Hispanien, die Goette, Togastatuen (1990) 29 Anm. 122 Nr. d-f, als Darstellungen des Kaiserhauses bewertet, wird die vorliegende Statue nur unter Vorbehalt in den Katalog aufgenommen. Ihre Benennung als Kaiserstatue ist in der Forschung nicht unbestritten, so hegt z. B. Hertel (s. o.) keinen Zweifel an ihrer Funktion als private Bildnisstatue.

- AO: Ampurias, Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, Inv.-Nr. 4380.
- Mat: Marmor
- Maße: Höhe: 187 cm; Höhe ohne die Plinthe: 178 cm; Plinthenhöhe: 9 cm, Breite 92 cm, Tiefe: 40 cm.
- Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten.
- Dat: Mittelaugusteische Zeit<sup>724</sup>.
- Lit: E. Ripoll Perelló, *Els orígens de la ciutat romana d' Empúries* (1978) 56 Abb. 5; J. Aquilué, *El foro romano de Ampurias. Excavaciones del año 1982*, *Monografies Emporitanes* 6 (1984) 121 ff. Nr. 3 Abb. 75 f., Hertel, *Mulva* (1993) 49 Taf. 13 a-d.

**185. Stelenförmige Statue in kaiserzeitlicher Toga mit Kopf<sup>725</sup> Taf. 54, 1**

- FO: In der Umgebung von A s t o r g a (antik: Asturica Augusta, Prov. León) an unbestimmter Stelle gefunden. Die Fundstelle ist unter der Bezeichnung Los Campos bekannt und liegt südwestlich von Astorga in dem Gebiet, das von den Landstraßen nach Puebla de Sanabria und nach Santa Coloma de Somoza eingeschlossen wird.
- FD: Im Jahr 1973.
- AO: León, Museo Arqueológico, Inv.-Nr. 3297.
- Herk: Das Stück war zuerst im Besitz des Finders Manuel González Silva, ging dann in den Besitz von Luis Moro über und wurde schließlich noch im Jahr 1973 vom Museum angekauft.
- Mat: Kalkstein.
- Maße: Höhe: 85 cm, Breite: 30 cm (Breite des Verankerungsfußes: 13 cm).
- Beschr: Die Figur ist vollständig erhalten. Nur das Kinn und die Stirnpartie sind bestoßen, die Nase ist abgebrochen.
- Der Kopf ist bärtig. Das untere Ende der Figur ist in Form eines Zapfens gestaltet, der zur Verankerung der Figur im Boden diente. Die Figur ist sehr stark abstrahiert.
- Dat: 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr.<sup>726</sup>

---

<sup>724</sup> Goette, *Togastatuen* (1990) 29.

<sup>725</sup> Die Gesamtwirkung dieser Figur ist rundplastisch, weshalb sie in den Katalog aufgenommen wird.

<sup>726</sup> Mañanes s. o.: Ende 1. Jh. v. Chr.

Lit: T. Mañanes, Estela antropomorfa de Astorga, Cuadernos de Estudios Gallegos 29, Nr. 87-89, 1975, 293-297; A. Balil, BSAA 48, 1982, 124 Nr. 79 Taf. 1, 2; L. A. Grau Lobos, Museo de León. Guía-catálogo de 100 piezas (1993) 55 Abb. 26.

### 186. Oberteil einer Statue in der Toga Exigua im Pallium-Typus ohne Kopf

Taf. 54, 2

FO: Im Gehöft Can Paxau, nahe B a d a l o n a (nördlich von Barcelona, Prov. Barcelona), als Baumaterial in den Fundamenten einer Hausmauer aus dem 4. Jh. n. Chr. wiederverwendet, aufgefunden. Das Gehöft befindet sich vermutlich auf dem Areal einer antiken Nekropole<sup>727</sup> und liegt ca. 1 km von einem römischen Oppidum entfernt. Die vorliegende Skulptur wurde gefunden, als man, nachdem besagtes Gehöft abgetragen worden war, an seinen Fundamenten bei archäologischen Ausgrabungen weiter in die Tiefe ging. Dabei stieß man als erstes auf einen *opus testaceum* Boden. Schließlich kamen insgesamt fünf Skulpturenfragmente zutage, darunter auch das vorliegende Stück. Die anderen Funde sind drei Bruchstücke von Bildnisstatuen und das Fragment einer rundplastischen Sphinx (Kat.-Nr. 79 u. 187)<sup>728</sup>. Bereits bei den ersten Abrißarbeiten von Can Paxau im Jahr 1956 waren mehrere Fragmente von Grabstelen und Grabinschriften gefunden worden. Später, im Jahr 1959, wurde außerdem ein Teil eines dorischen Frieses gefunden, welcher in eine der Mauern der Villa verbaut war<sup>729</sup>. Die hier genannten Funde lassen sich zu einer Gruppe zusammenschließen, weil sie sowohl im Format als auch hinsichtlich der Werkstoffqualität zueinander passen. Offenbar gehörten sie zu einem Grabmonument, das spätestens im 4. Jh. n. Chr.

---

<sup>727</sup> A. Balil, Esculturas romanas de la Península Ibérica 6, Studia Archaeologica 73 (1983) 33 f. Nr. 136 Taf. 16, 1.

<sup>728</sup> Die Mitfunde sind in verschiedenen Publikationen getrennt voneinander besprochen worden. Bei A. Balil, BSAA 48, 1982, 147 Nr. 94 Taf. 9, 1, wird das Fragment einer Sphinxfigur vorgestellt. Sie ist wie die übrigen Stücke aus Kalkstein vom Montjuich gemacht und mißt 60 cm in der Höhe. Zur Zeit wird sie im Museo Municipal von Badalona aufbewahrt.

<sup>729</sup> Das mitgefundene Fragment eines dorischen Frieses wird bei Balil a. O. 34 Nr. 137 Taf. 16, 2, vorgestellt. Es weist in der erhaltenen Metope eine sechsblättrige Rosette auf, die einem Kreis eingeschrieben ist. Das Gebäude, zu dem dieses Fragment gehört, datiert Balil in die 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. oder die 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. Das Fragment ist 40 cm lang und annähernd 43 cm hoch. Es befindet sich ebenfalls im Museum von Badalona.

abgebaut wurde und dessen Bestandteile als Material für andere Bauten in der Nähe verwendet wurden. A. Balil (s. u.) glaubt, daß diese und die folgende Kat.-Nr. 187 aus der Hand ein und desselben Bildhauers stammen, daß sie aber zumindest aus ein und derselben Werkstatt hervorgegangen sind.

FD: Im Jahr 1958.

AO: Badalona, Museo Municipal, Inv.-Nr. MB-3795.

Mat: Kalkstein aus den Brüchen vom Montjuich in Barcelona-Stadt.

Maße: Höhe: 96 cm, Breite: 50 cm.

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zur Mitte der Oberschenkel erhalten. Sie ist in Höhe der Oberschenkel in zwei Teile zerschnitten worden.

Die Rückseite der Figur ist kaum ausgearbeitet worden. Vermutlich war die Statue von hinten nicht zu sehen. A. García y Bellido (s. u.) vermutet, daß der verlorene Statuenkopf aus Marmor war. Balil mutmaßt, daß die Figur mit einer Stuckschicht überzogen und ursprünglich aus zwei Teilen zusammengesetzt war, von denen nur der obere Teil erhalten ist<sup>730</sup>. Die Möglichkeit, daß die Statue einst in zwei Teilen gefertigt worden ist, erscheint in Anbetracht der Tatsache, daß sie als Baumaterial wiederverwendet wurde, eine eher unwahrscheinliche Erklärung für die Zweiteilung. Vielmehr ist davon auszugehen, daß sie für die Weiterverwendung geteilt wurde.

Dat: Letztes Drittel des 1. Jh. v. Chr.<sup>731</sup>.

Lit: M. Cuyás Tolosa, Aparecen en Can Paxau los restos de un templo y de una necrólis romana, Revista de Badalona, 19. April 1958 (n. v.); J. Guitart Durán, Baetulo. Topografía, arqueología, urbanismo e historia, Monografías Badalonesas 1 (1976) 159 ff., bes. 160 f. Nr. 1 Taf. 42, 1; Hertel, Mulva (1993) 41 Nr. 10.

### **187. Oberteil einer Statue in der Toga Exigua im Pallium-Typus ohne Kopf**

**Taf. 54, 3**

FO: Im Areal des Gehöftes Can Paxau nahe B a d a l o n a (das antike Baetulo, nördlich von Barcelona, Prov. Barcelona) gefunden. Vgl. für den Fundkontext Kat.-Nr. 186.

---

<sup>730</sup> Ebenda S. 31 ff. Nr. 135 Taf. 15, 3.

<sup>731</sup> Hertel s. o.: augusteisch-tiberisch.

- FD: Im Jahr 1958.
- AO: Badalona, Museo Municipal, Inv.-Nr. MB-3799.
- Mat: Kalkstein aus den Brüchen vom Montjuich in Barcelona-Stadt.
- Maße: Höhe: 47 cm, Breite: 43 cm.
- Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis zum Bauch erhalten.
- Die Rückseite der Statue ist sehr summarisch ausgeführt, nur das Körpervolumen ist erkennbar. Vermutlich war sie von hinten nicht zu sehen.
- Dat: Letztes Drittel des 1. Jh. v. Chr.
- Lit: M. Cuyás Tolosa, Aparecen en Can Paxau los restos de un templo y de una necrólis romana, Revista de Badalona, 19. April 1958 (n. v.); J. Guitart Durán, Baetulo. Topografía, arqueología, urbanismo e historia, Monografías Badalonesas 1 (1976) 159 ff., bes.161 f. Nr. 2 Taf. 43, 1; Hertel, Mulva (1993) 41 Nr. 11.

**188. Oberteil einer Statue in der Toga Exigua im Pallium-Typus                      Taf. 54, 4**

- FO: In B a r c e l o n a (antik: Barcino) im Stadtsektor Puerta del Call – Puerta de Regomir bei den Abrißarbeiten am Convento de la Enseñanza gefunden. Die Bruchstellen weisen darauf hin, daß das Fragment vermutlich als Baumaterial für die spätrömische Stadtmauer wiederverwendet wurde. Die genaue Fund-situation wurde nicht vermerkt.
- AO: Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Inv.-Nr. 1132.
- Herk: Schenkung der Sociedad Catalana de Crédito an das Museum.
- Mat: Kalkstein aus den städtischen Brüchen vom Montjuich.
- Maße: Höhe: 107 cm.
- Beschr: Allein der Unterkörper der Figur ist etwa vom Ansatz der Oberschenkel bis ungefähr zu den Knöcheln erhalten. Ein Scrinium diente als Statuenstütze. Die Figur ist sehr flach.
- Dat: Drittes Viertel des 1. Jh. v. Chr.
- Lit: Elias De Molins, Catálogo (1888) 19 Nr. 1132; A. Balil, Materiales para un „corpus“ de escultura romana del Conventus Tarraconensis (II), AEspA 35, 1962, 93 f.; A. García y Bellido, in: J. Carcopino – J. Heurgon – G.-C. Picard (Hrsg.), Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à Jérôme Carcopino (1966) 423 Nr. 8.

**189. Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 55, 1**

- FO: In B a r c e l o n a (antik: Barcino) im Stadtsektor Puerta del Call – Puerta de Regomir gefunden. Die Bruchstellen weisen darauf hin, daß das Fragment vermutlich in der spätrömischen Stadtmauer wiederverwendet wurde. Die genaue Fundsituation wurde nicht vermerkt.
- AO: Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, ohne Inv.-Nr.
- Mat: Kalkstein.
- Maße: Höhe: 103 cm.
- Beschr: Von der Statue sind nur die Beine etwa vom Ansatz der Oberschenkel bis zu den Knöcheln erhalten. Auch ein Scrinium als Statuenstütze links der Figur blieb erhalten.
- Dat: Mittelaugusteisch.
- Lit: Albertini, *Sculptures* (1911) 58; A. Balil, *Materiales para un „corpus“ de escultura romana del Conventus Tarraconensis (II)*, *AEspA* 35, 1962, 93 f.; A. García y Bellido, in: J. Carcopino – J. Heurgon – G.-C. Picard (Hrsg.), *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à Jérôme Carcopino* (1966) 423 Nr. 9.

**190. Statue in der Toga im Typus *bracchio cohibito* mit Sinus ohne Kopf**

**Taf. 55, 2-4. 56, 1**

- FO: In B a r c e l o n a (antik: Barcino) im Turm Nr. 11 der spätrömischen Stadtmauer als Verfüllmaterial verwendet aufgefunden (Mauersektor: Calle Tapinería). Das Stück kam zusammen mit den Skulpturen Kat.-Nr. 80 u. 191, zutage.
- FD: Am 10. März 1959.
- AO: Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat, Inv.-Nr. 4040.
- Mat: Kalkstein aus den städtischen Brüchen vom Montjuich.
- Maße: Höhe: 158 cm, Breite: 49 cm, Tiefe: 42 cm.
- Beschr: Der Kopf der Statue war einst eingesetzt<sup>732</sup>. Sie ist von den Schultern bis zu den Köcheln erhalten. Ein Bruch, der in Hüfthöhe durch den Statuenkörper

---

<sup>732</sup> I. Rodà, *Barcino y otras ciudades tarraconenses*, in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania*, *Cuadernos Emeritenses* 20 (2002) 36, vermutet, daß dieser aus Marmor gefertigt war.

verläuft, spaltet sie in zwei Teile. Auf dem Mantel sind zahlreiche Reste bemalten Stucks erhalten. Alle Seiten der Figur sind plastisch gestaltet.

Dat: Mittelaugusteisch.

Lit: J. de C. Serra Ràfols, Las excavaciones en la muralla romana de la Tapineria, in: I Congreso Nacional d' Urbanisme (1959); J. Beltrán de Heredia Bercero, De Barcino a Barcino (segles I-VII). Les restes arqueològiques de la plaça del Rei de Barcelona (2001) 134 Nr. 48.

### **191. Fragment einer Statue in der Toga**

FO: In B a r c e l o n a (antik: Barcino) als Spolie im Turm Nr. 11 der spätrömischen Stadtmauer verbaut aufgefunden (s. o. Kat.-Nr. 190).

FD: Im März 1959.

AO: Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat, Magazin, Inv.-Nr. 4041.

Mat: Kalkstein aus den städtischen Brüchen vom Montjuich.

Maße: Höhe: 26, 4 cm (Höhe ohne die Plinthe: 10, 1 cm,) Breite: 35, 3 (am Fußspann gemessen), Tiefe: 28, 2 cm, Fußlänge: 27, 5 cm; Höhe der Plinthe: 16, 3 cm, Breite: 48, 4 cm, Tiefe: 36, 2 cm.

Beschr: Das Fragment umfaßt beide Füße und die Plinthe. Der rechte Fuß ist von der Fußspitze bis zum Knöchel erhalten, der linke nur bis zum Ansatz des Fußspanns. Zwischen den Füßen ist der Rest einer undefinierbaren Stützstruktur erhalten. Dabei handelt es sich nicht um einen Gewandrest. Die obere Bruchkante des Fragmentes fällt nach hinten hin schräg ab. Die Plinthe ist elliptisch geformt. Die Oberfläche der Plinthe ist geglättet und weist Meißel Spuren auf. Die restlichen Seiten sind gröber zugerichtet.

Beide Füße liegen plan auf. Der rechte Fuß ist leicht vorgesetzt. An den Füßen sind ritterliche Calcei dargestellt.

Dat: Frühe Kaiserzeit.

Lit: Unpubliziert.

### **192. Fragment vom Unterteil einer Statue in der Toga exigua**

**Taf. 56, 2-4. 57, 1**

FO: In B a r c e l o n a (antik: Barcino) als Spolie im Turm Nr. 25 der spätrömischen Stadtmauer verbaut aufgefunden.

AO: Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat, Magazin, Inv.-Nr. 8524.

Mat: Kalkstein aus den städtischen Brüchen vom Montjuich.

Maße: Höhe: 78 cm, Breite: 50 cm, Tiefe: 30 cm.

Beschr: Das Fragment umfaßt die Beinpartie einer Figur von der Hüfte bis knapp oberhalb der Knöchel. Es ist in zwei Teile zerbrochen: Die Bruchlinie verläuft vom rechten Knie aus schräg nach links oben. Die Außenseite des linken Beines ist etwa von der Unterschenkelmitte an abgebrochen. Allenthalben sind Reste eines mörtelartigen Stucküberzugs zu sehen, auf dem Gewand, den unbedeckten Beinpartien und auf der Hintergrundfläche zwischen den Beinen. Stuckreste befinden sich nicht nur auf der Vorderseite der Figur, sondern auch auf der rechten Nebenseite. Der Stuck ist an einigen Stellen in einem dunklen Ockerton bemalt.

Es wird nicht zwischen Stand- und Spielbein unterschieden. In Höhe der Knöchel tritt die Figur aus einem reliefartigen Hintergrund hervor. Ihre Vorder- und Nebenseiten sind sorgfältig ausgeführt. Die Rückseite ist vernachlässigt worden. Die Figur ist relativ voluminös aber recht flach.

Dat: 1. Hälfte des 1. Jh. v. Chr.

Lit: Unpubliziert.

### **193. Fragment vom Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

FO: In B a r c e l o n a (antik: Barcino) im Turm Nr. 25 der spätrömischen Stadtmauer als Spolie verbaut aufgefunden.

FD: Im Jahr 1966.

AO: Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat, Inv.-Nr. 8523.

Mat: Lokaler Kalkstein aus den städtischen Brüchen vom Montjuich.

Maße: Höhe: 42, 7 cm , Breite: 60, 2 cm, Tiefe: 31, 5 cm.

Beschr: Das Fragment zeigt die mittlere Beinpartie einer Togastatue. Die obere Bruchkante verläuft waagrecht knapp oberhalb der Knie, und die untere ebenfalls waagrecht durch die Mitte der Unterschenkel. Die rechteckige Form des Fragments ist auf eine Zurichtung als Baumaterial zurückzuführen.

Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes ist nicht zu erkennen, ob einst Stuck die Oberfläche der Figur bedeckte. Die erhaltenen Mörtelreste, die auf der Oberfläche haften, sind sicherlich auf die Zweitverwendung als Baumaterial zurückzuführen. Die Nebenseiten und die Rückseite der Figur sind schematischer ausgeführt als die Vorderseite, der Statuenkörper ist auffällig flach.

Dat: Anfang des 1. Jh. n. Chr.

Lit: A. Balil, Esculturas romanas de la Península Ibérica n<sup>o</sup>. 9, BSAA 54, 1988, 236 f. Nr. 200 Taf. 12.

**194. Statue in der Laena im Pallium-Typus ohne Kopf**

**Taf. 57, 3**

FO: In B a r c e l o n a (antik: Barcino) im Innern des Turmes Nr. 25 der spät-römischen Stadtmauer als Baumaterial wiederverwendet aufgefunden. Die Statue ist in zwei Fragmente zerteilt aufgefunden worden, die bei zwei verschiedenen Grabungskampagnen zutage kamen.

FD: Das untere Fragment wurde im Januar des Jahres 1966 geborgen, während der restliche Teil bereits am 28. 08. 1965 gefunden wurde.

AO: Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat, Magazin Zona Franca, Inv.- Nr. 8518.

Mat: Kalkstein aus den städtischen Brüchen vom Montjuich.

Maße: Höhe: 155 cm, Breite: 60 cm, Tiefe: 38 cm (Höhe des unteren Fragments: 58 cm).

Beschr: Der Kopf war eingesetzt. Die Statue ist insgesamt von den Schultern bis zu den Knöcheln erhalten. Ein Bruch durchläuft ungefähr in der Mitte der Oberschenkel waagerecht die Figur und teilt sie in zwei ungleich große Abschnitte. Der Mantelsaum ist mit Fransen besetzt. Beide Nebenseiten sind sorgfältig ausgeführt.

Dat: Mittelaugusteische Epoche<sup>733</sup>.

Lit: J. de C. Serra Ràfols, Sector nordeste de la muralla romana de Barcelona, CAHC 5, 1964, 56-58; A. Balil, BSAA 48, 1982, 149 f. Nr. 99 Taf. 10, 2; Hertel, Mulva (1993) 40 Nr. 6 Taf. 11 a.

**195. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 58, 1**

FO: In B a r c e l o n a (antik: Barcino) bei Ausgrabungen in der spät-römischen Stadtmauer verbaut gefunden. Die genaue Fundstelle befindet sich in dem Mauerabschnitt, der im Mittelalter als Fundament des sogenannten Salon Tinell des Palacio Real Menor diente.

FD: Am 28. 01. 1955.

---

<sup>733</sup> A. Balil, Esculturas romanas de la Península Ibérica 5, BSAA 48, 1982, 149 Nr. 99: 2. Jh. n. Chr. (nur das untere Fragment); Hertel s. o.: caliguläisch-claudisch.

- AO: Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat, Inv.-Nr. 11.549.
- Herk: Die Statue stand in den Gärten der Avenida de la Catedral auf einem Postament zwischen den Türmen 1 und 2 der Stadtmauer, bevor sie um das Jahr 1990 in das Museum einging.
- Mat: Kalkstein aus den städtischen Brüchen vom Montjuich.
- Maße: Höhe: 159, 5 cm (Höhe ohne die Plinthe: 147, 5 cm), Breite: 62 cm, Tiefe: 37 cm; Höhe der Plinthe: 12 cm.
- Beschr: Kopf und Rumpf der Figur waren aus einem Stück gefertigt. Die Statue ist etwa von der Höhe des Schlüsselbeins bis zur Plinthe erhalten, wo rechts neben dem Standbein ein Scrinium steht. Auf der Oberfläche haben sich an einigen Stellen Stuckreste erhalten.
- Das über die linke Schulter auf den Rücken geworfene Togaende wird an der linken Seite der Figur in Hüfthöhe auf die Vorderseite geholt und dort von der rechten Hand in der Mitte des Körpers gehalten. Die Rückseite und der größte Teil beider Nebenseiten sind nur aufgerauht. Die Statue war also ohne Zweifel nur von vorne zu sehen. Die Figur trägt auf dem Ringfinger einen Ring mit einem runden Stein.
- Dat: 1. Viertel des 1. Jh. n. Chr.
- Lit: A. Duran i Sanpere, Una nueva estatua romana, Diari de Barcelona vom 04. 03. 1955; A. Duran i Sanpere, Noticias y guía de las excavaciones de la calle Condes de Barcelona (1957) 3 (mit Taf. aber ohne Taf.-Nr.); Beltrán de Heredia Bercero, De Barcino a Barcino (segles I-VII). Les restes arqueològiques de la plaça del Rei de Barcelona (2001) 133 Nr. 45.

**196. Statue in der Toga Exigua im Pallium-Typus ohne Kopf Taf. 58, 2-4. 59, 1-2**

- FO: Im Heiligtum C e r r o d e l o s S a n t o s , Montealegre del Castillo (Prov. Albacete), gefunden.
- AO: Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Magazin, ohne Inv.-Nr.
- Herk: Obwohl die Figur bis zum Jahr 1948 im Museo Arqueológico de Murcia aufbewahrt wurde, wird sie bereits im Jahr 1903 als verschollen gemeldet<sup>734</sup>. Von Murcia ging sie später in das Museum von Barcelona über. Seit dem Jahr 1966 gilt sie tatsächlich als verschollen.
- Mat: Kalkstein.

---

<sup>734</sup> P. Paris (s. o.) S. 228 Anm. 3.

Maße: Höhe: 49 cm, Breite: 31 cm, Tiefe: 20 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur sind aus einem Steinblock gearbeitet. Sie ist vom Halsansatz an bis etwa zu den Knien erhalten.

Die Figur trägt eine Bulla um den Hals. Ihre Rückseite ist kaum ausgearbeitet.

Dat: Augusteisch<sup>735</sup>.

Lit: P. Paris, *Essay sur l' art et l'industrie de l' Espagne primitive I-II* (1903) 228 Abb. 233; M. Ruiz Bremón, *AEspA* 59, 1986, 71 Abb. 4; Noguera Celdrán, *Albacete* (1994) 126 ff. Nr. 29-MO Taf. 56.

### **197. Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga (n. v.)**

**Taf. 59, 3**

FO: In *D e n i a* (antik: Dianium, Prov. Valencia) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Valencia, Museo Provincial de Bellas Artes.

Mat: Marmor.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Von der Statue ist nur noch die Beinpartie etwa von der Mitte der Oberschenkel an erhalten. Das Fragment schließt unten mit einem schräg verlaufenden Bruch ab, der das linke Bein bereits in der Mitte des Unterschenkels durchläuft und das rechte an dem Knöchel kappt.

Dat: Claudische Epoche<sup>736</sup>.

Lit: A. Balil, *Esculturas romanas de la Península Ibérica* 5, *BSAA* 48, 1982, 146 f. Nr. 93 Taf. 10, 1.

### **198. Fragment vom Unterteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 59, 4**

FO: In *G e r o n a* (antik Gerunda) nahe dem Südtor der römischen Stadt in Zweitverwendung in den Fundamenten eines Hauses an der Carrer de la Força gefunden. Die Straße entspricht gemäß E. Albertini (s. u.) einem Cardo der römischen Stadt. Im südlichen Abschnitt der Carrer de la Força standen die Reste eines Turmes und ein Bogenmonument. Beide zusammen bildeten

---

<sup>735</sup> A. García y Bellido, *Dos datos cronológicos relativos a la escultura y la epigrafía ibéricas*, in: *Estudios dedicados a Menéndez Pidal III* (1952) 508 f.: Mitte 2. Jh. v. Chr.; Hertel, *Mulva* (1993) 40 Nr. 4: spätclaudisch-neronisch bis frühflavisch.

<sup>736</sup> Balil s. o.: frühkaiserzeitlich.

einen der Zugänge zur römischen Stadt. Als diese beiden Bauten im Jahr 1857 niedergerissen wurden – bis dahin wurden sie als Gefängnis benutzt – fand man einige Skulpturen und Gräber, die jenseits des Bogens am Fuße des Monuments lagen. Ein Teil der Skulpturenfunde ging verloren, den anderen Teil kaufte das Museum an, und wiederum andere landeten als Baumaterial in den Fundamenten von Bauten, die damals errichtet wurden. Die vom Museum angekauften Stücke sind folgende: ein Privatporträt aus Sandstein (Inv.-Nr. Gral. 1.696), ein Figuralkapitell (Inv.-Nr. Gral. 1.697) ein Relieffragment (Inv.-Nr. Gral. 1.698) und schließlich das hier besprochene Stück.

FD: Im März des Jahres 1857.

AO: Gerona, Museu Arqueològic, Inv.-Nr. (Gral.) 1.699.

Mat: Weißer Alabaster.

Maße: Höhe: 74 cm, Breite: 56 cm.

Beschr: Das Fragment umfaßt die Beinpartie einer Statue etwa von den Knien bis etwa zu den Knöcheln. Links der Figur sind die Reste eines Scriniums zu sehen. Das Fragment ist gereinigt worden. Dabei wurden Mörtelreste entfernt, die in einigen Gewandfalten zurückgeblieben waren und von der Zweitverwendung als Baumaterial herrührten.

Dat: Frühe Kaiserzeit, tiberisch?

Lit: Albertini, *Sculptures* (1911) 457 f. Nr. 238 Abb. 275; J. M. Nolla, *Girona romana. De la fundació a la fi del món antic* (1987) 43. 56.

### **199. Torso einer Statue in kaiserzeitlicher Toga**

**Taf. 60, 1**

FO: In S a g u n t o (antik: Saguntum, Prov. Valencia) bei Ausgrabungen auf dem Gebiet des Forums gefunden (Fundstelle: Zone VIII) gefunden.

FD: Während der Ausgrabungskampagne von 1923 oder 1926.

AO: Sagunto, Museo Arqueològic, Inv.-Nr. S-16-19.

Herk: Wurde früher unter der Inv.-Nr. 288 geführt.

Mat: Italischer Marmor.

Maße: Höhe: 125 cm, Breite: 55 cm.

Beschr: Die Füße der Statue fehlen; ebenso die linke Schulter; die rechte ist nur etwas bestoßen. Beide Arme fehlen fast vollständig.

Dat: 1. Viertel des 2. Jh. n. Chr.<sup>737</sup>

---

<sup>737</sup> Nogales Basarrate s. o.: 1. Jh. n. Chr.

Lit: M. González Simancas, Excavaciones de Sagunto. Memoria de los trabajos realizados durante los años 1923, 1926, MJSEA 92 (1927) 11. 24 Taf. 19 A; T. Nogales Basarrate in: C. Aranegui Gascó (Koord.), Espai públic i espai privat. Les escultures romanes del Museu de Sagunt. Sagunto 18. junio - 30. julio 1990 (1990) 43 f. zu I 3 mit Farbtafel.

**200. Plinthenfragment von einer Staue in der kaiserzeitlichen Toga      Taf. 60, 2**

FO: In S a g u n t o (antik: Saguntum, Prov. Valencia) auf dem Gebiet des Forums gefunden. Die genaue Fundstelle ist unbekannt.

AO: Sagunto, Museo Arqueológico, Inv.-Nr. S-16-13.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 17 cm, Breite: 14 cm.

Beschr: Erhalten ist nur die rechte Fußspitze mit dem dazugehörigen Plinthenstück. Daß es sich um einen kaiserzeitlichen Togatus handelt, läßt sich daran erkennen, daß am Innenrist des Fußes Reste der Toga erhalten sind. Bei der Fußbekleidung handelt es sich um patrizische oder senatorische Calcei.

Dat: Eine genauere Datierung ist aufgrund der geringen Größe des Fragments nicht möglich.

Lit: T. Nogales Basarrate in: C. Aranegui Gascó (Koor.), Espai públic i espai privat. Les escultures romanes del Museu de Sagunt. Ausstellung Sagunto 18. junio - 30. julio 1990 (1990) 45 zu I 4 mit Farbtafel.

**201. Statue in der Toga Exigua im Pallium-Typus ohne Kopf      Taf. 60, 3**

FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) im Areal der frühchristlichen Nekropole San Fructuoso in Zweitverwendung an der Stelle gefunden, wo der Camí de la Fonteta auf einen Abwasserkanal trifft. Die Statue befand sich also auf Nekropolengebiet (vgl. Kat.-Nr. 91).

AO: Tarragona, Museu Paleocristià, Inv.-Nr. 2804.

Mat: Lokaler Muschelkalkstein, sog. Sabinosa.

Maße: Höhe: 114 cm, Breite: 47 cm, Tiefe: 29 cm.

Beschr: Der Kopf der Statue war eingesetzt. Die Figur ist von den Schultern bis ungefähr zur Mitte der Unterschenkel erhalten. Auf ihrer Vorderseite befindet sich in der Mitte der Figur in Höhe der Hüfte eine runde Vertiefung.

Das Gewand ist auf der Rückseite faltenlos wiedergegeben. Sicherlich war die Statue nur von vorn zu sehen.

Dat: 3. Viertel des 1. Jh. v. Chr.<sup>738</sup>

Lit: J. Serra Vilaró, Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona, MJSEA Nr. 133 (1935) 75 Taf. 28 c; M. D. del Amo, Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona (1979) 14-16 Abb. 58; Koppel, Skulpturen (1985) 77 Nr. 98 Taf. 38, 1-2.

**202. Fragment des Unterteiles einer Statue in kaiserzeitlicher Toga      Taf. 60, 4**

FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) im Areal der frühchristlichen Nekropole San Fructuoso in Wiederverwendung als Baumaterial gefunden. J. de C. Serra Ràfols nimmt an, daß diese Figur und eine weibliche Gewandstatue vom gleichen Fundort (s. Kat.-Nr. 91) zu einer Villa gehörten, die sich vor der Anlage der frühchristlichen Nekropole auf dem Nekropolenareal befand<sup>739</sup>.

FD: Während einer der Ausgrabungskampagnen der Jahre 1923 oder 1924.

AO: Tarragona, Museu Paleocristià, Inv.-Nr. (P)2726.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 39, 8 cm (Höhe ohne die Plinthe: 31, 4 cm), Breite: 61 cm, Tiefe: 31, 5 cm; Höhe der Plinthe: 8, 4 cm, Breite: 64 cm, Tiefe: 31, 5 cm.

Beschr: Das Fragment umfaßt die untere Beinpartie einer Statue etwa von der Mitte des linken Unterschenkels bis zur Plinthe; das rechte Bein ist sogar nur von etwas oberhalb des Knöchels erhalten. Links vom Standbein steht ein vollständig erhaltenes Scrinium als Statuentsütze.

Die Figur trägt ritterliche Calcei. Während die Nebenseiten des Bruchstückes vollständig ausgearbeitet sind, ist die Rückseite weitgehend unbearbeitet geblieben: Figur, Scrinium und Plinthe gehen auf der Rückseite ineinander über. Der Statuenkörper ist sehr flach.

Dat: 1. Viertel des 1. Jh. n. Chr.

Lit: Tulla – Beltrán – Oliva, Excavaciones (1927) 5. 66 Nr. 87 Taf. 10 c; Koppel, Skulpturen (1985) Nr. 108 Taf. 43, 3.

---

<sup>738</sup> del Amo s. o.: augusteisch.

<sup>739</sup> J. de C. Serra Ràfols, Anuari del' Institut d' Estudis Catalans 7, 1921-26 (1931), 96 Abb. 175.

**203. Oberteil einer Statue in der Toga Exigua im Pallium-Typus oder im Mantel ohne Kopf** **Taf. 61, 1**

- FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) auf dem Areal der frühchristlichen Nekropole San Fructuoso gefunden, wo sich bereits seit der frühen Kaiserzeit eine Nekropole befand.
- AO: Tarragona, Museu Paleocristià, Inv.-Nr. (P)982.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 46 cm.
- Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis etwas oberhalb der Taille erhalten.
- Dat: 1. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. oder um die Jahrhundertmitte.
- Lit: Koppel, Skulpturen (1985) 80 Nr. 103 Taf. 40, 2.

**204. Beinfragment einer Statue in kaiserzeitlicher Toga** **Taf. 61, 2**

- FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) in einer modernen Mauer verbaut in jenem Areal gefunden, das direkt an das römischen Theater angrenzt.
- FD: Im Jahr 1977.
- AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 45589.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 40 cm.
- Beschr: Erhalten ist ein Fragment vom rechten Oberschenkel der Statue. Es umfaßt die Partie vom unteren Hüftansatz bis knapp oberhalb des Knies. An der rechten Fragmenthälfte befinden sich moderne Mörtelreste.
- Dat: Iulisch-claudische Epoche, möglicherweise frühclaudisch.
- Lit: Koppel, Skulpturen (1985) 96 Nr. 129 Taf. 58, 1.

**205. Statue in der Toga Exigua im Pallium-Typus ohne Kopf** **Taf. 61, 3-4. 62, 1-3**

- FO: Gefunden in T a r r a g o n a (antik: Tarraco) an unbekannter Stelle. In den frühesten Aufzeichnungen zu diesem Stück bei P. Flórez (s. u.) und A. Laborde ist die Figur mit einem aufsitzenden Kopf festgehalten<sup>740</sup>. Allerdings ist davon auszugehen, daß der dort überlieferte Kopf nicht zur Statue gehörte,

---

<sup>740</sup> A. de Laborde, Voyage pittoresque et historique de l'Espagne I, 1 (1806) Taf. 59.

wie A. García y Bellido bemerkt<sup>741</sup>. Möglicherweise handelt es sich bei dem einst noch auf der Statue erhaltenen Porträt um den Kopf mit der Inv.-Nr. 45641<sup>742</sup>.

- AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 391.
- Herk: Im 18. Jh. war die Statue in der romanischen Kapelle des damaligen Erzbischöflichen Palastes aufgestellt; gegen 1888 kam sie in das Museum.
- Mat: Lokaler Muschelkalkstein sog. Sabinosa.
- Maße: Höhe: 158 cm (Höhe ohne die Plinthe: 152 cm), Breite: 49, 5 cm, Tiefe: 38 cm; Höhe der Pinthe: 6 cm, Breite: 48, 7 cm. Tiefe: 39, 5 cm.
- Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. In Bauchhöhe verläuft ein Bruch waagrecht durch die gesamte Figur. Der Kopf war eingesetzt.
- Ein mörtelartiger, weißer Stuck, der kleine Steinchen enthält, überzieht teilweise die Oberfläche. Der Stuck hat einen rötlichen Farbton, der noch von der ursprünglichen Bemalung herrührt. Die Stuckreste befinden sich vor allem auf der linken Hälfte der Vorderseite der Figur.
- Dat: 3. Viertel des 1. Jh. v. Chr.<sup>743</sup>
- Lit: P. Flórez, España sagrada XXIV (1769) 240; Koppel, Skulpturen (1985) 887 f. Nr. 115 Taf. 46, 1-3; Hertel, Mulva (1993) 40 Nr. 7.

## **206. Statue in der Toga Exigua im Pallium-Typus ohne Kopf      Taf. 62, 4. 63, 1-2**

- FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) an unbestimmter Stelle gefunden.
- AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, Inv.-Nr. 393.
- Mat: Lokaler Muschelkalkstein, sog. Sabinosa.
- Maße: Höhe: 55, 3 cm, Breite: 43, 2 cm, Tiefe: 31, 5 cm.
- Beschr: Die Figur ist von den Schultern bis zu den Hüften erhalten. Der Kopf war gesondert gearbeitet. Auf der Oberfläche haben sich geringfügige Stuckreste erhalten.

---

<sup>741</sup> A. García y Bellido, Datos cronológicos relativos a la escultura y la epigrafía ibéricas, in: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Hrsg.), Estudios dedicados a Menéndez Pidal III (1952) 510 Nr. 1.

<sup>742</sup> Diesen Hinweis verdanke ich Jaume Massó Carballido, Konservator am Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.

<sup>743</sup> Hertel s. o.: augusteisch.

Die Rückseite der Statue ist mit nahezu der gleichen Sorgfalt ausgeführt worden wie die Vorderseite.

Dat: 3. Viertel des 1. Jh. v. Chr. oder etwas später<sup>744</sup>.

Lit: Albertini, *Sculptures* (1911) 370 Nr. 61 Abb. 79; Koppel, *Skulpturen* (1985) 89 Nr. 117 Taf. 47, 3-4; Hertel, *Mulva* (1993) 40 Nr. 8.

**207. Statue in der Toga im Typus *braccio cohibito* mit Sinus ohne Kopf**

**Taf. 63, 3-4. 64, 1**

FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, Inv.-Nr. 45643.

Mat: Lokaler Muschelkalkstein.

Maße: Höhe: 88 cm, Breite: 47 cm, Tiefe: 33 cm.

Beschr: Der Statuenkopf war einst eingesetzt Die Figur ist vom Brustbein bis etwa zu den Knien erhalten. Eine mörtelartige weiße Stuckschicht, die kleine Steinchen enthält, ist an einigen Stellen noch vorhanden. Der Stuck ist in einem hellen Farbton bemalt. Die Stuckreste befinden sich auf dem Mantel, der rechten Hand und der Rückseite der Figur. Auf der Figurenoberfläche sitzen an einigen Stellen aber auch dunkle Mörtelflecken, die modern sind.

Dat: Spätaugusteische Zeit<sup>745</sup>.

Lit: Koppel, *Skulpturen* (1985) 88 Nr. 116 Taf. 47, 1-2; Hertel, *Mulva* (1993) 41 Nr. 9.

**Fundort innerhalb der Tarraconensis nur ungefähr eingrenzbar**

**208. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf (n. v.)**

**Taf. 64, 2**

FO: Der Fundort ist nicht bekannt. Aufgrund des Aufbewahrungsortes ist aber eine Herkunft aus der P r o v i n z Á l a v a sehr wahrscheinlich.

AO: Vitoria, Museo de Arqueología.

Mat: Keine Angaben.

Maße: Keine Angaben.

---

<sup>744</sup> Hertel s. o.: augusteisch (mit Vorbehalten).

<sup>745</sup> Koppel s. o.: spätrepublikanisch; Hertel, s. o.: tiberisch.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur sind aus einem Steinblock gearbeitet. Sie ist vom unteren Halsansatz bis zur Plinthe erhalten; beide Fußspitzen fehlen. Der Handrücken der rechten Hand ist abgesplittert.

Die Figur trägt eine langärmelige Tunica und greift mit der linken Hand in den Übergang zwischen Umbo und zur Schulter aufsteigendem Balteus. Die rechte Hand liegt geschlossen mitten auf der Brust.

Dat: Postseverisch.

Lit: Unpubliziert.

**209. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf (n. v.)**

**Taf. 64, 3**

FO: An unbestimmter Stelle innerhalb des Gebietes der heutigen P r o v i n z C i u d a d R e a l gefunden.

AO: Alhambra (bei Ciudad Real), Kirche, ohne Inv.-Nr.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Der Kopf der Statue war einst eingesetzt. Der Statuenkörper ist von den Schultern bis zu den Knöcheln erhalten. Der rechte Unterarm fehlt.

Die Statue steht auf dem linken Bein. Die gesamte Oberfläche der Skulptur ist stark verwittert. Einst hing eine Bulla um ihren Hals, von der nunmehr nur ein Negativabdruck zu erkennen ist. Möglicherweise bestand sie aus Metall und wurde deshalb entwendet.

Dat: 1. Viertel des 1. Jh. n. Chr.

Lit: Unpubliziert.

**210. Statue in kaiserzeitlicher Toga mit voll contabuliertem Umbo ohne Kopf**

**Taf. 64, 4**

FO: Der Fundort ist unbekannt. Sicherlich wurde die Statue auf M a l l o r c a gefunden und wegen des Aufbewahrungsortes ist Palma oder die Umgebung als Fundort sehr wahrscheinlich.

AO: Palma de Mallorca, Museu Municipal, Inv.-Nr. 10.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 111 cm.

Beschr: Die Statue ist von den Schultern bis zur Plinthe erhalten. Die linke Hand inklusive der Schriftrolle und der untere Teil der Plinthe sind modern. Der aufgesetzte Knabekopf gehört ebensowenig dazu.

Dat: 2. Viertel des 3. Jh. n. Chr.

Lit: F. Poulsen, *Sculptures antiques des musées des provinces espagnols*, Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. *Archaeologisk-kunsthistoriske Meddelelser* 1, 2 (1933) 31 Taf. 25, 40 f.; Goette, *Togastatuen* (1990) 61. 145 Nr. 9.

## FUNDORT UNBEKANNT

### 211. Statue in kaiserzeitlicher Toga mit Porträt

Taf. 65, 1-3

FO: Der Fundort ist nicht bekannt. Eine Herkunft aus Andalusien wird vermutet.

AO: Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Inv.-Nr. 19071.

Herk: Am 29. Juli 1941 vom Museum erworben.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 146, 5 cm (Höhe ohne die Plinthe: 138 cm), Breite: 45 cm, Tiefe: 25, 4 cm; Höhe der Plinthe: 8, 5 cm, Breite: 51 cm, Tiefe: 30 cm.

Beschr: **S t a t u e n k ö r p e r**: Die Figur ist nahezu vollständig erhalten. Der Kopf war am Halsansatz abgebrochen und ist der Figur wieder aufgesetzt worden. Ein Bruch durchtrennt die Beinpartie in Kniehöhe und durchläuft auch die Statuenstütze. Ein weiterer Bruch verläuft durch die Fußpartie in Höhe des Fußspans, weshalb der Ansatz des Fußspans des linken Fußes auf der Vorderseite ergänzt wurde. **K o p f**: Neben mehreren kleineren Abplatzungen ist das Gesicht vor allem in der Mitte stark bestoßen. Die Nase ist abgebrochen, das linke Auge stärker, das rechte weniger stark bestoßen, auch die Lippen zeigen Abplatzungen.

Die Statue steht auf dem rechten Bein. Der Kopf ist leicht nach rechts gewendet. An den Füßen trägt der Dargestellte ritterliche Calcei. Die Statuenstütze ist ein zweifach geschnürtes Rollen- oder Rutenbündel, rechts vom Standbein. Auf der Statuenstütze befindet sich etwas Unbestimmbares. Die Nebenseiten der Figur sind plastisch ausgeführt, aber weniger sorgfältig als die Vorderseite. Im Nacken verläuft ein grober Steg, der den Hinterkopf mit der Schulterpartie verbindet. Die Rückseite ist insgesamt nur sehr summarisch ausgeführt, im Bereich der Statuenstütze grob gepickt und formlos. Ungefähr von den Kniekehlen an abwärts gehen Statuenkörper, Stütze und Plinthe ineinander über. **F r i s u r**: Die Frisur besteht aus schlich-

tem Strähnenhaar, das in sichelförmigen Locken ins Gesicht gekämmt ist. Vier Lagen von Sichellocken breiten sich von der Kalotte ausgehend über den Kopf aus. Im Profil zeigen die Lockenspitzen nach hinten. Die hintere Strähnenlage überlagert die jeweils vordere. Es gibt keine Zangen- oder Gabelmotive. Vor den Ohren ist je eine Locke ins Gesicht gestrichen.

Dat: Claudische Epoche<sup>746</sup>.

Lit: M. Almagro Basch, MMAP 2 Extractos, 1941, 37 f. Taf. 9.

### **212. Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf (n. v.)**

FO: Der Fundort ist unbekannt.

AO: Medina Sidonia, Privatbesitz des Joaquín Enrile, im Hof des Hauses aufgestellt.

Herk: Zuvor befand sie sich im Besitz von Francisca Velázquez de Martínez. Sie war Vorbesitzerin des Hauses, in dem die Statue heute noch steht.

Mat: Marmor.

Maße: Keine Angaben

Beschr: Keine Angaben

Dat: Spätclaudisch-neronisch.

Lit: Romero de Torres, Catálogo (1934) 210 Taf. 63, Nr. 63.

### **213. Oberteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf**

**Taf. 65, 4**

FO: Unbekannt.

AO: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv.-Nr. 20334.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 47 cm, Breite: 38 cm, Tiefe: 22 cm.

Beschr: Kopf und Rumpf der Figur sind aus einem Stück gearbeitet. Die Statue ist von den Schultern bis zu den Hüften erhalten.

Dat: 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr.

Lit: Unpubliziert.

---

<sup>746</sup> Almagro Gorbea s. o.: 1. Hälfte des 3. Jh. n. Chr.

**214. Oberteil einer Statue in kaiserzeitlicher Toga ohne Kopf (n. v.)      Taf. 66, 1**

FO:      Unbekannt.

AO:      Lebrija (Prov. Sevilla), Privatsammlung Bellido-Ahumado, ohne Inv.-Nr.

Mat:      Keine Angaben.

Maße:      Keine Angaben.

Beschr: Der Statuenkopf war einst eingesetzt. Die Statue ist von den Schultern bis zum Ansatz der Hüften erhalten. Der rechte Unterarm ist am Ellenbogen abgebrochen, der linke ist bis etwas oberhalb des Handgelenkes erhalten. Das Fragment ist vielfach bestoßen, und auf der linken Hälfte des Oberkörpers fehlt die Oberfläche.

Dat:      Mitte des 1. Jh. n. Chr.

Lit:      Unpubliziert.

## Panzerstatuen

### BAETICA

**215. Torsofragment einer Panzerstatue      Taf. 66, 2**

FO:      In Alcala del Río (Prov. Sevilla) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO:      Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Magazin Raum 11, ohne Inv.-Nr.

Mat:      Marmor.

Maße:      Höhe: 56 cm, Breite: 27 cm, Tiefe: ca. 30 cm.

Beschr: Nur die linke Hälfte des Körpers ist von etwas unterhalb der Schulter bis zur Hüftmitte erhalten. Der linke Oberarm ist stark bestoßen, und der Unterarm ist abgebrochen. Das Fragment ist offenbar wiederverwendet worden, denn es besitzt eine Vertiefung auf der Oberseite und eine weitere auf der Rückseite der Figur. Der Zweck der Umarbeitung ist aber nicht ersichtlich.

Über den Panzer ist ein Paludamentum gelegt. Es schwingt in einem Bogen über die Vorderseite der Figur, führt dann über die linke Schulter auf den Rücken und von dort aus unter dem linken Arm hindurch wieder auf die Vorderseite zurück. Hier führt es zum linken Arm weiter. Hier war es in einem Wulst um den Unterarm geschlungen und fiel gerade herab. Der

Panzerdekor ist nur z. T. erhalten. Zu sehen ist ein nach rechts schreitender Greif, der die vordere rechte Tatze hebt und den Blick zurück richtet. Hinter dem Greif befindet sich eine Blütenranke, und eine zweite unter der Figur etwas zur Mitte hin versetzt.

Dat: Trajanisch.

Lit: C. Fernández-Chicarro, MMAP 7, 1946, 132 Nr. 3 Taf. 37, 1; A. Balil, Zephyrus 12, 1961, 206 f. Nr. 8.

### **216. Fragment des linken Fußes einer Panzerstatue**

**Taf. 66, 3**

FO: Im Cerro Masatrigo (antik: Mellaria, Prov. Córdoba) im Kreis Fuenteovejuna gefunden.

AO: Fuenteovejuna, Privatbesitz, ohne Inv.-Nr.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 24 cm (Höhe ohne die Plinthe: 14 cm), Breite: 34 cm, Tiefe: 50 cm; Höhe der Plinthe: 10 cm, Breite: 34 cm, Tiefe: 32 cm.

Beschr: Das Fragment umfaßt den linken Fuß einer Statue und das entsprechende Plinthenstück. Der Fuß steckt in einer Caliga und ist vom Fußspann bis zur Fußspitze erhalten. Am rückwärtigen Teil der Plinthe ragt der Rest einer Fläche auf, in dem die Ferse des Fußes zu stecken scheint, möglicherweise Teil einer nicht mehr erhaltenen Statuenstütze.

Dat: 3. Drittel 1. Jh. n. Chr.

Lit: I. M. López López, AAC 4, 1993, 135 ff. 140 Taf. 1-2; D. Vaquerizo u. a., El Valle Alto del Guadiato (Fuenteovejuna, Córdoba) (1994) 173. 174 Abb. 64-65.

### **217. Fragment vermutlich von einer Statue im Paludamentum**

**Taf. 66, 4**

FO: In Córdoba (antik: Corduba Colonia Patricia) auf dem Areal des Forums der Kolonie in der Calle Cruz Conde Nr. 16 gefunden.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico, Inv.-Nr. R 9601.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 9 cm, Breite: 9 cm, Tiefe: 11 cm.

Beschr: Das Stück ist an allen Seiten unregelmäßig gebrochen, und nur auf der Vorderseite ist die Oberfläche noch erhalten. Es zeigt einen Gewandzipfel, der in Falten liegt und mit Fransen besetzt ist. Wegen der fransenbesetzten

Saumkante könnte es sich auch um ein Bruchstück von der Statue eines Flamens handeln.

Dat: Fortgeschrittene Kaiserzeit.

Lit: López López, *Esculturas* (1998) 109 f. Nr. 89 Taf. 80 a-b; I. López López – J. A. Garriguet, *La deprecación escultórica del foro colonial de Córdoba*, in: P. León Alonso – T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania* (2000) Nr. 20.

## **218. Torsofragment einer Panzerstatue**

**Taf. 67, 1**

FO: In *E s p e j o* (antik: Ucubi, Prov. Córdoba) unweit eines Statuenpostaments für Septimius Severus gefunden<sup>747</sup>. Das Fragment kam bei der Errichtung eines neuen Abwasserkanalsystems zutage.

AO: Córdoba, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. 7252.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 80 cm, Breite: 30 cm.

Beschr: Erhalten ist nur ein Teil des Figurenrumpfes ungefähr von der Taille bis knapp oberhalb der Knie.

Der Panzerdekor ist nur schlecht erhalten. Es ist einzig erkennbar, daß auf der linken Seite die Klauen eines Greifen oder eines Löwen dargestellt sind.

Dat: Kaiserzeit.

Lit: S. de los Santos Gener, *Monumentos romanos de Claritas Iulia, Ucubi (Hoy Espejo)*, en el Museo Arqueológico de Córdoba, *MMAp* 4, 1943, 83 f. Taf. 18, 2; P. Acuña Fernández, *Esculturas militares romanas de España y Portugal I* (1979) 46 ff. Nr. 4 Taf. 12, 16-17; Franz, *Marmorplastik* (2001) Nr. IV. 1.3.12.

---

<sup>747</sup> Deshalb wird das Fragment in der Forschung als Teil der Statue des Kaisers Septimius Severus gedeutet (s. o. Santos Gener und Franz).

## LUSITANIA

### 219. Torso einer Panzerstatue<sup>748</sup> (n. v.)

FO: In C á c e r e s (antik: Colonia Norba Caesarina) unterhalb des Hofes des Palacio de los Condes de Mayoralgo gefunden. Der Fund wurde bei Ausgrabungen unter der Leitung von Marcos Jiménez gemacht, bei denen auch mehrere antike Mauerzüge und ein Gebäude entdeckt wurden, welches vorläufig als Therme gedeutet wird. Zuvor war man auf dem gleichen Areal auf Reste eines römischen Kanalsystems gestoßen, als in einem Nachbarbau des Palastes Sanierungsarbeiten durchgeführt wurden, weil dort der neue Sitz der Caja Extremadura eingerichtet werden sollte. Finanziert wurden die dann einsetzenden archäologischen Arbeiten durch die Junta y Caja Extremadura. Der Ausgräber vermutet, daß man sich auf dem antiken Forumsareal befindet.

FD: Am 17. November 2001.

AO: Cáceres, Muso Arqueológico Provincial.

Mat: Vergoldete Bronze.

Maße: Ungefähr Lebensgröße.

Beschr: Der Kopf und Arme fehlen. Die Statue ist vom Hals bis zur Taille erhalten. Die Vorderseite besteht nur noch zu drei Vierteln. Die Rückseite der Figur ist noch fragmentierter. Möglicherweise liegt über einer der Schultern ein Paludamentum.

Dat. 1. Jh. n. Chr.

Lit: Die Bekanntgabe des Fundes erfolgte in der Zeitung El Periódico und wurde im Internet-Boletín Nr. 128 von Arqueohispania am 18. November 2001 vorgestellt (Servicio diario de Noticias Año II - n<sup>o</sup> 366 - 18 de noviembre 2001).

---

<sup>748</sup> Wegen des Materials und vor allem des Goldüberzugs wird die Figur bisweilen als Gott oder Kaiserstatue gedeutet. Jedoch sind dies keine Ausschlußkriterien für eine Statue eines Bürgers. Vgl. G. Lahusen – E. Formigli, Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik (2001) 505-510, bes. 505. 507). Aus diesem Grund ist dieser Torso in den Katalog aufgenommen worden. Die oben gemachten Angaben zu AO, Maßen und Erhaltungszustand verdanke ich Juan M. Valadés Sierra, dem Direktor des Museo Arqueológico von Cáceres.

**220. Galigae-Plinthenfragment einer Panzerstatue**

**Taf. 67, 2**

- FO: Innerhalb von Mérida (antik: Colonia Augusta Emerita) an unbestimmter Stelle gefunden.
- AO: Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Inv.-Nr. 121. Das Stück war im Jahr 2002 im Fundus des Museums nicht auffindbar, ist also möglicherweise verschollen.
- Mat: Marmor.
- Maße: Breite: 55 cm (= Breite der Plinthe).
- Beschr: Das Fragment umfaßt die Plinthe einer Statue, einen Teil ihrer Füße und den Rest eines Attributs, der sich auf der vorderen rechten Ecke der Plinthe befindet, eine quadratische Form hat, aber nicht erkennen läßt, worum es sich handelt. Denkbar wären ein Pfeiler oder ein Altar. An den Füßen sind Caligae dargestellt.
- Dat: Kaiserzeit.
- Lit: Lantier, Inventaire (1918) 12 Nr. 42 Taf. 20, 37.

**221. Torso einer Statue im Panzer**

**Taf. 67, 3**

- FO: In Herdade Sempre Noiva (Distrikt Évora) gefunden.
- Dat: Um 1900.
- AO: Gutshaus Herdade de Manizola (bei Évora), Privatbesitz der Familie Barahona, am Treppenaufgang zum Hauptgebäude, ohne Inv.-Nr.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 117 cm
- Beschr: Der Kopf war einst eingesetzt. Der Torso ist von den Schultern bis zur Mitte der Oberschenkel erhalten.
- Die Figur steht auf dem linken Bein. Das Paludamentum ist über die linke Schulter geworfen und bedeckt Teile der Brust. Der Panzerdekor besteht aus einem geflügelten Medusenkopf, der von Schlangen umwunden ist, die unter dem Kinn der Medusa verknotet sind. In der Mitte des Panzers ist ein Kantharos zu sehen, aus dem eine Lotusblüte herauswächst. Er wird von zwei antithetisch positionierten Greifen flankiert, die auf Ranken stehen und den Kantharos mit einer erhobenen Vordertatze berühren.
- Dat: Trajanisch.

Lit: V. de Souza, Vier singuläre römische Skulpturen aus Portugal, Conímbriga 24, 1985, 101 f. Taf. 4; J. de Alarçao, Roman Portugal II, 1 (1988) 159 Nr. 6/279 Abb. 144.

## TARRACONENSIS

### 222. Fragment vom Unterteil einer Panzerstatue

FO: In B a r c e l o n a (antik: Barcino) in der spätrömischen Stadtmauer im Sektor Puerta de Regomir – Puerta de la Cárcel an der Baja de Viladecols als Spolie verbaut gefunden. Man stieß auf dieses Teilstück der spätantiken Stadtmauer, als ein Haus (Besitzer D. José Claramunt) abgerissen wurde, das die Stadtmauer als Fundament nutzte. Das Statuenfragment ist nur eines von mehreren römischen Spolienfunden, die bei dieser Gelegenheit gemacht wurden. Hierzu zählen zwei Kapitelle, Reliefs, weitere Statuen, zu denen aber keine Informationen vorliegen, und Friesfragmente.

FD: Im Jahr 1872.

AO: Verschollen<sup>749</sup>.

Herk: Das Stück ging zu einem unbestimmten Zeitpunkt als Schenkung der Real Academia de Buenas Letras in das Museu Arqueològic de Catalunya in Barcelona ein.

Mat: Kalkstein aus den städtischen Brüchen vom Montjuich.

Maße: Höhe: 50 cm

Beschr: Keine Angaben.

Dat: Eine Datierung ist nicht möglich, da zu diesem Stück weder eine Abbildung existiert noch eine brauchbare Beschreibung.

Lit: Elias de Molins, Catálogo (1888) 19; A. Balil, Zephyrus 12, 1961 (1961) 95.

### 223. Zwei Fragmente von der Vorderseite des Panzers einer Statue **Taf. 67, 4**

FO: In C a r t a g e n a (antik: Carthago Nova, Prov. Murcia) in der Calle del Aire, Ecke Calle de Jara, gefunden. Die Fundstelle liegt in unmittelbarer Nähe zum

---

<sup>749</sup> Da dieses Stück bereits in dem Katalogwerk von Albertini, E. (1911), nicht aufgeführt ist, ist anzunehmen, daß dieses Fragment möglicherweise schon im Jahr nicht mehr vorhanden war.

Forumsgebiet. Der Fund wurde gemacht, als man die Fundamente zu einem Hotelbau legte. Bis dahin waren die beiden späteren Bruchstücke noch eins, sie wurden erst bei ihrer zufälligen Entdeckung geteilt. In nächster Nähe zur Fundstelle wurde bei gleicher Gelegenheit außerdem eine stehende Säulenreihe entdeckt, zu deren Füßen zwei Inschriften lagen.

- FD: Im Jahr 1907.
- AO: Cartagena, Museo Arqueológico Municipal, Magazin, Fragment 1: Inv.-Nr. 11, Fragment 2: Inv.-Nr. 12.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe von Nr. 1: ca. 26 cm, Breite: ca. 20 cm; Höhe des Raubtierkopfes: 8 cm, Breite: 12 cm, Tiefe: 17cm; Fragment Nr. 2: Höhe: 5, 5 cm, Breite: 9, 5 cm.
- Beschr: Beide Fragmente stammen von der Vorderseite eines Panzers. Sie sind zu klein, als daß man ihre Position am Panzer bestimmen könnte. K. Stemmer<sup>750</sup> glaubt, daß eines ein Stück aus der Schulter einer Statue ist. Das Fragment Nr. 1 zeigt einen frontal abgebildeten Raubtierkopf und links davon das Maul eines Pferdes im Profil nach rechts. Fragment Nr. 2 zeigt Kopf und linke Schulter einer bekleideten Figur.
- Dat: Kaiserzeitlich.
- Lit: D. Jimenez de Cisneros, BacHist 52, 1908, 492; J. M. Noguera Celdrán, La Ciudad romana de Cartago Nova: La escultura (1991) 97 ff. Nr. 20 Taf. 24, 1.

**224. Torso einer Statue mit Chlamys oder Paludamentum (n. v.)                      Taf. 68, 1**

- FO: In S a g u n t o (antik: Saguntum, Prov. Valencia) bei Ausgrabungen auf dem Gebiet des Forums (Fundstelle: Zone VII, O) zwischen Fragmenten flacher Tegulae, verbrannter Erde und Fragmenten von Kapitellen und Gesimsen gefunden.
- FD: Während der Ausgrabungskampagne von 1923 oder 1926.
- AO: Sagunto, Museo Arqueológico, Inv.-Nr. S-16-20 (Registrierungsnummer bei Eingang: 1236).
- Mat: Lokaler Kalkstein.
- Maße: Höhe: 112 cm, Breite: 45 cm.

---

<sup>750</sup> Stemmer, Panzerstatuen (1978) 97 Nr. VII a 3.

Beschr: Die Statue ist vom Ansatz des Halses bis etwa zur Taille erhalten. An einigen Stellen befinden sich Reste eines Stucküberzugs. Das Gewand wird auf der linken Schulter mit Hilfe einer runden Fibel festgehalten.

Dat: Keine Angaben<sup>751</sup>.

Lit: M. González Simancas, Memoria de las Excavaciones de Sagunto, MJSEA 92 (1927) 11 Taf. 19 b.

### **225. Fußfragment einer Panzerstatue (n. v.)**

FO: In *S a e l i c e s* (antik: Segobriga, Prov. Cuenca) im Theater der antiken Stadt an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Cuenca, Museo de Cuenca, Saal IV Vitrine 20.

Mat: Marmor.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Keine Angaben.

Dat: Kaiserzeitlich.

Lit: M. Osuna Ruiz, Arqueología conquense. Ercaciva I. (1976) 50.

### **226. Fragment vom Unterteil einer Panzerstatue**

**Taf. 68, 2**

FO: In *T a r r a g o n a* (antik: Tarraco) in einem römischen Brunnenschacht im Carrer Gasòmetre in der Nähe des städtischen Forums gefunden. Wahrscheinlich gehörte das Fragment zu einer Statue, die im Forumsbezirk aufgestellt war<sup>752</sup>. Abgesehen von diesem Fragment lagen weitere Bruchstücke von Panzerstatuen im Brunnen (Kat.-Nr. 227, 228 u. 229), ein Porträt des Marc Aurel, ein Porträt des Lucius Verus sowie der Kopf einer Apollonfigur.

FD: Im Jahr 1864.

AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 455.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 21 cm, Breite: 12 cm.

Beschr: Das Fragment zeigt zwei übereinanderliegende Pteryges, die mit vegetabilen Ornamenten verziert sind.

---

<sup>751</sup> Es existiert nur eine publizierte Skizze, nach der eine Datierung aber nicht vorgenommen werden kann.

<sup>752</sup> Koppel, Skulpturen (1985) 50.

- Dat: 2. Viertel 1. Jh. n. Chr.
- Lit: Hernández Sanahuja, *Opúsculos* (1884) 43, P. Acuña Fernández, *Esculturas miliatres romanas de España y Portugal I* (1979) 109 Nr. 27 Abb. 81; Stemmer, *Panzerstatuen* (1978) 97 Nr. VIIa, 4 Taf. 65, 4; Koppel, *Skulpturen* (1985) 36 f. Nr. 53 Taf. 16, 6.

**227. Zwei Fragmente vom Oberteil einer Panzerstatue**

**Taf. 68, 3-4**

- FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) im Carrer Gasòmetre in der Nähe des städtischen Forums in einem römischen Brunnenschacht gefunden. Die Figur, zu der diese Fragmente gehörten, stand vermutlich im Forumsbezirk<sup>753</sup>.
- FD: Im Jahr 1864.
- AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, Fragment Nr. 1: Inv.-Nr. 453, Fragment Nr. 2: Inv.-Nr. 454.
- Mat: Marmor.
- Maße: Fragment 1: Höhe: 9 cm, Breite: 19 cm; Fragment 2: Höhe: 7 cm, Breite: 39 cm.
- Beschr: Beide Fragmente stammen von der Vorderseite des Panzers einer Panzerstatue. Nr. 1 gehört zum unteren Abschluß, während die Position von Fragment Nr. 2 nicht mit Sicherheit bestimmt werden kann.
- Dat: Kaiserzeitlich.
- Lit: Hernández Sanahuja, *Opúsculos* (1884) 43, Koppel, *Skulpturen* (1985) 36 Nr. 51. 52 Taf. 16, 3-4.

**228. Fragment vom Unterteil einer Panzerstatue**

**Taf. 69, 1**

- FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) in einem römischen Brunnenschacht im Carrer Gasòmetre in der Nähe des städtischen Forums gefunden. Die Statue, zu der dieses Fragment gehörte, war vermutlich im Forumsbezirk aufgestellt<sup>754</sup>.
- FD: Im Jahr 1864.
- AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 456.
- Mat: Marmor.

---

<sup>753</sup> Ebenda S. 50.

<sup>754</sup> Koppel, *Skulpturen* (1985) 50.

Maße: Höhe: 20 cm, Breite: 40 cm.

Beschr: Das Fragment ist ein Ausschnitt aus der obersten Reihe von Pteryges der Vorderseite eines Panzers. Es umfaßt zwei fast vollständig erhaltene Pteryges zwischen Resten zu den Seiten hin anschließender Pteryges.

Dat: Trajanisch.

Lit: Hernández Sanahuja, *Opúsculos* (1884) 43, P. Acuña Fernandez, *Esculturas miliatres romanas de España y Portugal I* (1979) 109 Nr. 26 Abb. 80; Koppel, *Skulpturen* (1985) 37 Nr. 54 Taf. 16, 7.

### **229. Fragment vom Oberteil einer Panzerstatue**

**Taf. 69, 2**

FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) in einem römischen Brunnenschacht im Carrer Gasòmetre in der Nähe des städtischen Forums gefunden. Die Statue, von der das Fragment stammt, stand vermutlich im Forumsbezirk<sup>755</sup>.

FD: Im Jahr 1864.

AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 457.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 25 cm, Breite: 24 cm.

Beschr: Das Fragment stammt von der Vorderseite des Panzers einer Panzerstatue. Seine ursprüngliche Position kann aber aufgrund der geringen Größe des erhaltenen Ausschnittes nicht festgelegt werden.

Dat: Kaiserzeitlich.

Lit: Hernández Sanahuja, *Opúsculos* (1884) 43, P. Acuña Fernandez, *Esculturas miliatres romanas de España y Portugal I* (1979) 110 Nr. 28 a Abb. 82; Koppel, *Skulpturen* (1985) 37 Nr. 55 Taf. 16, 5.

### **230. Fragment vom Panzer einer Statue**

**Taf. 69, 3**

FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Tarrgaona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 45532.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 13 cm, Breite: 10 cm.

---

<sup>755</sup> Ebenda S. 50.

Beschr: Das Fragment umfasst zwei Drittel eines geflügelten Gorgoneions, das den Panzer vermutlich in Brusthöhe verzierte.

Dat: Kaiserzeitlich.

Lit: Koppel, Skulpturen (1985) 96 Nr. 130 Taf. 58, 2.

**231. Fragment vom Paludamentum einer Panzer- oder einer Reiterstatue (n. v.)Taf. 69, 4**

FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 5766.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 19 cm, Breite: 30 cm.

Beschr: Das Fragment hat glatte Bruchflächen. Seine untere Bruchkante verläuft schräg. Es könnte zum Zipfel eines Paludamentums gehören, der vom Arm einer Panzerstatue herabhing (s. u. E. M. Koppel). Denkbar ist aber auch, daß das Fragment von einer Reiterstatue stammt. Der erhaltene Zipfel ist mehrfach in Falten gelegt, und der Saum endet in Fransen.

Dat: Keine Angaben.

Lit: Koppel, Skulpturen (1985) 96f. Nr. 131 Taf. 58, 3.

**232. Fragment vom Unterteil einer Panzerstatue (n. v.)**

**Taf. 70, 1**

FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 45588.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 59 cm.

Beschr: Das Stück umfasst einen Teil der Plinthe zusammen mit der vollständigen Statuenstütze, einem Palmstamm, und auf dieser aufliegend einem kleinen Rest der Fransen möglicherweise eines Gewandzipfels. Entweder handelt es sich bei jenem Gewand um ein Paludamentum, oder die Fransen gehören zu den Pteryges des Panzers.

Dat: Keine Angaben.

Lit: Koppel, Skulpturen (1985) 97 Nr. 132 Taf. 58, 4.

**233. Fragment vom Unterteil einer Panzerstatue (n. v.)**

**Taf. 70, 2**

- FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) an unbestimmter Stelle gefunden.
- AO: Tarrgaona, Museu Nacional Arqueològic, Inv.-Nr. 45644.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 18 cm.
- Beschr: Das Bruchstück umfaßt den oberen Abschluß einer Palmstammstütze, auf welcher der befrante Zipfel eines Paludamentums aufliegt.
- Dat: Keine Angaben.
- Lit: Koppel, Skulpturen (1985) 97 Nr. 133 Taf. 58, 5.

**234. Zu einer Panzerstatue umgearbeitete Figur ohne Kopf**

- FO: Gefunden in Z a r a g o z a (antik: Caesaraugusta, Prov. Aragón) innerhalb des antiken Forumsareals. Die genaue Fundstelle wurde nicht dokumentiert.
- AO: Zaragoza, Rathaus, Inv.-Nr. 90.133-ESP.IX-72541.
- Herk: Bevor die Statue in das Rathausgebäude überführt wurde, befand sie sich im Museo del Foro de Caesaraugusta.
- Mat: Marmor.
- Maße: Höhe: 92 cm. Breite: 43 cm. Tiefe: 21 cm.
- Beschr: Von der Statue ist nur der Oberkörper erhalten. Die Figur trägt einen Mantel, der auf der rechten Schulter mittels einer Fibel befestigt war. Diese ist aber nicht mehr erhalten<sup>756</sup>.
- Dat: Erste Fassung: Fortgeschrittene Kaiserzeit. Die Umarbeitung erfolgte in der Spätantike.
- Lit: M. Beltrán LLoris – Guillermo Fatás Cabeza, Historia de Zaragoza II (1998) 58 (mit Textabb.); C. Aguarod Otal – A. Mostalac Carrillo, Historia de Zaragoza IV (1998) 23 (mit Textabb.).

---

<sup>756</sup> Für die Datierung und den Hinweis zur Fiebel danke ich Romana Erice Lacabe (Unidad de Museos Arqueológicos Municipales, Zaragoza).

## Reiterstatuen

### BAETICA

#### 235. Beinfragment einer Reiterstatue

Taf. 70, 3

FO: Auf dem Hügel *Cerro Macareno* bei der Ortschaft San José de la Rinconada (Prov. Sevilla) gefunden.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Magazin, Inv.-Nr. 22.532.

Mat: Bronze.

Maße: Höhe: 73 cm; Länge von der Mitte des Knies bis zur Ferse: 53 cm; Fußlänge: 27 cm; max. Durchmesser des Schenkels an der oberen Bruchkante: 17, 2 cm.

Beschr: Das Bein ist von etwas oberhalb des Knies bis zur Fußspitze erhalten. Die obere Bruchkante ist unregelmäßig. Ein großer Riß durchläuft die linke Hälfte der Ferse. Des weiteren durchzieht ein klaffender Riß die Sohle an der Hacke.

Dat: Kaiserzeitlich.

Lit: P. Rodríguez Oliva in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania* (1993) 30; Aznar – Gaztelu – Yllán, *Bronces* (1999) 192 Nr. 53 mit Abb.

### LUSITANIA

#### 236. Fragment eines Pferdefußes vermutlich von einer Reiterstatue

Taf. 70, 4

FO: In der antiken Stadt *Conimbriga* (Distrikt Coimbra) zufällig gefunden. Möglicherweise gehören dieses Fragment und Kat.-Nr. 237 zu derselben Statue (s. u. H. P. Abreu de Carvalho).

AO: Conimbriga, Museu Monográfico, Inv.-Nr. A 546.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 14 cm, Durchmesser: 13 cm.

Beschr: Das Fragment umfaßt den Vorderteil eines Hufs.

Dat: Kaiserzeitlich.

Lit: Carvalho, *Esculturas* (1991/92) 147 Nr. 7 Taf. 5, 2.

**237. Beinfragment vermutlich des Reiters einer Reiterstatue (n. v.)      Taf. 71, 1**

FO:      Kam in C o n i m b r i g a (Distrikt Coimbra) als Zufallsfund ohne archäologischen Kontext zutage. Möglicherweise gehören dieses Fragment und Kat.-Nr. 236 zu derselben Statue.

AO:      Conimbriga (Portugal), Museu Monográfico, Inv.-Nr. A 515.

Mat:      Marmor.

Maße:      Keine Angaben.

Beschr:      Erhalten ist nur ein Teil des Unterschenkels vom Knie bis etwas oberhalb des Knöchels.

Dat:      Kaiserzeitlich.

Lit:      Carvalho, Esculturas (1991/92) 147 Nr. 8 Taf. 5, 3.

**238. Pferdebein vermutlich vom Pferd einer Reiterstatue (n. v.)**

FO:      Innerhalb von M é r i d a (antik: Colonia Augusta Emerita, Prov. Badajoz) an unbestimmter Stelle gefunden. T. Nogales Basarrate (s. u.) vermutet, daß dieses Fragment zusammen mit zwei weiteren, die ebenfalls im Magazin des Museums in Mérida aufbewahrt werden und bislang noch unpubliziert sind, zu einer Reiterstatue gehört. Die anderen beiden Fragmente stammen vom Panzer einer Statue (Inv,-Nr. 29.245 und 29.246).

AO:      Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Magazin: Kleinfunde (piezas pequeñas) BR-9, Inv.-Nr. 29.243.

Herk:      Das Stück ging 1943 in das Museumsdepot ein.

Mat:      Bronze.

Maße:      Höhe: 34 cm.

Beschr:      Keine Angaben.

Dat:      Kaiserzeitlich.

Lit:      T. Nogales Basarrate in: Aznar – Gaztelu – Yllán, Bronces (1999) 108 (dort nur erwähnt).

**239. Basis und Fragmente der Pferdefigur von einem Reiterstandbild      Taf. 71, 2-4**

FO:      In M o n t e M o z i n h o im Kreis Penafiel (Distrikt Porto) gefunden. Die Statue gehörte zu einem Grabmonument mit rechteckiger Grundfläche (3 m x 2, 60 m), vermutlich ein Aediculabau, von dem Überreste des Sockels *in situ*

erhalten sind. Außerdem wurden einige Architekturteile (kannelierte Säulentrommeln, profilierte Quader) und zahlreiche Skulpturenfragmente (Rundskulpturen und Reliefs) geborgen, die ebenfalls zur Ausstattung des Grabbaus gehörten, darunter auch Bruchstücke, die möglicherweise vom Reiter stammen. Die Reste des Pferdes wurden bei zwei Gelegenheiten gefunden: Ein Pferdebein barg man bereits bei ersten Ausgrabungen im Jahr 1943. Bei der Kampagne 1974 fand man dann den fragmentierten Pferdekopf, die dazugehörige Maulpartie und ein Stück der Statuenbasis. Alle Funde lagen direkt unter der Grasnarbe. Der Grabbau befindet sich an der Peripherie einer römischen Siedlung. An seiner südöstlichen Seite führt eine der einstigen Hauptausfallstraßen der Siedlung vorbei.

FD: Im Jahr 1974.

AO: Porto, Museu de Etnografia<sup>757</sup>.

Mat: Granit; die nicht mehr erhaltenen Applikationen waren aus Eisen.

Maße: Pferdekopf: 38 cm; Pferdebein: Keine Angaben; Huf: 7, 5 cm lang; Statuenbasis: Länge: 34 cm, Breite: 14, 6 cm.

Beschr: Vermutlich wurde der Grabbau, zu dem die Reiterstatue gehört, an der Wende zum 5. Jh. n. Chr. zerstört und die Skulpturen dabei in Stücke zerhauen. Die Pferdefigur ist an den Hinterläufen in Höhe der Fesseln von der Statuenbasis abgeschlagen worden, so daß sich die Hinterhufe und der Ansatz beider Läufe auf ihr erhalten haben. Da nur der hintere Teil der Basis erhalten ist, ist die Stellung der Vorderbeine des Pferdes nicht überliefert. Das mitgefundene Vorderbein, das bis zum Knie erhalten ist, deutet aber darauf hin, daß das Pferd, wie bei Reiterstandbildern üblich, mit angehobenem Huf zu rekonstruieren ist. Abgesehen von dem Beinfragment sind der Kopf und die obere Halspartie des Pferdes erhalten; das Maul ist abgebrochen. Auf der Oberseite des Kopfes sitzt ein Eisendorn, der mit Blei befestigt ist. An den Stellen, wo das Zaumzeug saß, befinden sich Reste von Rost auf dem Granit. Demnach war das Geschirr aus Eisen. Auch am abgebrochenen Maul befinden sich in jenen Löchern, in denen beidseitig die Trense steckte, Rostspuren. Der Pferdekopf ist etwas nach rechts gewendet.

Dat: Beginn des 2. Jh. n. Chr.

Lit: T. Soeiro, Cuadernos de Arqueología Serie 2, 10/11, 1993/94, 29-34, bes. 33 Taf. 24, 1. 3-4.

---

<sup>757</sup> Von den restlichen zum Monument gehörenden Skulpturen befinden sich einige im Museu de Peña-fiel.

## TARRACONENSIS

### 240. Fragment vermutlich eines Pferdefußes (n. v.)

FO: In A l c u d i a (antik: Pollentia) auf Mallorca bei Ausgrabungen in der Calle Porticada, Quadrant 1, Ebene 1 gefunden.

AO: Palma de Mallorca, Museo Municipal.

Mat: Bronze.

Maße: Keine Angaben.

Beschr: Keine Angaben.

Dat: 1. Jh. n. Chr.<sup>758</sup>

Lit: Prevosti i Monclús – Rafael i Fontanels, Esculturas de Pollentia (1983) 61.

### 241. Pferdekopf und Fragmente des Pferdekörpers von einer Reiterstatue oder eines Gespanns Taf. 72, 1-2

FO: In A l c u d i a (antik: Pollentia) auf Mallorca im Areal des Gutshofes Finca Can Costa in einer Entfernung von 70 m südlich der bisher aufgedeckten Forumsfläche gefunden.

FD: Im Jahr 1927.

AO: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Inv.-Nr. 33.132.

Mat: Bronze.

Maße: Länge des Pferdekopfes: 52 cm, Breite: 25 cm.

Beschr: Erhalten ist die Vorderseite und die beiden Nebenseiten des Pferdekopfes. Es fehlen kleinere Stücke, außerdem das linke Ohr sowie mehrere Fragmente von der rechten Seite des Pferdehalses. Der Riemenschmuck war separat gefertigt und mit Stiften befestigt. Von ihm sind erhalten: Zierriemen, eine Pelte, eine Miniaturbüste und eine Figur, deren Kopf nicht erhalten ist.

Dat: Trajanisch-hadrianisch.

Lit: C. M. del Rivero, Bronces antiguos del Museo Arqueológico Nacional (1927) Nr. 450; Prevosti i Monclús – Rafael i Fontanels, Esculturas de Pollentia (1983) 59 Nr. 18 Textabb. 18; J. Bergemann, Römische Reiterstatuen. Ehren-  
denkmäler im öffentlichen Bereich (1990) 81 zu P 29 Taf. 55; M. Orffila Pons

---

<sup>758</sup> Prevosti s. o.: 61.

u. a., La ciudad de Pollentia: El Foro, AEspA 72, 1999, 109; Aznar – Gaztelu.  
– Yllán, Bronces (1999) 191 Nr. 50.

**242. Pferdefuß, vermutlich von einer Reiterstatue**

**Taf. 72, 3**

- FO: In A l t o d e C a s t r o (antik: Clunia, Prov. Burgos) im Caldarium der sog. Kleinen Thermen gefunden, die in unmittelbarer Nachbarschaft zum Forum liegen. Bei dem Fuß lagen ein Stück einer bronzenen Zierleiste, die zu einem Statuenpostament gehörte, und Teile aus Marmor, die ebendiesem Postament zugeordnet werden.
- AO: Burgos, Museo Arqueológico.
- Mat: Vergoldete Bronze.
- Maße: Überlebensgroß.
- Beschr: Der Pferdefuß ist von etwas oberhalb des Fußgelenks an erhalten. Unter dem Huf befindet sich der Rest der Bleiverdübelung, mittels derer die Statue auf dem Postament befestigt war.
- Dat: Kaiserzeitlich.
- Lit: P. de Palol, Guía de Clunia (1969)<sup>5</sup> 111 Abb. 61; P. de Palol, Clunia. Historia de la Ciudad y guía de las excavaciones (1994)<sup>6</sup> 69 f. Abb. 92.

**243. Fragmente einer Reiterstatue (n. v.)**

- FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) in einem römischen Brunnenschacht im Carrer Gasòmetre in unmittelbarer Nähe zum städtischen Forum gefunden. Ein anderes Bruchstück, das zu derselben Statue gehören soll, ein Pferdebein, wurde im Forumsbereich auf dem Boden der Basilika liegend, entdeckt.
- FD: Im Jahr 1864.
- AO: Tarragona, Museu Nacional Arqueològic.
- Mat: Bronze.
- Maße: Keine Angaben.
- Beschr: Keine Angaben.
- Dat: Kaiserzeit.
- Lit: Hernández Sanahuja, Opúsculos (1884) 53; Koppel, Skulpturen (1985) 49. 50 (dort nur erwähnt).

**244. Ritterlicher Calceus von einer Reiterstatue**

**Taf. 72, 4**

- FO: In T a r r a g o n a (antik: Tarraco) auf dem Areal des Forums der Kolonie gefunden.
- AO: Tarragona, Museo Nacional de Arte Romano, Inv.-Nr. 540.
- Mat: Bronze.
- Maße: Höhe: 8 cm; Länge: 22, 2 cm, Tiefe: 10, 6 cm.
- Beschr: Vom Statuenfuß ist nur der vordere Teil erhalten, d. h. vom Ansatz des Fußspans bis zur Fußspitze. Es existieren weitere Fragmente, die der gleichen Statue zugeordnet werden, die aber bislang nicht publiziert worden sind. Die Figur trägt ritterliche Calcei.
- Dat: Kaiserzeit.
- Lit: Hernández Sanahuja, Opúsculos (1884) 33-48; E. M. Koppel, in: D. Cazes (Koord.), Le regard de Rome. Ausstellung Mérida, Toulouse und Tarragona 1995 (1995) 133 Nr. 92 mit Textabb.

**245. Fragmente möglicherweise von einer Reiterstatue<sup>759</sup> mit Porträt**

**Taf. 73**

- FO: In T i e r m e s (antik: Termantia, Prov. Soria) bei Ausgrabungen zwischen der Basilika und dem Stadttor bei zwei verschiedenen Gelegenheiten gefunden. Zuerst wurden gefunden: ein Finger, das Fragment einer Caliga, Gewandfragmente, Fragmente einer Pferdestatue, Basisprofile und Verkleidungsplatten. Später kam der Statuenkopf zutage und eine Miniaturbüste, die als Porträt des Galba gilt.
- FD: Am 25. 8. 1910 wurden die Fragmente des Statuenkörpers gefunden. Der Kopf kam erst bei den Ausgrabungen des Jahres 1912 zutage.
- AO: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Kopf: Inv.-Nr. 21.123, diverse Fragmente: Inv.-Nr. 21.154, 21.153, 21.123 und 21.326.
- Mat: Bronze.
- Maße: Porträt: Höhe: 33 cm, Kinn-Scheitel: 25 cm; Länge des Fingers: 6 cm, Breite: 2 cm; Höhe des Caligafragmentes: 8 cm, Breite: 5, 5 cm, Tiefe: 3 cm; Höhe des Fragmentes von der Pferdemähne: 22 cm, Breite: 20 cm, Tiefe: 8 cm.
- Beschr: Der Kopf des Reiters ist vollständig erhalten. An der Bruchkante am Hals ist zu erkennen, daß es sich um den Kopf einer Statue handelt. Von der

---

<sup>759</sup> Aznar (s. o.) räumt ein, daß die allgemein anerkannte Interpretation der Funde als Teile einer Reiterstatue falsch sein könnte, denn es wäre möglich, daß sie aus einem antiken Depot stammen.

Pferdestatue ist ein Vorderbein erhalten, ein Teil der Mähne und Schmuckplatten vom Zaumzeug. I d e n t i f i k a t i o n : Das Portät wurde als ein Bildnis des Tiberius gedeutet, mittlerweile ist diese Deutung aber überzeugend widerlegt worden<sup>760</sup>.

Dat: Tiberisch.

Lit: N. Sentenach, RABM 14, 1911, 476; T. Ortego y Frias, Tiermes: Ciudad rupestre celtibero-romana, Guías de conjuntos arqueológicos 2 (1975) 34 Taf. 16. 19; J. Bergemann, Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich (1990) 80 f. zu P 28 Taf. 54; G. Lahusen – E. Formigli, Bildnisse aus Bronze (2001) 121 Nr. 64 Abb. 64, 1-3.

## Andere Formen

### BAETICA

#### 246. Unbekleidete Statue eines Knaben mit Porträt<sup>761</sup>

Taf. 74, 1

FO: In der Nekropole von C a r m o n a (antik: Carmo, Prov. Sevilla) nahe beim Eingang zum Hypogäum der *Servilii*, im Peristyl gefunden. Der Kopf wurde vom Körper getrennt aufgefunden.

AO: Carmona, Museo de la Necrópolis, Inv.- Nr. RE 71.

FD: Kurz vor dem Jahr 1906.

Mat: Marmor.

Maße: Höhe: 78 cm, Kinn-Scheitelhöhe: 16 cm.

---

<sup>760</sup> J. Bergemann in: Aznar – Gaztelu – Yllán, Bronces (1990) 159 Nr. 56; W. Trillmich, ebenda S. 40 f.

<sup>761</sup> Bisweilen gilt der Knabe als bogentragender Eros [A. García y Bellido, AEspA 31, 1958, 205 ff., bes. 206; Franz Mamorplastik (2001) Nr. II. 3.1] bzw. als eine Darstellung in der Form des kindlichen Dionysos [F. Collantes, Catálogo arqueológico y artístico de la Provincia de Sevilla II (1943) 105-107]. Jedoch ist die Statue ohne Attribute dargestellt, weshalb diese Deutungen zu verwerfen sind [vgl. H. Wrede, Consecratio In Formam Deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit (1981) 105-109]. Die vorliegende Figur kopiert keinen griechischen Statuentypus, sondern gehört zu jenen nackten Kinderfiguren, die durch die Nacktheit lediglich das kindliche Alter des Dargestellten verdeutlichen sollen, s. W. Gercke, Untersuchungen zum römischen Kinderporträt von den Anfängen bis in hadrianische Zeit (1968) 165-175, bes.175.

Beschr: Die Statue ist mit Plinthe und Statuenstütze erhalten. Der linke Arm fehlt, ebenso das rechte Bein vom Knie an sowie die Finger der rechten Hand und die Zehen des linken Fußes. Der Kopf ist vom Torso durch einen Bruch getrennt und durch einen weiteren, senkrecht verlaufenden Bruch in eine vordere und eine hintere Hälfte geteilt. Er wurde mit Säure gereinigt. Die Figur steht in Schrittstellung und belastet das vorgesetzte linke Bein. Der rechte Arm ist angewinkelt und erhoben und zeigt mit der Handfläche nach vorne, während der linke Arm seitlich herabhängt.

Dat: Claudisch.

Lit: A. Fernández Casanova BRAH 49, 1906, 135; P. León, Los retratos romanos de la Bética, Centro Cultural El Monte, Sevilla, mayo-junio (2001) 236 f. Nr. 69 mit Textabb.; Franz, Marmorplastik (2001) Nr. II. 3.1.

## LUSITANIA

### **247. Statue im Pallium in Angleichung an Aesculapius mit Porträt      Taf. 74, 2-3**

FO: In Herdade do Monte da Salsa (Distrikt Beja), 3, 2 km südlich von Brinches, in einer Apsis der Thermen einer römischen Villa auf dem Bauch liegend gefunden. A. Viana (s. u.) berichtet, daß es sich um einen zufälligen Fund handelt, der bei Feldarbeiten gemacht wurde.

FD: Anfang Juni 1954.

AO: Lissabon, Museu Nacional de Arqueologia, Inv.-Nr. 994.7.1.

Herk: Ende der 60er Jahre des 20. Jh. ging das Stück in die Museumssammlung ein.

Mat: Lusitanischer Marmor aus der Sierra de Ficalho.

Maße: Höhe: 157 cm, Breite: 54, 7 cm, Tiefe: 34, 3 cm.

Beschr: Die Statue ist vom Kopf bis etwa zu den Knöcheln erhalten. Kopf und Rumpf sind aus einem Stück gemacht. Der Kopf war einst am Hals abgebrochen, wurde aber wieder aufgesetzt. Die gesamte Gesichtsoberfläche ist stark bestoßen, so daß die Gesichtszüge kaum zu erkennen sind. Augen, Nase, Wangen und Lippen sind fast vollständig zerstört. Das Kinn ist abgebrochen. Tiefergehende Bestoßungen befinden sich an der rechten Stirnhälfte und der rechten Wange. Die Partie zwischen Schulterblättern und Nackenansatz ist herausgebrochen. Der Hinterkopf ist stark verschliffen, und die Nackenpartie endet in einem Stumpf.

Die Figur ist in Untergewand und Mantel – sicherlich Chiton und Pallium – gekleidet und hält in der linken Hand einen hüfthohen Stab, um den sich eine Schlange windet. Der rechte Arm liegt in einer Mantelschlinge und ruht auf der Brust<sup>762</sup>. Die Statue wiederholt keinen aus der Aesculapiusikonographie bekannten statuarischen Typus, sondern es wurde ein seit der späten Klassik im griechischen Raum für die Darstellung von Privatpersonen weit verbreitetes Darstellungsschema gewählt. Der Bezug zum Gott ergibt sich ausschließlich über die Attribute. Die Rückseite der Figur ist weniger plastisch ausgearbeitet als die Vorderseite. **F r i s u r**: Die Figur trägt eine Lockenfrisur mit zehn Locken, die das Gesicht einrahmen. Diese sind eng eingerollt. Darin ähnelt das Porträt den Frisuren von Hadriansbildnissen aus der späten Herrschaftszeit. Der schlechte Erhaltungszustand der hispanischen Figur macht aber eine genauere Bestimmung der Bildnisfassung, die möglicherweise Vorbild für das Privatporträt war, unmöglich. Denkbar wäre eine Anlehnung an den von K. Fittschen und P. Zanker als Typus Panzer-Paludamentumbüste Baiae bezeichneten Typus der Hadriansporträts oder an den sog. Typus Panzerbüste Imperatori 32<sup>763</sup>.

Dat: Späthadrianisch.

Lit: A. Viana, *Notas historicas, arqueológicas e etnográficas do Baixo Alentejo – Estação romana do Monte da Salsa: Estatua de Esculápio*, *Arquivo de Beja* 12, 1955, 3 ff. Abb. 1-3. 7; V. de Sousa, *CSIR Portugal* (1990) 14 Nr. 14; de Matos, *Inventário* (1995) 50 f. Nr. 19 mit Textabb.

---

<sup>762</sup> M. Bieber, *Roman Men in Greek Himation*, *Proceedings of the American Philosophical Society* 103, 1959, 374; K. Polaschek, *Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen. Der Himantiontypus mit Armschlinge* (1969) 16 ff.

<sup>763</sup> K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I* (1985) 52 f. Nr. 50 Taf. 55 -56 (Panzer-Paludamentumbüste Baiae) und 54 Nr. 52 Taf. 58-60 (Panzerbüste Imperatori 32).

## TARRACONENSIS

### 248. Statue eines Staatssklaven in Tunica und Limus ohne Kopf Taf. 74, 4

FO: In Barcelona (antik: Barcino) als Spolie im Verfüllungsmaterial der spätrömischen Stadtmauer im Turm Nr. 25 gefunden<sup>764</sup>.

FD: Am 28. 01. 1966.

AO: Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat, im Museumsladen ausgestellt, Inv.-Nr. 8522.

Herk: Die Statue ging im Februar des Jahres 1966 in das Museum ein.

Mat: Kalkstein aus den städtischen Brüchen vom Montjuich.

Maße: Höhe: 78 cm, Breite: 40 cm, Tiefe: 28 cm.

Beschr: Die Figur ist vom Halsansatz bis knapp unterhalb der Knie erhalten. Kopf und Rumpf waren aus einem Stück gemacht. In Höhe der Taille teilt ein waagerechter Bruch die Figur. Der linke Arm ist nur noch im Kern erhalten. Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand sind verloren. Das untere Ende des in der Figurenmitte senkrecht herabfallenden Gewandwulstes ist abgebrochen. Der Saum der Tunica ist aber vollständig erhalten

Die Figur trägt eine kurzärmelige Tunica und darüber ein um die Taille gewundenes Tuch, das auf den Hüften verknotet ist und in einem Gewandbausch vor der Körpermitte in gerader Bahn herabfällt. Diese Gürtung führt dazu, daß die Tunica über den Beinen leicht geschürzt erscheint. Der Dargestellte hat die Arme vor der Brust gekreuzt. Dabei greift die rechte Hand in Höhe des Handgelenkes den linken Arm; die linke Hand ruht auf der Knötung. Kleidung und Art der Drapierung entsprechen der Darstellungsart von Staatssklaven, den *servi publici*<sup>765</sup>.

Dat: Frühe Kaiserzeit.

Lit: Unpubliziert.

---

<sup>764</sup> J. de C. Serra Ràfols, Balanç i estat actual de l' estudi de la muralla romana de Barcelona, CAHA 10, 1967, 143 f., nimmt keinen Bezug auf das vorliegende Stück, sondern äußert sich nur zu den Ausgrabungen, bei denen die Figur gefunden wurde.

<sup>765</sup> F. Fless, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs. Untersuchungen zur Ikonographie, Funktion und Benennung (1995) 54-56, bes. 55.

**249. Fragment einer männlichen Mantelstatue (n. v.)**

- FO: In B a r c e l o n a (antik: Barcino) an unbestimmter Stelle gefunden.
- AO: Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Inv.-Nr. 1167. Das Stück konnte im Jahr 2002 weder in der ständigen Ausstellung noch im Magazin des Museums wiedergefunden werden.
- Herk: Es ging als Schenkung der Real Academia de Buenas Letras in den Besitz des Museums über.
- Mat: Lokaler Stein, möglicherweise Sandstein.
- Maße: Keine Angaben.
- Beschr: Keine Angaben.
- Dat: Eine Datierung ist nicht möglich, da nicht einmal eine photographische Aufnahme existiert.
- Lit: Elias de Molins, Catálogo (1888) 19 Nr. 1167.

**250. Fragmente einer Bildnisstatue**

**Taf. 75, 1**

- FO: Bei Ausgrabungen im C a s t r o d e S a n t a v e r (antik: Ercavica, Prov. Cuenca) innerhalb des antiken Stadtgebiets gefunden (Zone C auf der Ebene II). Im gleichen Fundniveau soll ein Porträt des Lucius Caesar registriert worden sein (s. u. M. Osuna Ruiz).
- FD: Im Jahr 1973.
- AO: Cuenca, Museo Arqueológico Provincial de Cuenca, Kopf: Inv.-Nr. 77/19/379, Fuß: Inv.-Nr. 77/19/378.
- Mat: Bronze.
- Maße: Kopf: Höhe: 17, 5 cm, Breite: 20 cm, Tiefe: 6 cm.
- Beschr: Erhalten sind der Kopf einer Bildnisstatue und ein Schuh. Die Zusammengehörigkeit beider Fragmente ist nicht sicher. Der Kopf ist mit dem Hals vollständig erhalten. Der Fuß ist von der Fußspitze bis etwas oberhalb des Knöchels erhalten. An seiner Spitze sitzt ein mit Blei versiegeltes Loch. Auf der Sohle befinden sich zwei weitere Löcher und weitere zwei an den Seiten. Es ist auch ein Eisennagel erhalten, der zur Befestigung der Figur auf einem Untergrund diente.
- Der Schuh ist glatt, umschließt den gesamten Fuß und schließt mit dem Knöchel ab. An seiner Außenseite sitzt eine Verzierung, die wie ein Schnörkel gestaltet ist, der sich vom Ansatz des kleinen Zehs bis zur Ferse erstreckt

und in einer Einrollung endet. Der Schuh weist weder Knotungen noch Senkel auf. Dagegen behauptet M. Aznar (s. u.), es handele sich um einen Calceus, und schließt, daß der Dargestellte senatorischen Rang besessen habe. Auch I. Rodà (s. u.) verwendet für den Schuh den Begriff Calceus.

Dat: Wende zum 1. Jh. n. Chr.<sup>766</sup>

Lit: M. Osuna Ruiz, *Arqueología conquense. Ercaciva I.* (1976) 116. 118. 162 f. Abb. 70 Taf. 24-28.; I. Rodà / W. Trillmich in: Aznar – Gaztelu. – Yllán, *Bronces* (1990) 38. 79. 195 Nr. 58 mit Abb.

## 251. Nackter männlicher Torso mit Porträt

Taf. 75, 2-4

FO: In Z a r a g o z a (antik: Caesaraugusta, Prov. Aragón) auf der Plaza de La Seo in der Cloaca Maxima gefunden; der Kopf war vom Torso getrennt. Der Fundplatz entspricht dem alten Bauareal der Diputación del Reino.

AO: Zaragoza, Museo Arqueológico, Inv.-Nr. 7583.

Mat: Marmor

Maße: Höhe: 135 cm, Kinn-Scheitelhöhe: 27 cm.

Beschr: Es fehlen das rechte Bein bis zur Mitte des Oberschenkels und das linke bis etwas oberhalb des Knies, ebenso beide Arme von den Ansätzen der Oberarme an. Das Gesicht der Figur ist etwas bestoßen. An beiden Oberschenkeln sitzen noch Reste von Verbindungsstegen, die zu den Unterarmen führen, rechts ein Steg, links zwei.

Dat: Neronisch.

Lit: M. Gómez-Moreno – J. Pijoán, *Materiales de Arqueología Española. Cuaderno primero* (1912) Nr. 43 Taf. 37; M. Beltrán Lloris, *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes* (1988) 109.

---

<sup>766</sup> So auch Osuna s. o., der diese Datierung aufgrund der Fundstratigraphie vorschlägt. Rodà s. o.: 1. Jh. n. Chr. Rodàs Datierung beruht auf der Deutung des Schuhwerks als römischer Calceus.

### III. STATUENGRUPPEN

#### Verschiedene Formen

#### BAETICA

##### 252. Statuengruppe Sitzender (sog. Grupo del matrimonio de Tixe) ohne Köpfe<sup>767</sup>

Taf. 76, 1-3

FO: Die Figurengruppe wurde in Torre de los Herberos beim Dorf Dos Hermanas (antik: Orippe, Prov. Sevilla), bei Ausgrabungsarbeiten auf dem Areal des Gutshofes Cortijo de Tixe gefunden, die unter der Leitung des damaligen Museumsdirektors des Archäologischen Museums von Sevilla, Don Lafitta, stattfanden. Obwohl keine Aufzeichnungen über den Fundkontext existieren, gilt die Gruppe wegen ihrer Ähnlichkeit mit italischen Grabreliefs in der einschlägigen Literatur als Grabskulptur<sup>768</sup>.

AO: Sevilla, Museo Arqueológico Provincial, Inv.-Nr. R.E.P. 1980/125.

Herk: Schenkung der Marquesa de Esquivel.

Mat: Kalkstein.

Maße: Höhe: 111 cm, Breite: 84 cm, Tiefe: 25, 5 cm.

Beschr: Die männliche Figur ist vom Halsansatz an erhalten, die weibliche von der Mitte der Schulter an. Ein Teil ihrer linken Schulter ist herausgebrochen. Bei beiden Figuren waren die Köpfe zusammen mit dem restlichen Körper aus einem Stück gefertigt. Die männliche Figur hielt in der rechten Hand einen Gegenstand, der nicht erhalten ist. Ein Befestigungsloch zeugt davon, daß es getrennt gearbeitet und an der Hand befestigt war. Die weibliche Figur hielt etwas in der linken Hand; hiervon zeugt der metallene Befestigungsdorn, der schräg aus der Hand herausragt. Auf den Mänteln beider Figuren sind rotbemalte Stuckreste erhalten.

Die Figuren sitzen auf einer Sitzgelegenheit mit hoher Rückenlehne. Die männliche Figur sitzt rechts und trägt eine kurzärmelige Tunica und darüber

---

<sup>767</sup> Obwohl die Statuengruppe als Relief konzipiert ist, wirken die Figuren rundplastisch und stehen insgesamt in ihrer Wirkung Statuen näher als Reliefbildern. Deshalb wird diese Gruppe unter den statuarischen Darstellungen in den Katalog aufgenommen.

<sup>768</sup> Hierzu ausführlich P. Rodríguez Oliva in: J. Massó – P. Sada (Hrsg.), *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 30 y 31 de marzo y 1 de abril de 1995, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (1996) 19 f.

ein Sagum, das mit einer Fibel auf der rechten Schulter befestigt ist. Der Mann trägt ferner hohe Stiefel, die mit Lederriemen in mehreren Windungen um die Wade geschnürt sind. Am oberen Stiefelende sitzt mittig auf dem Schienbein ein Knoten, der in Senkeln endet, die vor dem Bein herabfallen. Offenbar sitzt eine zweite Knotung auf dem Ansatz des Fußspanns. Auf jeden Fall ziehen sich von der Mitte des Fußspanns aus zwei Senkel über den Fußrücken bis zu den Außenseiten des Fußes, wo sie in die Sohle übergehen. An Außen- u. Innenseite der Stiefel ist je ein breiter Senkel zu sehen, der bis zum Knöchel herabfällt. Die Frauenfigur trägt ein bodenlanges weites Untergewand und darüber einen Mantel. Sie scheint zwischen Mantel und Untergewand ein weiteres kürzeres Gewand zu tragen, das nur knapp die Knie bedeckt. Der schlechte Erhaltungszustand erschwert auch hier eine Beurteilung. Der Mantel ist auf der linken Schulter befestigt. Die Schuhe der weiblichen Figur sind glatt und undekoriert. Die Rückseite der Gruppe ist grob zugehauen. Nur die Figurensilhouetten sind angegeben. Sicherlich war die Gruppe ausschließlich von vorn zu sehen.

Dat: 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr.<sup>769</sup>

Lit: R. Apráiz Buesa, MMAP 6, 1945, 99 Taf. 54, 2; García y Bellido, Esculturas (1949) 310 f. Nr. 314 Taf. 249; P. León, La sculpture des Ibères (1998) 106 f. Nr. 79 Abb. auf S. 186.

## TARRACONENSIS

### 253. Fragmente einer Statuengruppe (n. v.)

FO: In La Alcudia de Elche (antik: Colonia Iulia Illici Augusta, Prov. Valencia) an unbestimmter Stelle gefunden.

AO: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Magazin, Inv.-Nr. 17.973-1; -2; -3 bis -31.

Herk: Zuvor befanden sich die Stücke in der Privatsammlung des Aureliano Ibarra. Nach dem Ableben des Sammlers wurden sie an das Museum verkauft.

Mat: Bronze.

Maße: Lebensgroß.

Beschr: Bei den Statuenfragmenten handelt es sich um 29 Fragmente (Inv. 17.973-3 bis 31) diverser Körperteile von mehreren Statuen (Torsi, Beine, Arme etc.)

---

<sup>769</sup> P. León s. o. : 1. Jh. v. Chr.

und um zwei Bruchstücke von Gesichtern, möglicherweise linken Wangenpartien (Inv. 17.973-1 und 17.973-2).

Dat: Kaiserzeitlich.

Lit: J. M. Noguera Celdrán, Aproximación a un primer Corpus de la plástica romana de época imperial de la Colonia Iulia Illici Augusta, in: J. Massó (Hrsg.), Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania, Tarragona, 30 y 31 de marzo y 1 de abril de 1995, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (1996) 287. 296 f. zu V 23, V 24 und V 25.

**254. Statuengruppe mit Pferd: Fragmente einer Panzerstatue, ein männlicher Kopf (sog. Augustus), eine Victoria (sog. Livia) und Fragmente einer Pferdestatue** **Taf. 76, 4. 77**

FO: In der antiken Stadt *A z a i l a* (Prov. Teruel) in der Cella des kleinen Antentempels, des sog. Templo romano gefunden. Das männliche Porträt wurde auf einem Podium aus Sandstein gefunden. Zusammen mit ihm wurden weitere Fragmente geborgen, die derselben Statue zugeordnet werden können: beide Hände (separat), ein Finger der rechten Hand und ein Gewandfragment. Die Füße der männlichen Figur befanden sich auf dem Podium *in situ* und waren mit Blei fixiert. Zur Pferdestatue gehören ein Fragment vom Schweif und eines vom Bein sowie zwei Hufe, an deren Unterseite noch Bleireste haften. Auf der Podiumsoberfläche konnten die zwei Befestigungslöcher lokalisiert werden, an den die Hufen einst festgemacht waren. Dementsprechend stand das Pferd zur Linken des Mannes. Der weibliche Kopf wurde ganz in der Nähe des Podiums entdeckt. Des weiteren kam ein Arm zutage, der der Frauenstatue zugeschrieben wird. Der weibliche Kopf wurde auf dem Cellaboden gefunden und war möglicherweise vom Podium herabgestürzt. Eine 20 cm dicke Ascheschicht bedeckte das Fundniveau, so daß gesichert ist, daß die Statuenfunde bei der Auffindung in einer Zerstörungsschicht lagen.

FD: Im Jahr 1919.

AO: Madrid, Museo Arqueológico Nacional, männlicher Kopf: Inv.-Nr. 32.644, zugehörige Mitfunde in obiger Reihenfolge: Inv.-Nr.: 1943/69/1 bis /5, 1943/69/12, weiblicher Kopf: Inv.-Nr. 32.645.

Mat: Bronze<sup>770</sup>.

---

<sup>770</sup> M. Beltrán Lloris, Nuevas aportaciones deducidas de la documentación de J. Cabré (1976) 235 Anm. 885, vermutet die Fertigung der Statuengruppe in einer italischen Werkstatt. I. Rodà in: Aznar – Gaztelu

Maße: Kopfhöhe männliches Porträt: 38 cm, Breite 22, 5 cm, Tiefe: 24, 5 cm; Kopfhöhe weiblicher Kopf: 34 cm; Maße der Mitfunde: Länge rechter Calceus: 23 cm; Länge linker Calceus: 31 cm; Länge rechte Hand: 18 cm; Länge linke Hand: 19 cm; Fingerlänge: 9 cm; Länge des rechten Arms bis zum Ellenbogen: 60 cm; Fragmente der Pferdefigur: rechtes Vorderbeinfragment mit Huf: 44 cm lang, linkes Vorderbeinfragment mit Huf: 67 cm lang, linkes Hinterbeinfragment mit Huf: 33 cm lang; Schweif: 105 cm lang.

Beschr: Beide Statuenköpfe sind mit den Hälsen erhalten. Anhand der Spuren auf dem Podium sind nur die Aufstellung der männlichen Figur und die des Pferdes rekonstruierbar. Das Pferd hatte das rechte Vorderbein angehoben und stand links von der männlichen Bildnisstatue. Wie die weibliche Figur in die Gruppe einzugliedern ist, kann anhand des Befundes nicht sicher gesagt werden. Die Panzerstatue hielt in der rechten Hand einen zylinderförmigen Gegenstand und trug am Ringfinger der Linken einen Ring.

I d e n t i f i z i e r u n g : Schon kurz nach Bekanntgabe des Fundes kam es zu einem ersten Benennungsvorschlag für das männliche Porträt als Augustusbildnis<sup>771</sup>. In der Folgezeit schlossen sich dieser Interpretation diverse Forscher an.<sup>772</sup> Es gab aber auch Gegenvorschläge. C. J. Nony stellte im Jahr 1969 erstmals eine Benennung als Privatbildnis zur Diskussion<sup>773</sup>. Seitdem konnte die sehr kontrovers geführte Auseinandersetzung um die korrekte Benennung des Kopfes durch neuere Studien insofern beigelegt werden, in denen geklärt wurde, daß weder ein Augustus- noch ein Octavianbildnis vorliegt<sup>774</sup>. Weiterhin strittig ist aber die Datierung der Statuengruppe und somit auch, ob es sich um eine noch republikanische Ehrenstatue handelt. Hierfür plädiert M. Beltrán LLoris mit guten Argumenten (s. u. zur Datierung) und votiert dafür, daß das Bildnis weiterhin nicht zu benennen sei. In Anknüpfung an Nonys Interpretation schlägt er vor, das Porträt als das heroisierte Bildnis möglicherweise eines Einheimischen zu deuten<sup>775</sup>. Die

---

– Yllán, Bronces (1990) 78, ist hingegen der Überzeugung, daß die Gruppe aus einer hispanischen Werkstatt stammt.

<sup>771</sup> F. Álvarez Osorio, Una visita al Museo Arqueológico Nacional, Madrid (1925) 46.

<sup>772</sup> Eine Aufstellung ist bei D. Boschung, Die Bildnisse des Augustus, Das römische Herrscherbild I, 2 (1993) 203 Nr. 275, zu finden.

<sup>773</sup> C. J. Nony. MelCasaVelazquez 5, 1969, 5-26 Taf. 1-4.

<sup>774</sup> Maßgeblich: D. Boschung, Die Bildnisse des Augustus, Das römische Herrscherbild 1, 2 (1993) 203 Nr. 275. Zuletzt W. Trillmich in: Aznar – Gaztelu – Yllán, Bronces (1990) 48-50, mit einer ausführlichen stilistischen Analyse.

<sup>775</sup> M. Beltrán Lloris, Azaila (1995) 236-238.

weibliche Figur wird nach der Verwerfung einer ersten Benennung als Livia als Pendant zum vermeintlichen Augustus, in der aktuellen Forschung als Victoriafigur gedeutet (s. u. Beltrán Lloris).

Dat: Hinsichtlich der Datierung der Gruppe gibt es in der Forschung zwei Lager. Auf der einen Seite stehen jene, die den Weg der stilistischen Analyse gehen, eine große Ähnlichkeit zwischen dem Bildnis aus Azaila und der frühen prinzipatszeitlichen Porträtkunst beschwören und eine Entstehung des hispanischen Kopfes in Abhängigkeit vom Kaiserbildnis vermuten (z. B. W. Trillmich.; P. Iguacel de la Luz schlägt sogar eine Datierung in die 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. vor)<sup>776</sup>. Auf der anderen Seite stehen diejenigen, die aufgrund der Geschichte der Stadt Azaila eine Datierung in republikanische Zeit vertreten (z. B. Beltrán Lloris [1976 und 1995]: 1. Drittel des 1. Jh. v. Chr.)<sup>777</sup>. Beide Datierungsansätze müssen insofern relativiert werden, als der Forschungsstand bis zum Jahr 1984<sup>778</sup> der war, daß das endgültige Verlassen der Stadt mit der Schlacht von Ilerda im Jahr 49 v. Chr. in Zusammenhang stand. Die Analyse des gesamten Fundkomplexes vor Ort hat aber mittlerweile ergeben, daß bereits im Zuge der sertorianischen Kriege mit der Aufgabe der Stadt zu rechnen ist und zwar zu Beginn der Kämpfe, daß Azaila also in den Jahren 80-75 v. Chr. verlassen wurde<sup>779</sup>. Zudem hat die umfassende Untersuchung und chronologische Auswertung des Fundkontextes zu einer Entschlüsselung der Zeitstellung von Tempelbau und Innenausstattung geführt, was weitreichende Folgen für die Datierung der Statuengruppe hat: Der Tempel mit seiner gesamten Innenausstattung, also auch das Podium mit den Statuenresten *in situ*, stammen zweifelsohne aus einer einzigen Bauphase<sup>780</sup>. Diese läßt sich wegen der Wandmalereien im 1. pompeianischen Stil und dem

---

<sup>776</sup> W. Trillmich in: Aznar – Gaztelu – Yllán, Bronces (1990) 48-50; P. Iguacel de la Cruz (Dir.), La sociedad ibérica a través de la imagen (1992) 161 f. Panel 96 Nr. 1 und 2; A. Blanco Freijeiro in: J. Alvarez Sáenz de Buruaga (Hrsg.), Homenaje a Sáenz de Buruaga (1982) 652.

<sup>777</sup> M. Beltrán Lloris, Azaila (1995) 236 mit Anm. 896, beruft sich ebenfalls auf stilistische Kriterien.

<sup>778</sup> M. Beltrán Lloris, Museo de Zaragoza Bolletín 3, 1984, 125-152.

<sup>779</sup> Vgl. M. Beltrán Lloris, Azaila (1995) 9. 239. 256. In der jüngsten Studie zum Porträt von Azaila [Lahusen (s. o.) 96] wird den Überlegungen zur Datierung der veraltete Forschungsstand zugrundegelegt. Die Quelle sind in diesem Falle die Ausführungen von A. Beltrán aus dem Jahr 1976 [A. Beltrán, in: The Princeton Encyclopedia of Classical Sites (1976) 132 f.] Lahusen mag sich letztlich nicht für eine Datierung entscheiden und verweist auf zukünftige Forschungsergebnisse zum restlichen Fundmaterial, die zu einer Klärung der Chronologie der Gruppe führen könnten.

<sup>780</sup> Beltrán Lloris a. O. S. 230, erläutert, daß die Wandmalereien auf die Podiumsposition abgestimmt sind.

*opus signinum*-Boden in den Beginn des 3. Jahrzehnts des 1. Jh. v. Chr. datieren. Da eine 20 cm starke Ascheschicht das Fundniveau bedeckte und kein Zweifel mehr bestehen kann, daß die Stadt im Zuge der sertorianischen Kriege zerstört wurde, ergibt sich für die Aufstellungszeit der Statuen ein *terminus ante quem* 70 v. Chr.

- Lit: J. Cabré Aguiló, *Actas y memorias e la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria* 3, 1923, 63 (dort nur erwähnt); J. Cabré Aguiló, *AEAA* 1, 1925, 297-315, bes. 306-313 Abb. 8-11; M. Beltrán Lloris, *Azaila. Nuevas aportaciones deducidas de la documentación de J. Cabré* (1995) 235 ff.; G. Lahusen – E. Formigli, *Bildnisse aus Bronze* (2001) 96 f. Nr. 45 Abb. 45, 1-3, 97 f. Nr. 46 Abb. 46, 1-4.

**255. Ritterliche Calcei von einer von zweien Figuren einer bronzenen Statuengruppe (n. v.) Taf. 78, 1-2**

- FO: In S a n t a c a r a (antik: Cara, Prov. Navarra) an unbestimmter Stelle gefunden. M. A. Mezquiriz Irujo (s. u.) rekonstruiert eine Gruppe, bestehend aus zwei Togati. In der Nähe der Fundstelle kamen außerdem zwei korinthische Kapitelle zutage.
- AO: Unbekannt.
- Mat: Bronze.
- Maße: Lebensgroß.
- Beschr: Die erhaltene Fußpartie gehört zu einer Statuengruppe, die auf einem Postament stand, das mit dem Statuenfragment darauf erhalten ist. Links neben den Füßen sind auf der Oberfläche der Basis Verankerungsspuren für die zweite Figur erhalten.
- Dat: 1. Jh. n. Chr.
- Lit: M. A. Mezquiriz Irujo in: J. Arce – F. Burkhalter (Koor.), *Bronces y religion romana* (1993) 301 ff. Taf. 1-8 und Textabb. 1.

## VIII. Literaturverzeichnis

- ABAD CASAL, L.**, Un conjunto de materiales de la Serrata de Alcoy, *Lucentum* 2, 1983, 173-198.
- ABAD CASAL, L.** – Gutierrez Lloret, S. – Sanz Gamo, R., El proyecto arqueológico “Tolmo de Minateda” (Hellín, Albacete). Nuevas perspectivas arqueológicas del sureste peninsular, in: J. Blázquez Pérez (Hrsg.), *Arqueología en Albacete: Jornadas de Arqueología Albacetenses en la Universidad Autónoma de Madrid 1993* (1993) 147-176.
- ABAD CASAL, L.**, La epigrafía del Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete) y un nuevo municipio romano del Conventus Carthaginensis, *AEspA* 69, 1996, 77-108.
- ABAD CASAL, L.** – Gutiérrez Lloret, S. – Sanz Gamo, R., El Tolmo de Minateda: una historia de tres mil quinientos años (1998).
- ABASCAL, J. M.**, Inscripciones romanas de la provincia de Albacete, *Publicaciones del Instituto de Estudios Albacetenses Serie 1*, 51 (1990).
- ABASCAL, J. M.** – Alföldy, G. – Cebrián, R., Nuevos monumentos epigráficos del foro de Segobriga, *ZPE* 144, 2003, 217-234.
- ABÁSULO, J. A.**, Las estelas decoradas de la Meseta, in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania* (1993) 181-194.
- ABÁSULO, J. A.** – Marco, F., Tipología e iconografía en las estelas de la mitad septentrional de la Península Ibérica, in: M. Mayer – A. U. Stylow – M. Beltrán Lloris (Hrsg.), *Actas del coloquio Roma y las primeras culturas epigráficas del occidente mediterráneo (siglos II a. E.-I d. E.)*, Zaragoza, 4 a 6 de noviembre de 1992 (1995) 327-359.
- ABREU DE CARVALHO, H. P.**, Esculturas inéditas de época romana encontradas em Portugal, *Cadernos de Arqueologia, Serie II*, 8/9, 1991/92, 143-158.
- ABREU DE CARVALHO, H. P.**, Contribuição para o estudo da escultura funerária de época romana encontrada em Portugal, *Cadernos de Arqueologia, Serie II*, 10/11, 1993/94, 67-90.
- ACUÑA FERNANDEZ, P.** Esculturas miliatres romanas de España y Portugal I. Las esculturas thoracatas, *Biblioteca de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, 16 (1979).
- AGUAROD OTAL, C.** – MOSTALAC CARRILLO, A., *Historia de Zaragoza IV* (1998).

- AINAUD, J. – GUDIOL, J. – VERRIE, F.-P.**, Catálogo monumental de la Ciudad de Barcelona (1947).
- ALARÇAO, J. de**, Roman Portugal II (1988).
- ALARCÃO, J. M. de**, As estátuas de guerreiros galaicos como representações de príncipes no contexto da organização político-administrativa do Noroeste pré-flaviano, *MM* 44, 2003, 116-126.
- ALBERTINI, E.**, Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 4, 1911/12, 323-474.
- ALBERTINI, E.**, Sculptures du Cerro de los Santos, *BH* 14, 1912, 9-32.
- ALCAYANE, V.**, El Colejio de Corpus Cristi de Valencia, *El Archivo* 5, 1891, 243-261.
- ALEXIU, S.**, Führer durch das Archäologische Museum von Heraklion (1969).
- ALFÖLDY, G.**, Die römischen Inschriften von Tarraco, *Madridrer Forschungen* 10 (1975).
- ALFÖLDY, G.**, Bildprogramme in den römischen Städten des Conventus Tarraconensis. Das Zeugnis der Statuenpostamente, in: *Homenaje a Antonio García y Bellido*, *Revista de la Universidad Complutense* 18, 1979, 177-275.
- ALFÖLDY, G.** La cultura epigráfica de la Hispania romana: Inscripciones, auto-representación y orden social, in: *M. Almagro Gorbea – J. M. Álvarez Martínez (Hrsg.), Hispania – El legado de Roma*, *Ausstellungskatalog Zaragoza La Lonja*, Sept.-Nov. 1998 (1998) 289-301.
- ALMAGRO BASCH, M.**, Museo Arqueológico Barcelona, extractos, *MMA* 2, 1941, 33-36.
- ALMAGRO BASCH, M.**, Segóbriga, ciudad celtibérica y romana. Guía de las Excavaciones y Museo<sup>2</sup> (1978).
- ALMAGRO BASCH, M. – Almagro Gorbea, A.**, El teatro romano de Segóbriga, in: *Institución Cultural Pedro de Valencia (Hrsg.), Actas del simposio El teatro en la Hispania romana*, Mérida 1980 (1982) 25-40.
- ÁLVAREZ, A. – MAYER, M. – RODÀ, I.**, La pedra Montjuich i la seva utilització en època romana, in: *Institut Municipal d' Història (Hrsg.), III Congrés d' Història de Barcelona: Ponències i comunicacions. La ciutat i el seu territori, dos mil anys d'història. Balanc historiogràfic d'una dècada* 1 (1993) 140-152.
- ÁLVAREZ, A. – Mayer, M. – Rodà, I.**, El marmor de Tarraco. La denominada pedra de Santa Tecla i la seva utilització en època romana (1998).

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.**, El puente romano de Mérida, Monografías Emeritenses 1 (1983).
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.**, – **NOGASLES BASARRATE, T.**, Forum Coloniae Augustae Emeritae. “Templo de Diana” (2003).
- ÁLVAREZ OSORIO, F.**, Una visita al Museo Arqueológico Nacional, Madrid (1925).
- ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J.**, Museo Arqueológico de Mérida (Badajoz) I. Adquisiciones, MMAP 8, 1947, 43-54.
- ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J.**, Museo Arqueológico de Mérida: Adquisiciones, MMAP 14, 1953, 2-9.
- ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J.**, MMAP 19-22, 1958-61, 114-116.
- AMELUNG, W.**, Die Skulpturen des Vaticanischen Museums I (1903).
- AMELUNG, W.**, Die Sculpturen des Vaticanischen Museums II (1908).
- AMO, M. D. del**, Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona, Institut d’ Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV. Secció d’Arqueologia i Història. Publicació 42 (1979).
- ANGELICOUSSIS, E.**, The Holkham Collection of Classical Sculptures, Monumenta Artis Romanae 30 (2001).
- APRÁIZ BUESA, R.**, MMAP 6, 1945, 81-112.
- AQUILÉ, J.**, El foro romano de Ampurias. Excavaciones del año 1982, Monografies Emporitanes 6 (1984).
- ARANEGUI GASCÓ, C.** (Koord.), Espai públic i espai privat. Les escultures romanes del Museu de Sagunt. Sagunto 18. junio - 30. julio 1990 (1990).
- ARANEGUI GASCÓ, C.**, Los platos de peces y el más allá, in: M. A. Querol (Hrsg.), Homenaje al Profesor Manuel Fernández-Miranda I (1996) 401-414.
- ARASA, F.**, Las esculturas romanes de Valencia, in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania, Cuadernos Emeritenses 20 (2002) 71-90.
- ARCE, J.** El togado romano de bronce hallado en Periate - Granada (1982).
- ARCE, J.** Estatuas y retratos imperiales en Hispania Romana, AEspA 75, 2002, 230-250.
- ARNDT, P.**, La Glyptothèque de Ny Carlsberg fondée par Carl Jacobsen. Les monuments antiques (1912).
- ARRIBAS, A.**, Actividades de la delegación de zona del distrito universitario de Granada, NAH 8/9, 1964/65, 281-287.

- ARRIBAS, A.** –TARRADELL, M., El foro de Pollentia. Noticias de las primeras investigaciones, in: Ministerio de Cultura (Hrsg.), Los foros romanos de las provincias occidentales. Kongreß Valencia 27.-31. Januar 1986 (1987) 121-136.
- ASHMOLE, B.**, A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall (1929).
- ATENCIA PAÉZ, R.**, La ciudad romana de Singilia Barba (Antequera, Málaga) (1988).
- ATENCIA PAÉZ, R.** – Luque Moraño, A. de, A propósito de los pedestales con inscripciones honorarias de Singilia Barba, Antequera (Málaga), Mainake 11/12, 1989/90, 171-180.
- AURIGEMMA, S.**, BdA 10, 1930/31, 32-56.
- AYMARD, A.**, Les deux premiers traités entre Rome et Carthage, REA 59, 1957, 277-293.
- AZNAR, M.** – GAZTELU, L. – YLLÁN, C. (Koord.), Los bronceos romanos en España. Palacio de Velázquez, Madrid , mayo-julio 1990 (1990).
- BAENA ALCÁNTARA, M. D.** Estatua femenina de época romana, in: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental. Demarcación de Córdoba (Hrsg.), Arqueología Urbana (1991) 42-44.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L.**, Esculturas romanas de Andalucía Oriental (1982, unpublizierte Dissertation).
- BAENA DEL ALCÁZAR, L.**, Esculturas romanas de Ronda y su comarca II, Jábega 46, 1984, 3-10.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L.**, Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga (1984).
- BAENA DEL ALCÁZAR, L.**, Los togados de la Baetica: Análisis epigráfico y escultórico, in: J. Massó – P. Sada (Hrsg.), Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania, Tarragona 1995 (1996) 31-48.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L.**, Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania, in: P. León Alonso – T. Nogales Basarrate (Hrsg.), Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania (2000) 1-23.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L.**, Contribución al C.S.I.R. de la Provincia de Granada, Baetica 22, 2000, 231-264.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L.** – BELTRÁN FORTES, J., Las esculturas romanas de la Provincia de Jaén, CSIR España 2, 1 (2002).
- BAIRRAO OLEIRO, M. M.** – ALARÇAO, J. de, Escavações em S. Sebastião do Freixo (Concelho da Batalha), Conímbriga 8, 1969, 1-16.

- BALIL, A.**, Plástica provincial en la España romana, *Revista Guimaraes* 70, 1960, 107-131.
- BALIL, A.**, *Zephyrus* 12, 1961, 95-206.
- BALIL, A.**, Materiales para un „corpus“ de escultura romana del Conventus Tarracensis (II), *AEspA* 35, 1962, 145-157.
- BALIL, A.**, Esculturas romanas del Museo de Historia de la Ciudad, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad* 6, 1964, 59-85.
- BALIL, A.**, Esculturas de época romana en Galicia (aspectos y problemas), *Revista Guimarães* 88, 1978, 147-157.
- BALIL, A.**, Esculturas romanas de la Península Ibérica n.º 1, *Studia Archaeologica* 51 (1978) 4-43.
- BALIL, A.**, Esculturas romanas de la Península Ibérica n.º 3, *BSAA* 45, 1979, 227-257.
- BALIL, A.**, Esculturas romanas de la Península Ibérica n.º 5, *BSAA* 48, 1982, 120-150.
- BALIL, A.** Esculturas romanas de la Península Ibérica n.º 6, *Studia Archaeologica* 73 (1983).
- BALIL, A.**, Escultura romana de Ibiza (1985).
- BALIL, A.**, Esculturas romanas de la Península Ibérica n.º 8, *BSAA* 52, 1986, 41-227.
- BALIL, A.**, Esculturas romanas de la Península Ibérica n.º 9, *BSAA* 54, 1988, 223-253.
- BALTY, J. C. – BALTY, J.**, Notes d'iconographie romaine, II, *RM* 83, 1976, 175-193.
- BALTY, J. C.**, *Porträt und Gesellschaft in der römischen Welt*, 11. TrWPr (1991).
- BANDERA, M. L. de la**, El atuendo femenino ibérico (1), *Habis* 8, 1977, 253-297.
- BARAIBAR, F.**, *BRAH* 14, Inscripciones romanas cerca del Ebro en las provincias de Álava y Burgos, 1889, 67-80.
- BARCELÒ, P.**, Karthago und die Iberische Halbinsel vor den Barkiden. Studien zur karthagischen Präsenz im westlichen Mittelmeerraum von der Gründung von Ebusus (VII. Jh. v. Chr.) bis zum Übergang Hamilcars nach Hispanien (237 v. Chr.), *Antiquitas Reihe 1, Abhandlungen zur Alten Geschichte* 37 (1988).
- BECATTI, G.**, *Oreficerie antiche delle Minoiche alle Barbariche* (1955).
- BEJARANO, A. M.**, El Mausoleo de la Casa del Anfiteatro (Mérida), in: R. de Balbín Behrmann – P. Bueno Ramírez (Hrsg.), *II. Congreso de Arqueología Peninsular. Arqueología romana y medieval*, Zamora, 24.-27. September 1996 (1997) 223-228.
- BELTRÁN, A.**, in: *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites* (1976) 131-134.
- BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, J.**, *De Barcino a Barcino (segles I-VII). Les restes arqueològiques de la plaça del Rei de Barcelona* (2001).

- BELTRÁN FORTES, J. – LOZA AZUAGA, M. L.**, Materiales arqueológicos de época romana procedentes de Naeva (Cantillana, Sevilla), Cantillana. Cuadernos de Historia Local 1, 1993, 62-82.
- BELTRÁN FORTES, J. – BAENA DEL ALCÁZAR, L.**, Arquitectura funeraria romana de la Colonia Salaria (Úbeda, Jaén). Ensayo de sistematización de los monumenta funerarios altoimperiales del Alto Guadalquivir (1996).
- BELTRÁN LLORIS, M.**, Cáceres, Museo Provincial. Sección de Arqueología (1982).
- BELTRÁN LLORIS, M.**, Museo de Zaragoza Bolletín 3, 1984, 125-152.
- BELTRÁN LLORIS, M. – FATÁS CABEZA, G.** Historia de Zaragoza II (1998).
- BELTRÁN LLORIS, M.**, Azaila. Nuevas aportaciones deducidas de la documentación de J. Cabré (1995).
- BENDALA GALÁN, M.**, La necrópolis romana de Carmona {Sevilla} (1976).
- BENGTSON, H.**, Die Staatsverträge des Altertums II<sup>2</sup> (1975).
- BERGEMANN, J.**, in: Aznar – Gaztelu – Yllán, Bronces (1990) 158-163.
- BERGEMANN, J.**, Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich (1990).
- BIANCHI-BANDINELLI, R.**, Roma – La fine dell'arte antica (1970).
- BIEBER, M.**, Roman Men in Greek Himation (Roman palliati). A contribution to the history of copying, ProcAmPhilSoc 103, 1959, 374-417.
- BIEBER, M.**, The Copies of the Herculaneum Women, ProcAmPhilSoc 106, 2, 1962, 111-134.
- BIEBER, M.**, Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art (1977).
- BLANCO FREIJEIRO, A.** in: J. Alvarez Sáenz de Buruaga (Hrsg.), Homenaje a Sáenz de Buruaga (1982) 23-45.
- BLÁZQUEZ, J. M.**, Esculturas romanas de Segóbriga, Zephyrus 16, 1965, 110-121.
- BLÁZQUEZ, J. M.**, Caparra (Caceres). Excavaciones Arqueológicas en España 34 (1965).
- BLECH, M. – Hauschild, Th. – Hertel, D.**, Mulva III. Das Grabgebäude in der Nekropole Ost, die Skulpturen, die Terrakotten, MB 21 (1993).
- BLÜMNER, H.**, Die römischen Privataltertümer, HAW IV 2, 2 (1911).
- BONNEVILLE, J.-N. – Fincker, M. – Sillières, P. – Dardaine, S. – Labarthe, J.-M.**, Baelo 7. Le capitole, Collection de la Casa de Velázquez 67 (2000).

- BONSOR, G. E.**, The Archaeological Expedition along the Guadalquivir 1889-1901 (1931).
- BORDENACHE, G. – CONDURACHI, E. – DAICOVICIU, C.** (u. a.), Römer in Rumänien. Katalog zur Ausstellung des Römisch-Germanischen Museums in Köln und des Historischen Museums Cluj 1969 (1969).
- BOSCHUNG, D. – PFANNER, M.**, Antike Bildhauertechnik. Vier Untersuchungen an Beispielen in der Münchner Glyptothek, Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 39, 1988, 7-28.
- BOSCHUNG, D.**, Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie. Ein kritischer Forschungsbericht, JRA 6, 1993, 39-79.
- BOSCHUNG, D.**, Die Bildnisse des Augustus, Das römische Herrscherbild 1, 2 (1993).
- BOSCHUNG, D.**, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, Monumenta Artis Romanae 32 (2002).
- BOSCHUNG, D.**, Die stadtrömischen Monumente des Augustus und ihre Rezeption im Reich, in: P. Noelke (u. a.) (Hrsg.), Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen. Akten des VII. internationalen Colloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens, Köln 2. bis 6. Mai 2001 (2003) 1-12.
- BRANDIZZI VITUCCI, P.** Cora, Forma Italiae Regio 1, 5 (1968).
- BRETON CONELLY, J.**, Votive sculpture of hellensitic Cyprus (1988).
- CABRÉ AGULIÓ, J.**, AEAA 1, 1925, 297-315.
- CALO LOURIDO, F.**, A plástica da cultura castrexa galego-portuguesa (1994).
- CALO LOURIDO, F.**, El icono guerrero galaico en su ambiente cultural, MM 44, 2003, 33-40.
- CALVO, I. – Cabré, J.**, Excavaciones en la cueva y collada de los Jardines (Santa Elena, Jaén). Memoria de los trabajos realizados en la campaña de 1917, MJSEA 16 (1918).
- CAZES, D.** (Koord.), Le regard de Rome. Portraits romains des musées de Mérida, Toulouse et Tarragona, Ausstellung Mérida, Toulouse und Tarragona 1995 (1995).
- CERDÀ, D.** Una nau a Cabrera, Fonaments 1, 1978, 89-98.
- CHICARRO CHAMORRO, J. L.**, El Museo provincial de Jaén: 1846-1984 (1999).
- CHOCLÁN SABINA, C.**, Cerámica iberorromana producida en los alfares de los Villares de Andújar (Jaén). Campañas 1981-82 (1984).
- C. Choclán Sabina – I. Zafra Peña, – C. Guerrero Villalba, El Museo de Linares (1993).

- CIPRIANI, M.**, S. Nicola di Albanella. Scavo di un santuario campestre del territorio di Poseidonia-Paestum, *Corpus delle Stipi Votive in Italia* 4 (1989).
- COARELLI, F.**, I santuari de Lazio e della Campania tra i Gracchi e le Guerre Civili, in: CNRS u. a. (Hrsg.), *Les bourgeoisies municipales italiennes aux II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles av. J. C.*, Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique 609, Centre Jean Bérard, Naples 7.-10. décembre 1981 (1983) 217-240.
- COELHO FERREIRA DA SILVA, A.**, A cultura castrexa no Noroeste de Portugal (1986).
- COLLANTES, F.**, Catálogo arqueológico y artístico de la Provincia de Sevilla II (1943).
- CONSEJERIA DE CULTURA JUNTA DE ANDALUCÍA** (Hrsg.), *Arqueología de Sevilla. 1985-1988* (1988).
- CONTRERAS DE LA PAZ, R.** *Oretania* 11, 1967, 214-219.
- CORELL, J.** *Inscripcions romanes de Valentia i el seu territori* (1997).
- CORZO SÁNCHEZ, R.**, *Historia del Arte en Andalucía I. La antigüedad* (1989).
- CSILLAG, P.**, *Das Eherecht des augusteischen Zeitalters*, *Klio* 50, 1968, 111-138.
- DAVIES, G.**, *Clothes as a Sign: the Case of the Large and Small Herculaneum Woman*, in: L. Llewelly-Jones (Hrsg.), *Womans's Dress in the Ancient Greek World* (2002) 227-241.
- DELBRUECK, R.**, *Antike Porphywerke, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte* 6 (1932).
- DELIVORRIAS, A.**, *Problèmes de conséquence méthodologique et d'ambiguïté iconographique*, *MEFRA* 103, 1 1991, 129-157.
- DELIVORRIAS, A.**, *Der statuarische Typus der sogenannten Hera Borghese*, in: H. Beck – P. Bol (Hrsg.), *Polykletforschungen, Schriften des Liebighauses* (1993) 221-252.
- DEMAKOPOLON, K. – KONSOLA, D.**, *Archäologisches Museum Theben* (1981).
- DÍAZ MARTOS, A.**, *Un relieve con figura femenina en Coria (Caceres)*, *AEspA* 32, 1959, 173-174.
- DIEBNER, S.**, *Reperti funerari in Umbria a sinistra del Trevere I sec. a. C. – I. sec. d. C.* (1986).
- DOHRN, T.** *Der Arringatore*, *MAR* 8 (1968).
- DOMERGUE, C.**, *Les mines de la Péninsule Ibérique dans l'antiquité romaine*, *Collection de l'École Française de Rome* 127 (1990).

- DURAN I SANPERE, A.**, Noticias y guía de las excavaciones de la calle Condes de Barcelona (1957).
- ELIAS DE MOLINS, A.**, Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona (1888).
- ENRIQUEZ, J. J. – Gijón, E.**, La necrópolis del Albarregas (1987).
- ESCATADO, C.**, Os edificios públicos, in: J. de Alarçao (Hrsg.), Conimbriga (1999) 22-38.
- ESPÉRANDIEU, E.**, Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine III, IV, IX, X, XI, XIV, XV.
- ESPÉRANDIEU, E.**, Recueil générale des bas-reliefs, statues et bustes de la Germanie romaine (1931).
- ESTEVE GUERRERO, M.**, Guía breve de la Colección Arqueológica Municipal de Jerez de la Frontera (1961).
- ETIENNE, R. – FABRE, G. – LÉVÊQUE, P.**, Fouilles de Conimbriga (1976).
- EULE, J. C.**, Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext (2001).
- FECHNER, D. – SCHOLZ, P.**, Schole und Otium in der griechischen und römischen Antike: Eine Einführung in die Thematik und ein historischer Überblick anhand ausgewählter Texte, in: E. Erdmann – H. Kloft (Hrsg.) Mensch – Natur – Technik. Perspektiven aus der Antike für das dritte Jahrtausend (2002) 83-148.
- FELLETTI MAJ, B. M.**, Museo Nazionale Romano. I ritratti (1953).
- FERNÁNDEZ CASANOVA, A.**, BRAH 49, 1906, 135-145.
- FERNÁNDEZ CASTRO, M. C. – Cunliffe, B. W.**, Das Heiligtum von Torreparedones in: M. Koch – H. Willinghöfer (Red.), Die Iberer, Ausstellungskatalog Paris, Barcelona, Bonn 1997-1998 (1997) 164-165.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C.**, MMAP 7, 1946, 126-138.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C.**, MMAP 9/10, 1948/49, 117-128.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C. – Fernández Gómez, F.**, Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II (1980).
- FERNANDEZ DE AVILÉS, A.**, Museo Arqueológico de Murcia, MMAP 2. Extractos, 1941, 99-112.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, J. H.**, Problemática sobre la Ibiza romana, in: P. Adrover Baixeras u. a. (Koord.), Symposium de Arqueología. Pollentia y la romanización de las Baleares. XXI Centenario de la Fundación de Pollentia, Alcudia, julio 1977 (1983) 169-177.

- FERNÁNDEZ RUIZ, J.**, Hallazgo de un togado en Teba, *Baetica* 4, 1981, 61-65.
- FILGES, A.**, Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption (1997).
- FITTSCHEN, K. – ZANKER, P.** Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III (1983).
- FITTSCHEN, K. – ZANKER, P.** Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I (1985).
- FITTSCHEN, K.**, Re. zu: „Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus“, *Gnomon* 66, 1994, 612-615.
- FLESS, F.**, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs. Untersuchungen zur Ikonographie, Funktion und Benennung (1995).
- FLÓREZ, P.**, *España sagrada* XXIV (1769).
- FOUCART, P.** *MonPiot* 18, 1910, 145-175.
- FRANZ, A.**, Marmorplastik der römischen Kaiserzeit in der Provinz Baetica, Internetpublikation: <http://www.sub.uni-hamburg.de/disse/527/index.html> (05.08.2003).
- FRENZ, H. G.**, Römische Grabreliefs in Mittel- und Süditalien (1985).
- FUCHS, M.**, Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und in den Westprovinzen des Imperium Romanum (1987).
- GABELMANN, H.**, Grabbauten der frühen Kaiserzeit (1979).
- GABELMANN, H.**, Die Frauenstatue aus Aachen-Burtscheid, *BJb* 179, 1979, 209-250.
- GABELMANN, H.**, Römische Kinder in der Toga Praetexta, *JdI* 100, 1985, 497-541.
- GALSTERER, H.**, Untersuchungen zum römischen Städtewesen auf der Iberischen Halbinsel, *MF* 8 (1971).
- GARBSCH, J.**, Die norisch-pannonische Frauentracht im 1. und 2. Jahrhundert, *Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte* 11 (1965).
- GARCÍA ALFONSO, E. – MARTÍNEZ ENAMORADO, V. – MORGADO RODRÍGEZ, A.**, *Museos arqueológicos de Andalucía I. Cádiz, Córdoba, Huelva y Sevilla* (1999).
- GARCÍA Y BELLIDO, A.**, *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico* I (1947).
- GARCÍA Y BELLIDO, A.**, *Esculturas romanas de España y Portugal* (1949).
- GARCÍA Y BELLIDO, A.**, *Esculturas romanas de Pollentia (la Alcudia, Mallorca)*, *AEspA* 24, 1951, 53-64.

- GARCÍA Y BELLIDO, A., Dos datos cronológicos relativos a la escultura y la epigrafía ibéricas, in: Estudios dedicados a Menéndez Pidal III (1952) 507-514.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., Retratos romanos hallados en las murallas de Barcelona, AEspA 38, 1965, 55-74.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., Esculturas hispano-romanas de época republicana, in: J. Carcopino – J. Heurgon – G.-C. Picard (Hrsg.), Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à Jérôme Carcopino (1966) 419-431.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., Iberische Kunst in Spanien (1971).
- GARCÍA Y BELLIDO, A., El tetrapylon de Capera (Cáparra, Cáceres), AEspA 45-47, 1972-74, 45-90.
- GARDNER, E. A., A statue from an attic tomb, JHS 28, 1908, 138-147.
- GARRIGUET MATA, J. A., La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios, CSIR España 2 Fasz. 1 (2001).
- GARRIGUET MATA, J. A., El culto imperial en la Córdoba romana: Una aproximación arqueológica (2003).
- GEORGES, K. E., Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch II (1880).
- GERCKE, W., Untersuchungen zum römischen Kinderporträt von den Anfängen bis in hadrianische Zeit (1968).
- GHEDINI, F., Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova (1980).
- GIULIANI, L., Bildnis und Botschaft. Hermeneutische Untersuchungen zur Bildnis-kunst der römischen Republik (1986).
- GOEHERT, F. W., Zur Kunst der römischen Republik (1931).
- GOETTE, H. R., Die Bulla, BJB 186, 1986, 133-164.
- GOETTE H. R., Mulleus – Embas – Calceus. Ikonographische Studien zu römischem Schuhwerk, JdI, 103, 1988, 401-464.
- GOETTE, H. R., Studien zu römischen Togadarstellungen, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 10 (1990).
- GÓMEZ MORENO, M. – PIJOÁN, J., Materiales de arqueología española (1912).
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. (Hrsg.), Corpus Inscriptiones Latinas de Andalucía II, 1: La Vega (Hispalis) (1996).
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. – BARRIONUEVO CONTRERAS, F. – AGUILAR MOYA, L., Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera (1997).
- GONZÁLEZ SIMANCAS, M., Memoria de las Excavaciones de Sagunto, MJSEA 92 (1927).

- GRAU LOBOS, L. A.**, Museo de León. Guía-catálogo de 100 piezas (1993).
- GRIGNÓ, B. de**, Imagen de la mujer en el mundo ibérico, in: P. Iguácel de la Cruz – T. Tortosa Rocamora (Red.), La sociedad ibérica a través de la imagen. Exposición itinerante, Museo Cultural de Albacete, abril-mayo 1992, Museo Arqueológico de Murcia, mayo-junio 1992, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació y Ciència, julio-diciembre 1992, Museo Arqueológico de Badajoz, enero-febrero 1993 (1992) 194-205.
- GROS, P.**, L'architecture Romaine du début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire I. Les monuments publics (1996).
- GROS, P.**, Les monuments funéraires à édicule sur podium dans l'Italie du I<sup>er</sup> s. J.-C., in: D. Vaquerizo (Hrsg.), Espacios y usos funerarios en el Occidente romano I (2002) 11-32.
- GUERRA ROJO, M. – VAL RECIO, J. del**, Arqueología preventiva y de gestión, 19884-88, Valladolid, Numantia. Arqueología de Castilla y León 3, 1990, 302-340.
- GUERIN, P. – BONET, H. – MATA, C.**, La deuxième guerre punique dans l'est ibérique à travers les données archéologiques, in: Punic Wars, Studia Phoenicia 10, 1989, 193-204.
- GUITART DURÁN, J.**, Baetulo. Topografía, arqueología, urbanismo e historia, Monografías Badalonesas 1 (1976).
- HAFNER, G.**, Etruskische Togati, AntPl 9 (1969).
- HAMIAUX, M.**, Musée du Louvre I (1992).
- HATT, J. J.**, La tombe gallo-romaine. Recherches sur les inscriptions et les monuments funéraires gallo-romains des trois premiers siècles de notre ère (1986).
- HEKLER, A.**, Römische weibliche Gewandstatuen (1909).
- HERMANN, P.**, Verzeichnis der antiken Original-Bildwerke (1915).
- HERNÁNDEZ SANAHUJA, B.**, Opúsculos históricos, arqueológicos y monumentales (1884).
- HERNÁNDEZ SANAHUJA, B. – ARCO, A. del.**, Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona con la clasificación hecha en 1878, continuando hasta el presente y precedido de una reseña histórica sobre su fundación, vicisitudes y agradecimiento (1892).
- HERTEL, D.**, Caligula-Bildnisse vom Typus Fasanerie in Spanien. Ein archäologischer Beitrag zur Geschichte des Kaisers Caius, MM 23, 1982, 258-295.
- HERTEL, D.** in: M. Blech – Th. Hauschild – D. Hertel, Mulva III. Das Grabgebäude in der Nekropole Ost, die Skulpturen, die Terrakotten, MB 21 (1993).

- HESBERG, H. von**, Bauornamentik als kulturelle Leitform, in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), *Stadt und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (1990) 341-366.
- HESBERG, H. von**, Römische Grabbauten (1992).
- HESBERG, H. von**, in: H. v. Hesberg (Hrsg.), *Was ist eigentlich Provinz? Zur Beschreibung eines Bewußtseins* (1995) 57-72.
- HITZL, K.**, Die kaiserzeitliche Statuenausstattung des Metroon, *OF* 19 (1991).
- HÖCK, M.**, Os ‘guerreiros’ lusitano-galaicos’ na história da investigação, a sua datação e interpretação. ‘Cultura castreja’ e ‘Celtas’, *MM* 44, 2003, 51-66.
- HORN, R.** Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik, 2. Erg. *RM* (1931).
- IBÁÑEZ, A.**, Córdoba hispano-romana (1983).
- IGUACEL DE LA CRUZ, P.** (Dir.), *La sociedad ibérica a través de la imagen* (1992).
- ITURRALDE Y SUET, J.** Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra, época 1, 1895, 172 –179.
- JACOPI, G.**, Monumenti di scultura del Museo Archeologico di Rodi II, *Clara Rhodos* 5, 2 (1932).
- JAEGGI, O.**, *Der Hellenismus auf der Iberischen Halbinsel. Studien zur iberischen Kunst und Kultur: Das Beispiel eines Rezeptionsvorgangs*, *Iberia Archaeologica* 1 (1999).
- JIMÉNEZ COBO, M.**, Jaén romano (2000).
- JIMENEZ DE CISNEROS, D.**, *BacHist* 52, 1908, 491-498.
- JONGKEES, J. H.**, *New Statues by Bryaxis*, *JHS* 68, 1948, 29-39.
- JOULIA, J.-Cl.**, *Les frises doriques de Narbonne*, *Collection Latomus* 202 (1988).
- KABUS-JAHN, R.**, *Studien zu Frauenfiguren des vierten Jahrhunderts vor Christus* (1963).
- KABUS-PREISSHOFEN, R.**, *Die hellenistische Plastik der Insel Kos*, *Mitt.DAI Athen* 14. Beih. (1989).
- KADER, I.**, *Propylon und Bogentor. Untersuchungen zum Tetrapylon von Latakia und anderen frühkaiserzeitlichen Bogenmonumenten im Nahen Osten*, *DaF* 7 (1996).
- KAMPEN, N.**, *Image and Status: Roman Working Women in Ostia* (1981).
- KASCHNITZ-WEINBERG, G.**, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, *Monumenti Vaticani di Archeologia e d’Arte* 4 (1937).

- KEAY, S. J. – CREIGHTON, J. – REMESAL RODRÍGUEZ, J.**, Celti (Peñaflor): the archaeology of a hispano-roman town in Baetica. Survey and excavations 1987-1992 (2000).
- KLAUSER, T.**, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst 2, JbAC 3, 1960, 115-145.
- KLEINER, D. E. E.**, Roman Group Portraiture. The Funerary Reliefs of the Late Republic and Early Empire (1977).
- KLEINER, D. E. E. E. – Kleiner, F. S.**, Early Roman Togate Statuary, BCom 87, 1980/81, 125-133.
- KOCH, M.**, „Animus...Meus...Praesagit, Nostram Hispaniam Esse“, in: Hispania Antiqua (1993) 1-40.
- KOCH, M. – Willinghöfer, H.**, (Red.), Die Iberer. Ausstellungskatalog Paris, Barcelona, Bonn 1997-1998 (1997).
- KOCKEL, V.**, Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji (1983).
- KOCKEL, V.**, Porträtreiefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 12 (1993).
- KOLB, F.**; Zur Statussymbolik des antiken Rom, Chiron 7, 1977, 239-259.
- KOPPEL, E. M.**, Die römischen Skulpturen von Tarraco (1985).
- KOPPEL, E. M.**, Técnicas escultóricas romanas: Tarraco, in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania, Cuadernos Emeritenses 20 (2002) 49-69.
- KRENKEL, W. A.** (Hrsg.), Marcus Terentius Varro. Saturae Menippae I, Subsidia Classica 6 (2002).
- KROLL, W.**, Die Kultur der ciceronischen Zeit I (1933).
- KRUSE, H.-J.**, Römische Gewandstatuen des zweiten Jahrhundert nach Christus (1975).
- KURTZ-SCHÄFER, G. – DOMÍNGUEZ DE LA CONCHA, C.** Museo Arqueológico Provincial de Badajoz: Guía <sup>2</sup> (1999).
- LABORDE, A. de**, Voyage pittoresque et historique de l' Espagne I, 1 (1806).
- LAGOGIANNI-GEORGAKARAKOS, M.**, Die römischen Porträts Kretas I. Bezirk Heraklion, CSIR Griechenland 6 Fasz. 1 (2002).

- LAHUSEN, G.**, Sur l'origine et la terminologie des portraits romains, in: D. Cazes (Koord.), *Le regard de Rome. Portraits romains des musées de Mérida, Toulouse et Tarragona, Ausstellungskatalog Toulouse 1995* (1995) 246-260.
- LAHUSEN, G. – FORMIGLI, E.**, *Römische Bronze. Kunst und Technik* (2001).
- LANTIER, R.** Inventaire des monuments sculptés pré-crétiens de la Péninsule Ibérique. Première partie, Lusitanie, Bibliothèque de l'École de Hautes Études Hispaniques Fasz. 1 (1918).
- LAPUENTE, P. – NOGALES BASARRATE, T. – BARRERA, J. L.** de la, Marble and other stones used in Augusta Emerita, in: M. Schvoerer (Hrsg.), *Archéomatériaux: Marbres et autres roches. Actes de la IV<sup>ème</sup> Conférence internationale de l'Association pour l'étude des marbres et autres roches utilisés dans le passé. ASMOSIA IV, Bordeaux - Talence, 9-13 octobre 1995* (1999) 339-345.
- LAPUENTE, P. – TURI, B. – LAZZARI, L. – NOGALES, T.**, Provenance investigation of white marble sculptures from Augusta Emerita, Hispania, in: Hrsg.), *Archéomatériaux: Marbres et autres roches. Actes de la IV<sup>ème</sup> Conférence internationale de l'Association pour l'étude des marbres et autres roches utilisés dans le passé. ASMOSIA IV, Bordeaux - Talence, 9-13 octobre 1995* (1999) 111-116.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. H.** (Koord.), *Museo Nacional de Arte Romano de Mérida* (1991).
- LAU, O.**, *Schuster und Schusterhandwerk in der griechisch-römischen Literatur und Kunst* (1967).
- LÁZARO DAMAS, S.**, Un ninfeo romano en Jaén: La Fuente de la Magdalena, in: *Actas del 1. Congreso Peninsular de Historia Antigua 1, Santiago der Compostela 1986* (1988) 341-351.
- LEÓN ALONSO, P.**, *Palacio de Lebrija, Museos de Sevilla* (1977).
- LEÓN ALONSO, P.**, Die Übernahme des römischen Porträts in Hispanien am Ende der Republik, *MM 21*, 1980, 165-179.
- LEÓN ALONSO, P.**, Plástica ibérica e iberorromana, in: J. Esteban (Hrsg.), *La baja época de la cultura ibérica. Actas de la Mesa Redonda celebrada en conmemoración del décimo aniversario de la Asociación de Amigos de Arqueología, Madrid, marzo 1979* (1981) 162-189.
- LEÓN ALONSO, P.**, Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética, in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987* (1990) 367-380.
- LEÓN ALONSO, P.** *Esculturas de Itálica* (1995).

- LEÓN ALONSO, P., Die iberische Skulptur, in: M. Koch – H. Willinghöfer (Red.), Die Iberer, Ausstellungskatalog Paris, Barcelona, Bonn 1997-1998 (1997) 169-185.
- LEÓN ALONSO, P., La sculpture des Ibères (1998).
- LEÓN ALONSO, P., Los retratos romanos de la Bética, Centro Cultural El Monte, Sevilla, mayo-junio (2001).
- LEWERENTZ, A., Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus. Ein Beitrag zur Stilgeschichte und Ikonographie hellenistischer Plastik, *Antiquates* 5 (1993).
- LILLO CARPIO, P., Los exvotos de bronce del santuario de La Luz y su contexto arqueológico (1990-1992), *AnMurcia* 7/8, 1991/92, 107-142.
- LINFERT, A., Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren (1976).
- LIPPOLD, G., Kopien und Umbildungen griechischer Statuen (1923).
- LIPPOLD, G., Die griechische Plastik *HAW* VI, 3 (1950).
- LLOBREGAT, L. (u. a.), La Serrata de Alcoy, *Recerques del Museu d'Alcoi* 1 (1992).
- LOCHMANN, T., Studien zu kaiserzeitlichen Grab- und Votivreliefs aus Phrygien (2003).
- LLORENTE, T., Valencia, España sus monumentos y artes, su naturaleza é historia I (1887).
- LÓPEZ LÓPEZ, I. M., Testimonio escultórico de Mellaría (Fuente Obejuna, Córdoba), *AAC* 4, 1993, 135-140.
- LÓPEZ LÓPEZ, I. M., Estatuas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas (1998).
- LÓPEZ LÓPEZ, I. M., Estatuas togadas funerarias de Colonia Patricia (Córdoba), *AAC* 8, 1997, 95-115.
- LÓPEZ LÓPEZ, I. M. – GARRIGUET MATA, J. A., La deprecación escultórica del foro colonial de Córdoba, in: P. León Alonso – T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania* (2000) 47-80.
- LÓPEZ PALOMO, L. A., La cultura ibérica del valle medio del Genil (1979).
- LÓPEZ PRECIOSO, J. – SALA SELLÉS, F., La necrópolis del „Barrancar del Estanco Viejo“ (Minateda-Hellin, Albacete), *Lucentum* 7/8, 1988/89, 133-159.
- LOSADA GÓMEZ, H. – DONOSO GUERRERO, R., Excavaciones en Segóbriga, *Excavaciones Arqueológicas en España* 43 (1965).

- LOZA AZUAGA, M. L. – BELTRÁN FORTES, J.**, La explotación del mármol blanco de la Sierra de Mijas en época romana: estudio de los materiales arquitectónicos, escultóricos y epigráficos, Faventia Monografies 10 (1990).
- LUENGO MARTÍNEZ, J. M.**, Astorga romana, NAH 5, 1956-61, 152-177.
- LUZÓN, J. M. – LEÓN ALONSO, P.**, Esculturas romanas de Andalucía II, Habis 2, 1971, 233-250.
- LUZÓN, J. M. – LEÓN ALONSO, P.**, Esculturas romanas de Andalucía III, Habis 4, 1973, 253-262.
- LUZÓN, J. M. – LEÓN ALONSO, P.**, Esculturas romanas de Andalucía IV, Habis 5, 1974, 161-168.
- MACÍAS Liáñez, M.**, Mérida monumental y artística, bosquejo para su estudio (1913).
- MAGALLÓN, M. A. – MÍNGUEZ, J. A. – NAVARRO, M. – RICO, C. (u. a.)**, Labitolosa (La Puebla de Castro, Huesca). Informe de la campaña de excavación de 1991, Caesaraugusta 68, 1991, 241-305.
- MAGALLÓN, M. A. – SILLIÈRES, P.**, Labitolosa (Cerro del Calvario, La Puebla de Castro, Huesca). Informe de la campaña de excavaciones de 1994, Bolskan 11, 1994, 89-132.
- MAGALLÓN, M. A. – SILLIÈRES, P. – FINCKER, M. – NAVARRO, M.**, Labitolosa, ville romaine des Pyrénées espagnoles, Aquitania 13, 1995, 75-103.
- MAGALLÓN, M. A. – MÍNGUEZ, J. A. – ROUC, D. (u. a.)**, Labitolosa (Cerro del Calvario, La Puebla de Castro, Huesca). Informe de la campaña de excavación realizada en 1993, Caesaraugusta 71, 1995, 147-228.
- MAGALLÓN, M. A. – SILLIÈRES, P.**, Labitolosa (Cerro del Calvario, La Puebla de Castro, Huesca). Memoria de excavación de las campañas de 1995 y 1996, Bolskan 14, 1997, 117-156.
- MAGALLÓN, M. A. – NAVARRO, M. – SÁENZ, C. – SILLIÈRES, P.**, El municipium labitulosanum (La puebla de Castro. Huesca), in: R. de Balbín Behrmann – P. Bueno Ramírez (Hrsg.), Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular. Arqueología romana y medieval 4, Zamora 1996 (1999) 153-158.
- MAIURI, A.**, Studie e ricerche sull'anfiteatro flavio puteolano (1955).
- MANSUELLI, G.**, Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia. Galleria degli Uffizi. Le Sculture 1 (1958).
- MAÑANES, T.**, Estela antropomorfa de Astorga, Cuadernos de Estudios Gallegos 29, Nr. 87-89, 1975, 293-297.
- MAÑANES, T.**, Astorga romana y su entorno. Estudio Arqueológico (1983).

- MARCOS POUS, A.**, Retrato de Iulia Augusta. De arte local hispano-bético en el Museo Arqueológico de Córdoba, Corduba Colonia Patricia Archaeologica 10, 1980/81, 10-12.
- MARCOS, A. – VICENT, A. M.** in: Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas, Zaragoza (1983).
- MARQUEZ, C.**, La decoración arquitectónica de Colonia Patricia. Una aproximación al la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana (1998).
- MATOS, J. L. de**, Inventário do Museu Nacional de Arqueologia. Coleção de Escultura Romana (1995).
- MEDINA CORTE, F.**, Conversaciones históricas malageñas II (1790).
- MÉLIDA, J. R.**, BRAH 64, 1914, 452-460.
- MÉLIDA, J. R.**, Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz {1907-1910} (1925).
- MÉLIDA, J. R. – Macías, M.**, Excavaciones de Mérida: El circo, los columbarios, las termas, esculturas, hallazgos diversos. Memoria de los trabajos practicados en 1926 y 1927, Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades Nr. Gral. 98 (1929).
- MENDOZA EGUARAS, A.**, Avance al Estudio del togado de bronce del Cortijo de Periate (Piñar, Granada), Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada 4, 1981, 11-126.
- MESADO, N.**, Estatua femenina y Mercurio del Museo de Burriana (Castellon), AEspA 44, 1971, 169-170.
- METTE-DITTMANN, A.**, Die Ehegesetze des Augustus. Eine Untersuchung im Rahmen der Gesellschaftspolitik des Princeps, Historia Einzelschriften 67 (1991).
- MEZQUIRIZ DE CATALAN, M. A.**, La excavación estratigráfica de Pompaelo 1. Campaña de 1956, Excavaciones en Navarra 7 (1958).
- MEZQUIRIZ IRUJO, M. A.**, Hallazgo de un «calceus» de bronce en Santacara, in: J. Arce – F. Burkhalter (Koor.), Bronces y religion romana (1993) 301-307.
- MICHAELIS, A.**, Ancient Marbles in Great Britain (1882).
- MICHON, E.**, Musée National du Louvre. Catalogue Sommaire des Marbres Antiques (1922).
- MIKOCKI, T.**, Sub Specie Deae: Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses. Étude iconologique, RdA Suppl. 14 (1995).
- MILLÁN, C.**, Estatua femenina de Medina Sidonia, AEspA 35, 1962, 164-166.
- MONTINHO ALARÇAO, A.**, Portugal Romano. A Exploração dos recursos naturais. Ausstellungskatalog Lissabon (1997).

- MOOCK**, D. W. von, Die figürlichen Grabstelen Attikas in der Kaiserzeit. Studien zur Verbreitung, Chronologie, Typologie und Ikonographie, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 19 (1998).
- MORENA LÓPEZ**, J. A., Escultura zoomorfa iberorromana de Cañete de las Torres, in: J. Aranda Doncel (Koord.), III Encuentros de historia local Alto Guadalquivir. Montoro 1991 (1991) 39-48.
- MORENA LÓPEZ**, J. A., El santuario ibérico de Torreparedones, Estudios Cordubenses, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial, 46 (1989).
- MURILLO**, J. F. –**VENTURA**, A. – **CARMONA**, S., El circo de *Colonia Patricia*, in: T. Nogales Basarrate (Koord.), Congreso internacional „El circo en Hispania Romana“, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida 22, 23 y 24 de marzo de 2001 (2001) 57-74.
- MUSTILLI**, D., Il Museo Mussolini (1939).
- MUZZIOLI**, M. P. – **PIRIZIO BIROLI STEFANELLI**, L. – **SEGALA**, E. (Red.), Enea nel Lazio. Archaeologia e mito. Bimillenario Virgiliano, Roma 22 settembre – 31 dicembre 1981, Palazzo dei Conservatori (1981).
- NICOLINI**, G., Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques (1969).
- NIEMEYER**, H. G., Römische Idealplastik und der Fundort Itálica, in: W. Trillmich u. a. (Hrsg.), Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit (1993) 183-192.
- NOGALES BASARRATE**, T., El retrato privado, Cuadernos de Arte Español 85 (1993) 27-53.
- NOGALES BASARRATE**, T., Las estelas funerarias en el mundo clásico en la Península Ibérica: el ejemplo emeritense, in: C. de la Casa (Hrsg.), Actas del V Congreso internacional de estelas funerarias, Soria 28 de abril al 1 de mayo de 1993 (1994) 201-210.
- NOGALES BASARRATE**, T., Programas iconográficos del foro de Mérida: el templo de Diana, in: J. Massó (Hrsg.), Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania, Tarragona 1995 (1996) 115-134.
- NOGALES BASARRATE**, T. El retrato privado en Augusta Emerita (1997).
- NOGALES BASARRATE**, T., La escultura del territorio emeritense: Reflejos de la economía y producción en Lusitania romana, in: J.-G. Gorges – F. G. Rodríguez Martín (Hrsg.), Économie et territoire en Lusitanie romaine, Collection de la Casa de Velázquez 65 (1999) 483-497.
- NOGALES BASARRATE**, T (Hrsg.), Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania, Cuadernos Emeritenses 20 (2002).

- NOGUERA CELDRÁN, J. M.**, La ciudad romana de Cartago Nova: La escultura (1991).
- NOGUERA CELDRÁN, J. M.**, Un taller escultórico local de época romana en Begastri (Cehegín, Murcia), *Verdolay* 5, 1993, 109-114.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M.**, La escultura romana de la Provincia de Albacete (Hispania Citerior - Conventus Carthaginensis) (1994).
- NOGUERA CELDRÁN, J. M.**, Aproximación a un primer Corpus de la plástica romana de época imperial de la Colonia Iulia Illici Augusta, in: J. Massó (Hrsg.), *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 30 y 31 de marzo y 1 de abril de 1995, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (1996) 285-318.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M. – ANTOLINOS MARÍN, J. A.**, Materiales y técnicas escultóricas en la escultura romana de Carthago Nova y su entorno, in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania*, Cuadernos Emeritenses 20 (2002). 91-166.
- NOLLA, M.**, Girona romana. De la fundació a la fi del món antic (1987).
- NONY, C. J.**, Une nouvelle interpretation des bronzes d' Azaila, *MelCasaVelazquez* 5, 1969, 5-26.
- NÜNNERICH-ASMUS, A.**, Straßen, Brücken und Bögen als zeichen römischen Herrschaftsanspruchs, in: W. Trillmich (u.a.) (Hrsg.), *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit* (1993) 121-157.
- NÜNNERICH-ASMUS, A.**, El arco cuadrifronte de Cáparra (Cáceres). Un estudio sobre la arquitectura flavia en la Península Ibérica, *Anejos de AEspA* 16 (1996).
- NÜNNERICH-ASMUS, A.**, Heiligtümer und Romanisierung auf der Iberischen Halbinsel. Überlegungen zu Religion und kultureller Identität (1999).
- ORFILIA PONS – ARRIBAS PALAU, A. – CAU ONTIVEROS, M. A., M.**, La ciudad de Pollentia: El foro, *AEspA* 72, 1999, 99-118.
- ORTEGO Y FRIAS, T.**, Tiermes: ciudad rupestre celtibero-romana, *Guías de conjuntos arqueológicos* 2 (1975).
- OSUNA RUIZ, M.**, Arqueología conquense. Ercaciva I. (1976).
- PALLARÉS SALVADOR, F.**, La nave romana di Spargi. Relazione preliminare delle campagne 1977-1980, *RstLig* 45, 1979, 147-182.
- PALOL, P. de**, Guía de Clunia<sup>5</sup> (1969).
- PALOL, P. de**, Clunia. Historia de la Ciudad y guía de las excavaciones<sup>6</sup> (1994).
- PARIS, P.**, Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive I-III (1903).

- PARIS, P. – BONSOR, G. – LAUMONIER, A. – RICARD, R. – MERGELINA, C.** de, Fouilles de Belo (1917-1921) 1: La ville et ses dépendances (1923).
- PASTOR MUÑOZ, M. – PACHUÓN ROMERO, J. A. – CARRASCO RUS, J.,** Mirobriga. Excavaciones arqueológicas en el Cerro del Cabezo (Capilla, Badajoz). Campañas 1987-1988 (1992).
- PELLICER Y PAGÉS, J. M.,** Estudios histórico-arqueológicos sobre Iluro antigua ciudad de la España tarraconense, región layetanas (1887).
- PENSABENE P.,** Terracotte votive del Tevere, Studi Miscellanei 25 (1980).
- PEREIRA, F. A.,** Novo material para o estudo da estatuária e arquitectura dos castros do Alto Minho, O Arqueólogo Português 13, N r. 7-12, 1908.
- PEREIRA, J.,** La cerámica ibérica de la cuenca del Guadalquivir II. Conclusiones, TP 46 (1989).
- PETZOLD, E.,** Die beiden ersten römisch-karthagischen Verträge und das foedus Cassianum, in: ANRW I 1, 1972, 365-381.
- PFANNER, M.,** Dogmatische Bedenken oder Rationalisierung? Zur Herstellungstechnik frühchristlicher Sarkophage, HASB 4, 1978, 30-33.
- PFANNER, M.,** Modelle römischer Stadtentwicklung am Beispiel Hispaniens und der westlichen Provinzen, in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (1990) 59-116.
- PFLUG, H.,** Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie (1989).
- PFROMER, M.** Göttliche Fürsten in Boscoreale. Der Festsaal in der Villa des P. Fannius Synistor, 12. TrWPr (1992).
- PFUHL, E. – MÖBIUS, H.** Die ostgriechischen Grabreliefs I (1977).
- PLÁCIDO, D.,** Die Wiederentdeckung der iberischen Kultur. Die Iberer in den antiken Schriftquellen, in: M. Koch – H. Willinghöfer (Red.), Die Iberer, Ausstellungskatalog Paris, Barcelona, Bonn 1997-1998 (1997) 67-74.
- POLASCHEK, K.,** Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen. Der Himationstypus mit Armschlinge (1969).
- PONZ, A.,** Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciadas y dignas de saberse, que hay en ella III (1779).
- PONZ, A.,** Viaje de España VIII (1784).
- POUILLOUX, J.,** Le forteresse de Rhamnonte (1954).

- POULSEN, F.**, Sculptures antiques de Musées de Province espagnoles, Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Archaeologisk-kunsthistoriske Meddelelser I, 2 (1933).
- POULSEN, V.**, Les portraits romains I (1962).
- PRECHT, G.** Das Grabmal des Lucius Poblicius. Rekonstruktion und Aufbau (1975).
- PRESEDO VELA, F. J.**, La Dama de Baza (1973).
- Presedo Vela, F. J. Carteia I (1982).
- PREVOSTI I MONCLÚS, M. – RAFAEL I FONATANELS, N.**, Introducción al estudio de las esculturas romanas de Pollentia, in: P. Adrover Baixeras u. a. (Koord.), Symposium de Arqueología. Pollentia y la romanización de las Baleares. XXI Centenario de la Fundación de Pollentia, Alcudia, julio 1977 (1983) 55-76.
- PUIG I CADALFACH, J.**, L' Arquitectura romana a Catalunya (1934).
- RAMALLO ASENSIO, S. F.**, Un santuario de época tardo-republicana en La Encarnación, CuadArqRom 1, 1992, 39-65.
- RAMALLO ASENSIO, S. F.**, La monumentalización de los santuarios ibéricos en época tardo-republicana, Ostraka 2,1, 1993, 117-144.
- RAMALLO ASENSIO, S. F. – NOGUERA CELDRÁN, J. M. – BROTÓS YAGÜE, F.**, Revista de Estudios Ibéricos 3, 1998, 11-69.
- RAMOS LIZANA, M.**, Mus-A. Revista de las instituciones del patrimonio histórico de Andalucía 1, Heft 1, Feb. 2003, 58-61.
- REINACH, S.**, Répertoire de la statuaire greque et romaine I (1906).
- Reinach, S., Répertoire de la statuaire greque et romaine V (1924).
- RHEINISCHES LANDESMUSEUM BONN (Hrsg.)**, Aus Rheinischer Kunst und Kultur. Auswahlkatalog des Rheinischen Landesmuseums Bonn 1963 (1963).
- RIBAS I BETRAN, M.**, El poblament d'Ilduro. Estudis arqueològic i topogràfic des dels temps prehistòric a fins a la destrucció d'Iluro, Institut d' Estudis Catalans. Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, 12 (1952).
- RIPOLL PERELLÓ, E.**, Els orígens de la ciutat romana d' Empúries (1978).
- RIPOLL PERELLÓ, E. – BATISTA NOGUERA, R. – CARRERAS ROSSELL, T.** (u. a.), Guía del Museo Arqueológico de Barcelona (1981).
- RIVERA, J. M. de**, Diálogos de memorias erúditas para la historia de la nobilísima Ciudad de Ronda (1766).
- RIVERO, C. M. del**, Bronces antiguos del Museo Arqueológico Nacional (1927).

- RODÀ, I.**, Bronzes romanos de la Hispania Citerior, in: Aznar – Gaztelu. – Yllán, Bronces (1990) 71-90.
- RODÀ, I., La escultura romana. Modelos, materiales y técnicas, in: M. d. C. Lacarra Ducay (Hrsg.), Difusión del arte romano en Aragón (1996) 106-140.
- RODÀ, I., La explotación de las canteras en Hispania, in: M. Almagro-Gorbea (Hrsg.), Hispania – El legado de Roma, La Lonja, Zaragoza septiembre – noviembre de 1998 (1998) 113-118.
- RODÀ, I., Barcino y otras ciudades tarraconenses, in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania, Cuadernos Emeritenses 20 (2002) 29-48.
- RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M.**, Catálogo de algunas antigüedades reunidas y conservadas por los excelentísimos señores marqueses de Casa-Loring en su Hacienda de La Concepción (1868).
- RODRIGUEZ OLIVA, P.**, Noticias sobre algunas esculturas romanas de la zona oriental del conventus de Gades, Baetica, 4, 1981, 79-88.
- RODRIGUEZ OLIVA, P., Ciclos escultóricos en la casa y la ciudad de la Bética, in: T. Nogales Basarrate (Hrsg.), Actas de la I Reunión sobre escultura en Hispania (1993) 23-62.
- RODRIGUEZ OLIVA, P., Las primeras manifestaciones de la escultura romana en la Hispania meridional, in: J. Massó – P. Sada (Hrsg.), Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania, Tarragona, 30 y 31 de marzo y 1 de abril de 1995, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (1996) 13-30.
- RODRIGUEZ OLIVA, P. La monumentalización en las ciudades del sur de Hispania entre la República y el Imperio, in: J. Mangas Manjarrés (Hrsg.), Italia e Hispania en la crisis de la República romana: Actas del III Congreso histórico-arqueológico hispano-italiano, Toledo, 20-24 de septiembre de 1993 (1998) 313-337.
- ROLDÁN, J. M.**, El bronce de Ascoli en su contexto histórico, in: J. Padró (Hrsg.), Reunión sobre epigrafía hispánica de época romano-republicana, Zaragoza (1983) 115-135.
- ROMERO DE TORRES, A.**, Colección arqueológica ‘Romero de Torres’ Córdoba, MMAP 4, 1943, 192-212.
- ROMERO DE TORRES, E.** Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz {1908-1909} (1934).
- ROMERO MORAGAS, C. – ESCUDERO CUESTA, J.**, Hallazgos arqueológicos en la Provincia de Sevilla, Anuario Arqueológico de Andalucía 3, 1989, 512-535.
- ROSENBAUM, E.**, Cyrenaican Portrait Sculpture (1960).

- ROUX, N. LE – DUPRE, N.**, Las excavaciones de la Casa de Velázquez en Belo. Campañas 1972-1973, *NAH* (2. Serie) 3, 1975, 192-210.
- ROUX, P. le**, Cité et culture municipale en Bétique sous Trajan, *Ktema* 12, 1987, 271-284.
- RUANO RUIZ, E.**, La escultura humana de piedra en el mundo ibérico I-III (1987).
- RUESCH, A.** (Hrsg.), Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli (1908).
- RUIZ BREMÓN, M.**, Esculturas romanas en el Cerro de los Santos, *AEspA* 59, 1986, 67-88.
- RUIZ BREMÓN, M.**, Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos (1989).
- RUIZ BREMÓN, M.**, Las falsificaciones del Cerro de los Santos: cuestión de actualización, in: Homenaje al profesor Antonio Blanco Freijeiro (1989) 131-161.
- RUIZ PEDROVIEJO, F.**, *MMAP* 8, 1947, 145-148.
- SALETTI, C.**, Il ciclo statuario della Basilica di Velleia (1968).
- SALINAS DE FRÍAS, J.-G.** (Hrsg.), Les campagnes de Lusitanie (1994).
- SANCHES, M.**, Statue romaine trouvée à S. Sebastião do Freixo (Comune de Batalha), *Conímbriga* 8, 1969, 13-15.
- SANTERO, J. M. – PERDIGONES, L.**, Vestigios romanos en Arcos de la Frontera (Cádiz), *Habis* 6, 1975, 343-348.
- SANTOS GENER, S. de los**, Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (1940).
- SANTOS GENER, S. de los**, Monumentos romanos de “Claritas Iulia”, Ucubi (Hoy Espejo), en el Museo Arqueológico de Córdoba, *MMAP* 4, 1944, 39-84.
- SCHATTNER, T. G.**, Die lusitanisch-galläkischen Kriegerstatuen, *MM* 44, 2003, 1-5.
- SCHATTNER, T. G.**, Stilistische und formale Beobachtungen an den Kriegerstatuen, in: Die lusitanisch-galläkischen Kriegerstatuen. Tagung des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Madrid, am 18.-19. Januar 2002 in Lissabon, *MM* 44, 2003, 127-146.
- SCMIDT, E.**, Römische Frauenstatuen (1957).
- SCHNURBEIN, S. von**, Die kulturgeschichtliche Siedlung des nördlichen Raetien, *BerRGK* 63, 1982, 5-16.
- SCHOLZ, B. I.**, Untersuchungen zur Tracht der römischen matrona (1992).
- SCHULZE-OBEN, H.**, Freigelassene in den Städten des römischen Hispanien. Juristische, wirtschaftliche und soziale Stellung nach dem Zeugnis der Inschriften (1989).

- SEBESTA**, J. L., Symbolism in the Costume of the Roman Woman, in: J. L. Sebesta – L. Bonfante (Hrsg.), *The World of Roman Costume* (1994) 46-53.
- SELZER**, W., *Römische Steindenkmäler. Mainz in römischer Zeit* (1988).
- SENTENACH**, R., Las ruines de Termes, *RABM* 14, 1911, 452-481.
- SERRA RÀFOLS**, J. de C., *Anuari del' Institut d' Estudis Catalans* 7, 1921-26 (1931), 90-98.
- SERRA RÀFOLS**, J. de C., Sector nordeste de la muralla romana de Barcelona, *CAHC* 5, 1964, 52-60.
- SERRA RÀFOLS**, J. de C., Balanç i estat actual de l' estudi de la muralla romana de Barcelona, *CAHC* 10, 1967, 140-145.
- SERRA VILARÓ**, J., Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona. Memoria de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades 93 (1928).
- SERRA VILARÓ**, J. Memoria de las Excavaciones en Tarragona, *Memorias Junta Superior* Nr. 116 (1932).
- SERRANO RAMOS**, E. – **LUQUE MORAÑO**, A. de, Segunda campaña de excavaciones arqueológicas en el Cortijo El Castellón (Antequera, Málaga), *Anuario Arqueológico de Andalucía* (AnAAnd) 1986 II, 465-468.
- SERRANO RAMOS**, E. – **LUQUE MORAÑO**, A. de, Informe sobre la tercera campaña de excavaciones arqueológicas en »El Cortijo El Castellón«, Antequera (Málaga), *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1987 II, 342-345.
- SERRANO RAMOS**, E. – **RODRÍGUEZ OLIVA**, P., Tres nuevas inscripciones de Singilia Braba (El Castellón, Antequera, Málaga), *Baetica* 11, 1988, 236-256.
- SERRANO RAMOS**, E. – **ATENCIA PÁEZ**, R. – **LUQUE MORAÑO**, A. de – **RODRÍGUEZ OLIVA**, P., Informe de las excavaciones arqueológicas realizadas en la ciudad romana de »Singilia Barba« (Antequera) en la campaña de 1989, *Anuario Arqueológico de Andalucía*, Sevilla II, 1989, 269-279.
- SERRANO RAMOS**, E. – **ATENCIA PÁEZ**, R. – **RODRÍGUEZ OLIVA**, P., Novedades epigráficas de Singilia Barba, *Mainake* 13/14, 1991/92, 171-203.
- SERRANO RAMOS**, E. – **ATENCIA PÁEZ**, R. – **LUQUE MORAÑO**, A. de – **RODRÍGUEZ OLIVA**, P., Excavaciones en Singilia Barba (Antequera, Málaga), (Campaña 1991), in: *V Jornadas de Arqueología Andaluza. Granada 1992* (1992).
- SERRANO RAMOS**, E. – **LUQUE MORAÑO**, A. de – **ATENCIA PÁEZ**, R. – **RODRÍGUEZ OLIVA**, P., Proyecto: Excavaciones arqueológicas en Singilia Barba, Cortijo del Castellón (Antequera, Málaga), in: *J. M. Campos Carrasco – F. Nocete Calvo* (Wiss. Red.), *Investigaciones Arqueológicas en Andalucía 1985-1992* –

- Proyectos. Comunicaciones que se presentan a las VI Jornadas de Arqueología Andaluza a celebrar en Huelva, del 25 al 29 de enero de 1993 (1993) 637-648.
- SILLIÈRES, P.**, Une grande route romaine menant à Carthagène: la voie Saltigi-Carthago Nova, *MM* 23, 1982, 247-257.
- SILLIÈRES, P.**, Baelo Claudia une cité romaine de Bétique (1995).
- SILLIÈRES, P. – MAGALLÓN, M. A. – NAVARRO, M.**, El Municipium Labitulosanum y sus notables: Novedades arqueológicas y epigráficas, *AEspA* 68, 1995, 107-120.
- SIMON, E.**, Ara Pacis Augustae (1967).
- SMITH, R. R. R.**, Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century A. D., *JRS* 88, 1998, 56-93.
- SOBEL, H.**, Hygieia. Die Göttin der Gesundheit (1990).
- SOEIRO, T.**, Cuadernos de Arqueología Serie 2, 10/11, 1993/94, 20-36.
- SOTOMAYOR, M.**, Excavaciones arqueológicas en la Alcazaba de Granada {1754-1763} (1986) 232-251.
- SOUSA, V. de**, Vier singuläre römische Skulpturen aus Portugal, *Conímbriga* 24, 1985, 100-114.
- SOUSA, V de.**, CSIR Portugal (1990).
- STEMMER, K.** Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen (1978).
- STYLOW, A. U.**, Apuntes sobre el urbanismo de la *Corduba* romana, in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (1990) 259-282.
- STYLOW, A. U.**, Las estatuas honoríficas como medio de autorrepresentación de las élites locales de Hispania, in: M. Navarro Caballero – S. Demougin – F. des Bosc-Plateaux (Hrsg.), *Élites hispaniques* (2001) 141-153.
- TARRADELL, M.** Arte ibérico (1968).
- TARRADELL, M.**, Art romain en Espagne (1969).
- THOUVENOT, R.**, Essai sur la province romaine de Bétique, *Bibliothèque des Écoles Françaises d' Athènes et de Rome*, Fasz. 149 (1940).
- TORELLI, M.**, Monumenti funerari romani con fregio dorico, *DialA Serie 1, Anno 2*, 1968, 32-54.
- TRILLMICH, W.**, in: M. Aznar, – L. Gaztelu – C. Yllán, *Los bronceos romanos en España* (1990) 42-53.

- TRILLMICH, W., "Foro provincial" und "Foro municipal" in den Hauptstädten der drei hispanischen Provinzen: eine Fiktion, in: J. Pérez (Dir.), Ciudad y comunidad cívica en Hispania (siglos II y III d. C.): Actes du Colloque organisé par la Casa de Velázquez et par le Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 25.-27. janvier 1990, Collection de la Casa de Velázquez 40 (1993) 115-124.
- TRILLMICH, W., Abhängigkeit und Entfernung des hispanischen Porträts vom Vorbild Roms, in: N. Bonacasa – G. Rizza (Hrsg.), Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano, Rom 1984, Quaderni de "La Ricerca Scientifica" 116, 1988, 527-534.
- TRILLMICH, W., Hispanien und Rom aus der Sicht Roms und Hispaniens, in: W. Trillmich (u.a.) (Hrsg.), Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit (1993) 41-69.
- TRILLMICH, W. – HAUSCHILD, Th. – BLECH, M. (Hrsg.), Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit (1993).
- TRIMBLE, J. F., Replicating the body politic: the Herculaneum Woman statue types in Early Imperial Italy, JRA 13, 2000, 41-68
- TUBINO, M., Museo Español de Antigüedades IX (1878).
- TUCHELT, K., Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien. Beiträge zur archäologischen Überlieferung aus der Zeit der Republik und des Augustus 1, 23. Beih. IstMitt (1979).
- TULLA, J. – BELTRÁN, P. – OLIVA, C., Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones Arqueológicas 88 (1927).
- VAGUETTI, L. Il deposito votivo die Campetti a Veio (1971).
- VALVERDE Y PERALES, F., Antigüedades romanas y visigóticas de Baena, Boletín de la Academia de la Historia, 1902, 501-518.
- VAQUERIZO GIL, D., El Valle Alto del Guadiato (Fuenteobejuna, Córdoba) (1994).
- VAQUERIZO GIL, D. (Koord.), Funus Cordubensium. Costumbres funerarias en la Cordoba romana (2001).
- VAQUERIZO GIL, D. (Koord.), Córdoba en tiempos de Séneca (1996).
- VASCONCELOS, J. L., Religioes da Lusitânia II (1905).
- VÁZQUEZ DE PARGA, L., El togado de Capilla en el Museo Arqueológico de Badajoz y la localización de Miróbriga, MMAP 8, 1947, 33-35.
- VENTURA, A., Resultados del seguimiento arqueológico en el solar de C/Angel de Saavedra nº 10 - Córdoba, AAC 2, 1991, 253-290.

- VENTURA, A. (u. a.), Análisis arqueológico de la Córdoba romana: Resultados e hipótesis de la investigación, in: P. León Alonso (Hrgs.), Colonia Patricia Corduba: Una reflexión arqueológica, Coloquio internacional Córdoba, Seminario de Arqueología. Universidad de Córdoba 1993 (1996) 87. 118.
- VIANA, A., Notas historicas, arqueológicas e etnográficas do Baixo Alentejo – Estação romana do Monte da Salsa: Estátua de Esculápio, Arquivo de Beja 12, 1955, 3-24.
- VICENT ZARAGOZA, A. M., Retratos romanos femeninos del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, Discursos 1 (1989).
- VOKOTOPOULOU, J. Führer durch das Archäologische Museum Thessaloniki (1996).
- WATTENBERG García, E. (Koord.), Guía de las Colecciones del Museo de Valladolid (1997).
- WAYWELL, G. B., The Free-Standing Sculptures of the Mausoleum of Halicarnassus in the British Museum (1978).
- WAYWELL, G. B., The Lever and Hope Sculptures, Monumenta Artis Romanae 16 (1986).
- WAYWELL, G. B., The Ada, Zeus and Idrieus Reliefs from Tegea in the British Museum, in: O. Palagia – W. Coulson (Hrsg.), Sculpture from Arcadia and Laconia. Proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10-14, 1992 (1993) 79-86.
- WESENBERG, B., Kapitelle und Basen. Beobachtungen zur Entstehung der griechischen Säulenform, 32. Beih. BJb (1971).
- WILKES, R., Livia Octavia Iulia. Porträts und Darstellungen, Archaeologia Transatlantica 13 (1995).
- WILSON, L. M., The Roman Toga (1924).
- WOOD, S., Diva Drusilla Panthea and the Sisters of Caligula, AJA 99, 1995, 457-482.
- WREDE, H., Consecratio In Formam Deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit (1981).
- WREDE, H., Rez. zu: „Studien zu römischen Togadarstellungen“, Gnomon 67, 1995, 541-550.
- ZANCANI MONTUORO, P., Repliche romane di una statua fidiaca, BCom 61, 1933, 25-58.
- ZANKER, P., Grabreliefs römischer Freigelassener, JdI 90, 1975, 267-315.

ZANKER, P., Zur Rezeption des hellenistischen Individualporträts in Rom und den italischen Städten, in: P. Zanker (Hrsg.), Hellenismus in Mittelitalien. Kolloquium in Göttingen 1974 (1976) 581-619.

ZANKER, P. Herrscherbild und Zeitgesicht, *WissZBerl* 2/3, 1982, 307-313.

ZANKER, P., Die Maske des Sokrates. Das Bildnis des Intellektuellen in der antiken Kunst (1995).

ZANKER, P., Augustus und die Macht der Bilder (1997).

ZIMMER, G., Römische Berufsdarstellungen, *AF* 12 (1982).